

*Revista de Literatura*, 2016, enero-junio, vol. LXXVIII, n.º 155,  
págs. 277-313, ISSN: 0034-849X

ALBURQUERQUE, Luis y Oana Andreia SÂM BRIAN (ed.). *HISPANIA FELIX. Revista rumano-española de cultura y civilización de los Siglos de Oro. IV. Viaje, ciudades y espacio*. Craiova: SITECH, 2013, 192 pp.

El volumen aquí reseñado, número cuatro de *HISPANIA FELIX. Revista rumano-española de cultura y civilización de los Siglos de Oro*, recoge algunas de las ponencias presentadas «en el congreso que tuvo lugar en la ciudad de Cluj-Napoca, en la Universidad Babes Bolyai, los días 11 al 13 de noviembre de 2013 en torno al tema «Bajo el signo de Mercurio: ciudades, espacialidad y viajes de la Edad Media hasta el siglo XX» (8). Nos encontramos, por tanto, ante una parte de las actas del mencionado congreso (las ponencias recogidas en la sección II. Estudios), acompañada por otros elementos propios de una revista, como son reseñas (sección IV. Con la tinta fresca), noticias bibliográficas (sección III. *Ex libris antiquis*) y una entrevista (sección I. Diálogos). La presentación del volumen, redactada por los editores, Luis Alburquerque y Oana Andreia Sâm brian, bajo el título «El conocimiento y su transmisión a través del viaje» (8-13), sirve para darle unidad. Desde una perspectiva totalizadora y humana, para la que el viaje no es metáfora de la vida sino importante como tal, el viajero y su relato se presentan como tema central entre los intereses de las humanidades en sentido letrado: literatura, historia, antropología y filosofía.

A continuación de este texto general, se nos ofrecen los datos de los autores y los resúmenes de sus contribuciones, con las correspondientes fechas de recepción y aceptación para su publicación en la revista, dando

así fe del proceso de evaluación de los artículos. Todos ellos fueron recibidos en la redacción a finales de 2013 o principios de 2014, justo después de la celebración del congreso mencionado; su aceptación se produjo entre enero y abril de 2014, lo cual contrasta con la fecha del volumen (2013), aunque este tipo de desfases ya se están haciendo habituales en el panorama algo caótico de las revistas especializadas sometidas a la tiranía de fechas, plazos y protocolos de evaluación por pares. Lo relevante es, en cualquier caso, que las ponencias, una vez presentadas en el congreso, han experimentado un proceso de elaboración textual que las ha convertido en artículos, para luego ser sometidos a un control de calidad por pares de evaluadores ciegos, del que es garante el correspondiente panel de expertos (comité editorial), avalado por los órganos directivos de la revista.

El primer estudio se centra en tres textos «que permiten llegar a conclusiones interesantes sobre la relación entre el espacio y el tiempo: el *Viagem de Italia e Espanha* de D. Manuel Caetano de Sousa, hecha entre 1709 y 1713, y la *Jornada de Lisboa para Roma* del Padre João Batista de Castro, en 1735 [...] el *Diario do Reverendíssimo Padre Mestre Doutor Frei Joaquim de S. José na jornada que fez ao Capitulo Geral de Roma em 1750*, la Orden Tercera, de que era Provincial (S. José, 1759)» (32), de gran interés para conocer la imagen de Roma en el Portugal eclesiástico del setecientos. «En este sentido, el relato de João Batista de Castro es el más significativo: es el mejor resultado del *carpe tempum* en el espacio privilegiado de la ciudad de Roma en la época barroca» (37).

El profesor Frederik de Armas, veterano y sabio cervantista, nos ofrece en su estudio

una visión compleja de las implicaciones entre mitología y nomadismo en la presentación de los egipcianos o gitanos en la novelística de Cervantes. Se centra el crítico de Chicago en *La gitanilla*, aunque advierte que «esta clave mitológica se halla en otras novelas tales como *Rinconete y Cortadillo*, *La española inglesa*, *La señora Cornelia* y *El celoso extremeño*» (58). Se suma aquí el profesor De Armas a las interpretaciones en clave mitológica de la obra cervantina como prosa barroca de influjo bizantino —en la línea de *El Persiles descodificado* o la «*Divina comedia*» de Cervantes, de Michael Nerlich (Madrid: Hiperión, 2005)—, centrándose en la presencia, en *La gitanilla*, del dios Mercurio, «figura de apariencia juvenil, mensajero de los dioses cuya peripatética rapidez, agilidad y comunicación se representan claramente en el texto» (p. 60), patrón de los ladrones y de los egipcios, y figura central en la literatura barroca —recuérdese el análisis de la figura de Hermes Trismegisto por F. Yates en su clásico *Giordano Bruno y la tradición hermética* (Barcelona: Ariel, 1994)—. A partir de la identificación de la protagonista, Preciosa, con el dios Mercurio, se llega a una honda interpretación excepcional al afirmar «que Mercurio representa las artes, la ligereza y las habilidades que liberan al ser humano. En algunos casos esta libertad lleva al latrocinio, en otras al enriquecimiento a través de la mercancía. Las artes también pueden librar la interioridad del ser humano del panóptico, o cárcel de perfecta vigilancia», y de ahí a Jeremy Bentham y a Michel Foucault, en un *tour de force* casi postmoderno y culturalista.

La literatura de viajes vuelve a cobrar protagonismo con los ensayos de la profesora María Rubio Martín, de la Universidad de Castilla-La Mancha, sobre la creación de la imagen literaria del Tajo en los relatos de viajeros (76-106) recorrido por la presencia del río castellano en la historia de la literatura universal y del profesor Ángel Pérez, de la Universidad del Pacífico (Lima), quien

analiza pormenorizadamente *El Perú* (1874-1882), del científico italiano Antonio Raimondi (1824-1890), obra «en las fronteras del tratado naturalista, el libro de viaje y el informe científico» (107). La extensa descripción corográfica del naturalista italiano es uno de los hitos en la formación de la imagen del país andino, tanto en su historia (cfr. Carlos Contreras y Marcos Cueto: *Historia del Perú contemporáneo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2013 [1992], 130) como en la antropología, «en un país donde la exploración había estado principalmente a cargo de extranjeros como Humboldt o Raimondi» (Carlos Iván Degregori: «Panorama de la antropología en el Perú», en Carlos Iván Degregori [ed.]: *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2014 [2000], p. 25). La contribución del profesor Pérez pretende situar la obra de Raimondi en los manuales de literatura, presentando lo que de relato viático trasparece en el informe científico del italiano, desde la imaginación o ensoñación con la naturaleza americana antes del inicio del viaje, en su Milán natal, hasta el protagonismo del propio viaje en la obra del naturalista, con amplias implicaciones filosóficas reseñables: «Encontramos en la teoría sobre la perspectiva raimondiana vínculos con las teorías leibnizianas propuestas en la *Monadología* (1715) que luego contradijeron Nietzsche, Vaihinger y Teichmüller. Algunas de las señalizaciones de Raimondi se aproximan más bien al perspectivismo orteguiano de *Meditaciones del Quijote* (1914) que se desarrollará más profundamente en escritos posteriores del filósofo español. No parece que Ortega haya leído a Raimondi pero es muy interesante que ambos hayan llegado a conclusiones similares por caminos muy diversos, pues en los dos casos hay conceptos fundamentales y coincidentes: *circunstancia, perspectiva y paisaje*» (116).

La sección de estudios del volumen reseñado concluye, como también lo hace la presente recensión crítica, con un curioso

trabajo de Mirela Lazăr, de la Universidad «Babeş Bolyai» (Cluj-Napoca), sobre otro curioso texto de ficción, la novela autobiográfica inacabada *Misión en Bucarest*, de un no menos curioso autor: Agustín de Foxá (1903-1959), «conocido sobre todo por su novela circunstancial *Madrid de Corte a checa* (Foxá, 1938), redactada y publicada durante la Guerra civil para expresar su apoyo ferviente a los “nacionales”» (122), cuya obra «tan anclada en las circunstancias de su época y promocionando un universo ya desde entonces obsoleto desde posiciones entre conservadoras y reaccionarias, quedó casi sepultada en aquel pasado esquizoide y traumático que se quería olvidar» (124).

JOSÉ RAMÓN CARRIAZO RUIZ

BUSQUETS, Loreto. *Pensamiento social y político en la literatura española. Desde el Renacimiento hasta el siglo XX*. Madrid: Verbum, 2014, 393 pp. Colección Ensayo.

El volumen reseñado recoge dieciséis ensayos de la profesora Loreto Busquets que se centran en el pensamiento social y político de las obras analizadas. Tal como expone la propia autora en el Prólogo, los estudios ahora reunidos presentan una relevante unidad temática tratada sin embargo con una diversidad metodológica que pasa por el estructuralismo, la historia de las ideas o la tradición histórico-filológica. Tal variedad se explica tanto por la necesidad de hallar la forma más adecuada de acercarse a cada obra, como por el hecho de que entre el trabajo más antiguo —publicado en 1983— y el más reciente hayan transcurrido treinta y un años.

Esta obra nos propone un acercamiento global al hecho literario, entendido como una manifestación más en un contexto socio-cultural y nos permite seguir una evolución de las ideas sociales y políticas desde el Rena-

cimiento hasta nuestros días. Por este motivo, los dieciséis ensayos —que en algunos casos presentan modificaciones respecto a sus versiones primitivas— se ordenan siguiendo la cronología de las obras analizadas y no por la fecha de su publicación. A lo largo del volumen, las distintas obras estudiadas entran en armónico diálogo con manifestaciones de campos tan diversos como la filosofía, la música, la pintura, la arquitectura o el cine. Asimismo, cabe destacar la completa red de conexiones que se establecen entre los distintos estudios que, en muchos casos, se explicitan con la introducción de oportunas notas al pie de página. Es por ello que la decisión de reunir los trabajos en un único volumen cobra pleno sentido ya que solo así puede evidenciarse la coherencia que la autora ha mantenido en los últimos años de su labor como investigadora.

La unidad temática del conjunto se hace más evidente si cabe en algunos estudios concretos. El mito de Lucrecia, que a partir de Tito Livio gozó de una amplia tradición literaria en toda Europa, es el eje de diversos artículos. Esta serie se inicia con el análisis de *Lucrecia y Tarquino* de Rojas Zorrilla, pieza que para Busquets no tiene como tema principal la violación de Lucrecia sino que plantea un conflicto que repercute en el ámbito individual, social y político. El mismo personaje de la historia romana reaparece en el siglo XVIII en sendas tragedias de Nicolás Fernández de Moratín y de Joan Ramis. Ambas piezas son analizadas en un trabajo que pretende refutar la tesis de que nuestro teatro neoclásico está inspirado por un espíritu conservador y retrógrado. Por el contrario, expone la profesora Busquets, las ideas de Rousseau o de Montesquieu se hallan presentes en numerosas tragedias neoclásicas como las de Moratín y Ramis. A su vez, la obra de Ramis es examinada con mayor detalle en otro ensayo aparte. La tragedia del escritor menorquín se distingue de las *Lucrecias* tradicionales por ensanchar el tiempo transcurrido desde la violación hasta su resolución, en una obra en la que la ac-

ción se transforma en palabra y esta en Razón. La *Lucrecia* de Ramis, como tantas otras obras del siglo XVIII, ofrece una enseñanza que también puede leerse en una triple dimensión —individual, social y política— que trasciende incluso a una dimensión metafísica.

En otro ensayo estrechamente vinculado con la serie anterior, la profesora Busquets pormenoriza el ideario reaccionario que se manifiesta en *Virginia*, tragedia de Manuel Tamayo y Baus. Como en las anteriores versiones de *Lucrecia*, *Virginia* plantea un abuso de poder y enfatiza la figura alegórica de Roma libre y virtuosa. Sin embargo, Tamayo se aleja de sus antecedentes —Alfieri especialmente— y recurre a este tema revolucionario para difundir un mensaje claramente conservador.

Un único estudio dedicado a la literatura del Renacimiento se incluye en esta recopilación. Se trata de un trabajo comparativo entre *La fábula de Phaetonte* de Francisco de Aldana y la de Luigi Alamanni. Ambas recreaciones del mito ovidiano son cotejadas, a su vez, a la luz del pensamiento renacentista (Hebreo, Ficino, Castiglione, Pico della Mirandola, Guicciardini...) y en relación con la iconografía contemporánea del mito (Miguel Ángel o Rafael, entre otros).

Dos artículos prestan su atención al teatro de Calderón de la Barca, el primero de los cuales analiza la defensa que los dramas calderonianos realizan de la monarquía, así como de la religión y la moral naturales. El segundo trabajo se centra en *La vida es sueño*. Busquets demuestra aquí que el drama calderoniano sigue paso a paso el pensamiento político manifestado por Saavedra Fajardo en sus *Empresas* y difunde el pensamiento filosófico de la Compañía de Jesús, de modo que la defensa de la monarquía hereditaria de origen divino se convierte en el tema fundamental de la obra.

El reflejo del pensamiento social y político en la literatura de la Ilustración constituye la parte central del volumen. Uno de los siete artículos dedicados a esta literatura

aborda los modelos humanos, revolucionarios y conservadores que coexisten en el teatro español del siglo XVIII. Unos modelos que, cuando nos referimos a la comedia, tratan de difundir los ideales burgueses del trabajo, el dinero, la austeridad y el buen orden, cualidades que, oportuno es señalarlo, se reflejan también en pinturas como la que figura en la portada del libro. El ideario ilustrado presente en *El sí de las niñas* es objeto de otro sugerente estudio —el más antiguo de todos— en el que la comedia moratiniana entra en relación con el mundo de la música (por su estructura operística), la arquitectura (puesto que la disposición de los personajes se asimila a la clave de bóveda) y a la pintura de Hogarth. Por otro lado, dos tragedias neoclásicas de tema griego —*Idomeneo* de Cienfuegos y *Polixena* de Marchena— son examinadas en profundidad en otros dos ensayos. De esta última, la autora se interesa por sus fuentes. En cuanto a la obra de Cienfuegos, Busquets la considera una «tragedia filosófica» que recurre al mito clásico para tratar una cuestión candente en el presente. La obra gira en torno a las verdades indiscutibles de la religión. Sin embargo, la profesora Busquets va más allá de la interpretación dada por buena parte de la crítica que ha visto en la tragedia un ataque a la religión entendida como superstición. A su juicio, *Idomeneo* pone de manifiesto el ateísmo de Cienfuegos quien adopta en la obra una posición de rebeldía cercana al espíritu romántico de un *Don Álvaro*. El adjetivo *philosophe* se aplica también a Cienfuegos en otro ensayo dedicado a su poesía. Una obra que incorpora los valores ilustrados y que muestra la fusión armónica de los elementos de la naturaleza y una preocupación por los demás. Una poesía que integra el *yo pienso* ilustrado y el *yo siento* de Rousseau.

En «*Don Álvaro*, o la fuerza de la Historia» la profesora Busquets nos plantea la figura del protagonista como una encarnación del buen salvaje rousseauiano que, ante la imposibilidad de contrarrestar la irracionalidad derivada de tantos siglos de historia,

halla en el suicidio la forma de ejercer su libertad y ser dueño de su propio destino. Un segundo artículo, «Racismo de estado y limpieza étnica en *La morisca de Alajuar* del Duque de Rivas», se detiene en la obra de un autor que para Busquets es mucho más combativo y rebelde de lo que la crítica suele mostrarnos. El tema principal de *La morisca de Alajuar* vuelve a ser, como en anteriores ocasiones, las relaciones entre el poder corrupto y el pueblo oprimido, lo cual permite establecer numerosas interconexiones con trabajos ya comentados.

Como habrá podido observarse, el teatro tiene una presencia mayoritaria en este libro. Sin embargo, los dos últimos ensayos reflexionan sobre diversos aspectos de la novela de los siglos XIX y XX. Uno de ellos se ocupa de la función que desempeñan los espacios barceloneses en la novela de Narcís Oller *La febre d'or*. Finalmente, la autora dirige su mirada a *El pianista* de Manuel Vázquez Montalbán, una novela que emplea recursos de la novela histórica contemporánea pero que, al mismo tiempo y en opinión de la profesora Busquets, responde a la concepción antihistoricista de Walter Benjamin, según la cual el pasado duerme en el presente y la historia es sobre todo una teoría de la memoria.

Así pues, el libro reseñado ofrece una admirable radiografía sobre el pensamiento socio-político de las obras analizadas aportando planteamientos muy sugerentes y novedosos que enriquecen, sin duda alguna, la historiografía actual. Una lectura, por tanto, que resulta muy recomendable tanto por las alternativas interpretaciones que Loreto Busquets propone de algunas de las obras analizadas como por la muy apreciable coherencia del conjunto.

PAU MIRET PUIG

CHÁVEZ, Daniar y Marco URDAPILLETA (coord.). *Cartografía de la literatura de viaje en Hispanoamérica*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2015, 186 pp.

Perteneciente a la colección editorial Luis Mario Schneider el libro que reseñamos recoge los trabajos de nueve autores que disertan sobre la llamada poética de la literatura de viaje, coordinados por los profesores Daniar Chávez de la Universidad Nacional Autónoma de México y Marco Urdapilleta de la Universidad Autónoma del Estado de México. Como señalan los editores dicha obra es «una reflexión sobre algunas de las rutas que la literatura de viaje ha recorrido desde las crónicas de Indias hasta los nómadas imaginarios de los siglos XX y XXI» (16).

El marco teórico son los estudios de Luis Alburquerque sobre el género de literatura de viaje que encierra —siempre según los coordinadores— los subgéneros del relato de viajes y el de la novela de viaje. Bajo ese esquema se decantan para ordenar los artículos en dos tipos: aquellos que se acercan más a la descripción factual (el relato de viajes) y los que tienen una carga más ficcional (la novela de viajes).

El primero de los trabajos: *Poética de la literatura de viaje* de Luis Alburquerque no habla —curiosamente— de subgéneros, sino del «género relato de viaje». Alburquerque precisa al respecto: «prefiero utilizar el sintagma “relato de viaje” acuñado por la profesora Carrizo Rueda (1997) para designar un tipo de textos que tiene vocación de perpetuidad, como he tratado de demostrar en trabajos previos» (21). Por ello, quizás, sea recomendable hablar de relato de viajes, con otras derivaciones como la novela de viajes, lo que corresponde a la caracterización de este género descubierto que, ciertamente, se aleja de la ambigüedad del término «literatura de viajes».

Dicho género —como señala el autor— tiene como características: la ausencia o debilidad de trama narrativa, la primacía del

orden espacial, la intencionalidad literaria, su condición factual y el carácter testimonial. La delimitación planteada por Albuquerque es un buen aporte a la teoría de la literatura como lo certifica el impacto académico de sus trabajos, ejemplo del cual es el texto que aquí reseñamos.

Marco Urpadilleta-Muñoz, además de coordinar el libro, nos presenta un trabajo en este volumen titulado *La etnografía en tres relatos de viaje al Amazonas*. En dicho escrito el autor señala la incertidumbre de hablar de etnografía en el siglo XVI y por ello puntualiza sobre la alteridad de la época. Acerca de las llamadas relaciones de los viajeros al Amazonas, Urpadilleta trabaja tres autores: el dominico Gaspar de Carvajal, el soldado Francisco Vázquez y el jesuita Cristóbal de Acuña. En este capítulo se desarrolla la idea del otro que manifiestan los escritores mencionados, su aproximación a lo mágico y la parcialidad y peculiaridad de sus escritos.

*Escrituras mexicanas en Nueva York* de Vicente Quirarte es una investigación sobre los viajeros y exploradores mexicanos que escribieron sobre esta ciudad estadounidense. Los basamentos de la memoria narrativa sobre ciudades lejanas es un dechado interesante, pues sobre ellos se construyen tratamientos que se transmitirán en las artes y comprensiones de otros países. Esta cartografía narrativa se inserta en la memoria histórica de —en este caso— el pueblo mexicano. Juan José Tablada, uno de los primeros mexicanos en viajar a la ciudad de Nueva York, vivirá allí desde 1914 hasta 1945 y de vez en cuando escribirá en *El Universal Ilustrado*. El encuentro con una urbe ajena en una climatología extrema desemboca en primeras aproximaciones o escorzos significativos. Así las descripciones del invierno neoyorquino muestra los intentos de autores como Gamboa o Clemente Orozco que intentan asumir realidades naturales con las cuales los mexicanos nunca se han enfrentado. La mirada hacia la ciudad y sus seducciones es descrita por Carlos González Pela. Otros

autores que escribirán en Nueva York y trabajarán historias, temáticas y narraciones son José Vasconcelos y Luis Guzmán. De alguna manera, los viajeros mexicanos, que desde inicios del siglo XX van tomando esa perspectiva —distinta en cada caso— van construyendo una nueva imagen de la ciudad, cuya magia trascenderá la propia ciudad en forma de mito o idealización de la misma. Otro de estos viajeros mexicanos, Gilberto Owen, estuvo en Nueva York al mismo tiempo que Federico García Lorca y conecta la mirada española y mexicana sobre «aquella teoría de ciudad construida solo en función del tiempo» como diría él mismo en una carta.

*Nudos de la memoria: viajes al exilio* es un texto de Angélica López y Conrado J. Arranz. Aquí se comentan los escritos hechos a bordo de los navíos que los llevaron a México de dos exiliados: Pedro Garfias y Juan Rejano. Es sugerente el estudio de estos textos en donde el mar, la travesía y la experiencia del exilio son componentes de nuevos mundos interiores en medio de la experiencia del país que se deja y las expectativas e inseguridades del país que se espera. El diario como punto de encuentro, descripción factual y narración cotidiana es un espacio creativo, curioso y preciso que se inserta dentro del género relato de viajes. Más aún el diario de a bordo de un exiliado se convierte en un fenómeno de creación que criba —en este caso— la epopeya del emigrante intelectual. Hoy, que el drama de los refugiados clama en Europa, conviene leer y releer a estos autores que esperan regresar a una España que difuminada y consolidada en sus memorias se recrea en una novedosa identidad. A partir de ellos y de la amistad entre Garfias y Rejano se analiza en este artículo la obra poética del segundo.

Otro de los investigadores presentes en esta colección de trabajos es Óscar Javier González quien estudia el motivo del viaje en la poesía mexicana. Los autores tratados son Urbina, Ruíz Dueñas, Cross, Oliva, Fernández, Baranda, Pratt, Trujillo Muñoz y

Amara. Sobre sus reflexiones, perspectivas y diferencias trata el capítulo *Si el poeta extiende su canto el viajero prolonga su marcha*. La partida, la marcha, el tiempo y el espacio con un contingente de citas importante que nos dan una idea de primera mano sobre el viaje en la poesía moderna mexicana.

*La tejedora de coronas* es una obra del escritor colombiano Germán Espinosa y escogida por Diana Marisol Hernández para realizar este estudio. La historia juega con las diferencias y contrapuntos entre la ilustrada París del siglo XVIII y Cartagena de Indias. *La tejedora de coronas* es —en parte— un recorrido por todos los lugares que visitó Alberta Alcocer, criolla colombiana. Esta joven viajó desde Cartagena de Indias hacia el París de las Luces pasando por Ecuador, Las Antillas, Estados Unidos, España, Prusia e Italia. Genoveva viaja gracias a su gran ánimo, encantos y una buena formación en que destaca sus intereses en astronomía. La protagonista resulta ser una difusora de temas científicos, cuyo conocimiento sobre el cosmos fue transmitido por su novio, un astrónomo indiano. Esta novela conjuga el erotismo, la novela de aventuras y la científica haciéndola un objeto de estudio peculiar en el marco de la literatura de viajes hispánica.

El último texto, el más vinculado a una filosofía del viaje, se titula *La literatura de viaje y su papel en la representación del Otro*, donde Daniar Chávez el coordinador del volumen se adentra en los intentos de los viajeros occidentales por construir una nueva alteridad en sus viajes americanos. Se menciona aquí el ideal del viajero de los dos mundos: el *Grand Tour* europeo del siglo XVII que se traslapa en los viajes culturales por ciudadanos latinoamericanos en el siglo XIX y las bifurcaciones producidas entre dichos modelos. Todo ello va desarrollando un ideal similar al europeo pero que en Latinoamérica desembocará en nuevas variantes. Nociones que sitúan la alteridad de uno u otro lado, que se encuentran en denominaciones como barbarie, civilización o retorno a

los orígenes y que van determinando el perfil de los viajeros entre uno y otro continente. Quizás entre todos estos conceptos, se echa en falta el del *buen salvaje* por ser una idea importante que surge de una fuente ilustrada y que serviría como contrapunto del pensamiento colonial por un lado y el post-moderno por el otro. Lo cierto es que como bien señala Chávez el peligro de la «dispensación de significados» como contrabando que prejuzga al Otro es un peligro del que el viajero contemporáneo habría de huir para no caer en los mismos errores del pasado.

Este libro es un buen ejemplo de cómo los nuevos desarrollos sobre el género apoyan la determinación de un conjunto de textos nacionales dispersos, que ahora pueden ser clasificados, ordenados y sobre todo leídos con más claridad en torno a un eje común.

ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ

ARIAS MONTANO, Benito y fray José de SIGÜENZA. *Poesía castellana*. Ignacio García Aguilar (ed.). Huelva: Universidad de Huelva, 2014, 550 pp.

La *Poesía castellana* del humanista Benito Arias Montano y de su discípulo fray José de Sigüenza se presenta como volumen vigesimotercero en la *Bibliotheca Montaniana*, que desde hace años viene publicando la Universidad de Huelva. Las investigaciones del profesor García Aguilar conforman una dilatada trayectoria en el campo de los estudios literarios de los siglos XVI y XVII, donde destaca su extraordinario trabajo *Poesía y edición en el Siglo de Oro* (2009). No es ajeno tampoco al ámbito de estudios humanísticos, pues también es responsable de otros trabajos sobre la poesía de Sigüenza y de la edición de *La historia del Rey de los reyes y Señor de los señores* (2014), que el propio fraile jerónimo dejó inacabada. Arias Montano, fertilísimo poeta en lengua latina, dejó escritos algunos pocos poemas en ro-

mance, algunos de los cuales se remontan a su juventud. Por razones editoriales, pero también históricas, su trayectoria poética se une aquí a la de fray José, como dos hombres que compartieron voluntad, intereses y destino. Por ello, en el estudio preliminar se abordan sucesivamente la poesía castellana de Montano, su decisiva influencia en la obra del fraile y la propia poesía en vulgar de Sigüenza.

El primero de esos tres capítulos repasa los años juveniles del humanista y su aprendizaje de las artes poéticas y musicales con maestros como Pedro Mexía, Juan de Quirós, Miguel de Fuenllana y Sebastián Toscano. Son años en el que la lectura de Boscán y Garcilaso resulta decisiva, abriendo un hueco al joven poeta en esa incipiente academia sevillana. García Aguilar estudia de forma pormenorizada los sonetos, en su mayoría laudatorios, que vienen a estamparse en los preliminares de diversos libros impresos entre 1547 y 1554. Pero, si hay un texto destacado en la poética montaniana castellana, es la *Paráfrasis del Cantar de los cantares*, que redactó hacia 1553, sumando elementos de la tradición clásica, la bíblica y la vernácula. Los entresijos de la obra, la influencia de maestros como Andrés Cuesta, Luis de la Cadena y Cipriano de la Huerga, o la adaptación de Teócrito y Virgilio al marco bíblico son analizados con detalle y finura intelectual. En la última sección de este capítulo se estudia la proyección y pervivencia de la obra montaniana, dando paso al segundo capítulo, que se centra precisamente en las huellas intelectuales y textuales que Montano dejó a su vez en la producción de fray José de Sigüenza.

La llegada del frexenense al Escorial significó una profunda conmoción para la comunidad jerónima y, en especial, para fray José de Sigüenza, que comienza, por así decirlo, una nueva vida espiritual e intelectual bajo el magisterio montaniano. Fue precisamente esa fidelidad la que dio ocasión al proceso inquisitorial que se promovió con el fraile y que refleja la honda dependencia de

su pensamiento y su escritura respecto al maestro. La poesía de fray José no fue ajena a esa dependencia y García Aguilar analiza primero la atribución de textos como la *Exposición* y la *Paráfrasis castellana del Evangelio de san Juan*, que luego analiza pormenorizadamente, junto con otras traducciones poéticas. Pero lo cierto es que José de Sigüenza fue poeta antes de ser fraile y, por supuesto, antes de encontrarse con Benito Arias Montano, como García Aguilar plantea en el tercer capítulo del estudio. A esa condición de poeta, se sumaron luego las de fraile e historiador, aun cuando la poesía fuera un eje esencial en su itinerario vital. Esa trayectoria comienza con poemas de una religiosidad superficial y devota, que se cifra en villancicos, versos consagrados a la Virgen, a san José o atentos a los fervores más populares. Todo cambia cuando, en 1587, predica para Felipe II y se instala definitivamente en el monasterio de San Lorenzo El Real de El Escorial. Comienza entonces una fuerte relación con el monarca y con su familia, que le traerá no pocos dolores de cabeza y enfrentamientos con sus compañeros de orden, que se multiplican tras la llegada de Arias Montano. En cuanto a la poética, ese cambio biográfico, como señala García Aguilar, significa también un punto de inflexión, pues los versos de fray José se adentran en territorios bíblicos, multiplican la voluntad catequizante y adquieren una importante dimensión política. Se trata de una poesía que solo se explica en ese contexto escurialense, con un claro componente didáctico y, con frecuencia, caracterizada por un sesgo teatral. Se añade a ello la aquiescencia con los principios de la espiritualidad jerónima: «la contemplación, el estudio de la sagrada Escritura, la oración, la soledad, la clausura, el silencio, la obediencia, el trabajo, la penitencia, la pobreza, la humildad, la hospitalidad o la devoción a la Virgen María» (115). Pero el trato con Montano le abrió a fray José la senda del biblismo humanístico, la imitación de los modelos clásicos e incluso —frente al predominio de la mé-



trica tradicional castellana— el uso de metros italianos, como muestran los ejemplos señalados de los sonetos *A san Lorenzo* y *A la Virgen o a su imagen pintada que da la teta al hijo*. A pesar de estar circunscrito a ese «reducido parnaso» monacal, fray José no dejó de tender lazos poéticos con el exterior, dirigiendo poemas a Juan de Vergara, a Pedro de Encinas o fray Pedro de Huete.

La edición de los textos se basa en dos líneas de trabajo bien definidas, como son la recta filiación de la autoría y el manejo de las fuentes originales, principalmente conservadas en la biblioteca del monasterio de El Escorial. A partir de ahí, los textos, fijados con limpieza e inteligencia filológica, se agrupan en cuatro secciones, que corresponden a la poesía castellana de Benito Arias Montano, la poesía castellana de fray José de Sigüenza, los poemas atribuidos al fraile con cierta probabilidad y las atribuciones dudosas. Cada poema se acompaña de un comentario al pie, donde se detallan los pormenores y se da una explicación del mismo, atendiendo no solo a aspectos textuales, sino también a todo aquello que pueda facilitar la recta interpretación del texto. Las notas de léxico, fuentes o erudición se han reservado para un apéndice final, cosa que también se ha hecho con el minucioso aparato crítico, donde el curioso o el especialista podrá encontrar un puntual registro de las variantes textuales acumuladas en las transmisiones de los poemas. Añádase a todo ello la extensa bibliografía que cierra un volumen de enorme importancia para los estudios en torno a la poesía áurea, pues Ignacio García Aguilar ha sabido poner sobre el tablero de manera ejemplar los versos castellanos de un humanista como Benito Arias Montano, que estuvo en el eje de la cultura y la política hispanas durante el reinado de Felipe II, y los de un poeta monacal —con todo lo que ello significa—, pero hondamente ilustrativo de un modo poético y de un contexto ideológico, como su discípulo fray José de Sigüenza.

MAR GONZÁLEZ MARIANO

FEIJOO, Benito Jerónimo. *Obras completas. Tomo II. Cartas eruditas y curiosas, I*. Inmaculada Urzainqui y Eduardo San José Vázquez (ed. crítica). Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII / Ayuntamiento de Oviedo / KRK ediciones, 2014, 712 pp. + 8 de láminas.

En 1765, un año después de muerto Feijoo, Luis José Velázquez escribía en su *Noticia del viaje de España* que el beneditino hizo ver «que cada cual de los hombres tiene derecho igual a pensar». Del mismo modo que no se sabe cuál será el desarrollo o influjo de un texto una vez impreso, tampoco se puede saber cuáles serán las interpretaciones que los lectores hagan de lo escrito. Poco importa si entre las intenciones de fray Benito estaba la señalada por el marqués de Valdeflores, lo que importa es que así se percibió su trabajo y que a no pocos sirvió para «aprender a pensar», como también comentó José Blanco White, entre otros que aludieron a su despertar al mundo intelectual gracias a la lectura de las cartas y los discursos del Padre Maestro.

El Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII tenía una deuda, ya largo tiempo aplazada, con la obra del padre Feijoo. Su primer director, José Miguel Caso González, en colaboración con Silverio Cerra Suárez, inició en 1981 la publicación de sus obras completas con un tomo de bibliografía, pero desde entonces los esfuerzos editoriales del Instituto se dedicaron a Melchor Gaspar de Jovellanos, que atrajo más la atención de Caso, quizá porque el personaje y su época le permitían desarrollar mejor sus intereses, pero tal vez también por la preferencia generalizada a estudiar la segunda mitad del siglo.

En todo caso, ahora se recupera el proyecto de forma brillante, en una muy cuidada edición del primer tomo de las *Cartas eruditas y curiosas*. Se ha fijado el texto con escrupulosos criterios filológicos, lo que lleva a que no siempre se actualice la grafía, como suele ser ya habitual en las ediciones de tex-

tos de la época; se ha anotado aquello que es susceptible de ser aclarado y se han incorporado dos apéndices, uno biográfico para esclarecer los nombres citados por Feijoo y otro de carácter léxico, además de completarse la edición con la pertinente bibliografía. Igualmente, se traza la «Historia editorial» de las cartas. La obra de Feijoo, salvo sus poemas, se ha transmitido de forma impresa, pues no se conservan sus originales, lo que no permite conocer las correcciones y alteraciones que tanto él como Martín Sarmiento, su colaborador, e incluso los mismos tipógrafos pudieron incorporar en el texto, ni tampoco saber si en él hay gráficas introducidas por estos o por el benedictino. Por ejemplo, «Oxford», en la carta XVI, por Oxford. Lo que tenemos es lo producido por la imprenta, la obra final, de manera que no se puede hacer un estudio de esos posibles cambios y correcciones, salvo muy esporádicamente, y estos, por lo que de algunas cartas puede deducirse. En todo caso, la transmisión y el alcance de su mensaje fueron enormes. Ya se sabe que las *Cartas* y el *Teatro crítico universal* fueron dos *best sellers* del siglo, las tiradas y el número de reediciones que alcanzaron fueron enormes, así como el de lectores. Este gran éxito editorial —en parte explicable por la connivencia entre autor, Orden de San Benito y monarquía— desapareció en el siglo XIX y después, cuando las reimpresiones son escasas y parciales. Inmaculada Urzainqui reconstruye este itinerario editorial posterior, del que yo rescataría dos antologías, la que en 1944 hizo Joaquín de Entrambasaguas en Ediciones Fe (Breviarios de Pensamiento Español) y la de Luis Sánchez Agesta, de 1947, en el Instituto de Estudios Políticos, que se puede entender como una contestación a la de Entrambasaguas, pues las dos son episodios de esa polémica por hacer a Feijoo representante de determinadas líneas de pensamiento.

A la edición de las *Cartas eruditas* precede el necesario estudio introductorio que, en este caso, no es una obra de compromiso, sino un extenso y detallado análisis de la obra y el papel de Feijoo en la España del Setecien-

tos. Inmaculada Urzainqui ha hecho un meritorio esfuerzo por recoger cuanto se ha dicho sobre él para argumentar su imagen del autor y el significado de su obra. Utiliza toda esa erudición —que debemos agradecerle— para analizar el sentido de la obra del benedictino y para destacar su labor pública, es decir, como escritor público. Hoy en día se da por sentado que todo lo que se escribe ha de ser publicado, pero en la época no era así, y de hecho el mismo Feijoo destaca no pocas veces este aspecto reiterando la idea de escribir para imprimir. Hacerlo y sobre todos los temas de la realidad humana, algunos especialmente candentes y conflictivos, implicaba una exposición que no era frecuente en la República Literaria, ni conveniente por los problemas que podía tener quien lo hiciera, lo que explica que muchos escribieran pero no para publicar. Al mostrarnos Urzainqui cómo salió Feijoo al campo de las letras, polemizó y tomó partido, ha puesto de relieve el papel central que tuvo en la construcción del tejido literario, de la opinión pública y cómo sirvió tanto para crear y educar a los lectores como para organizar la República. Ejemplo de los problemas que tenía la exposición pública aludida, a un lado las polémicas, son las consecuencias que para él tuvo la orden de 1750 según la cual se prohibía que le atacaran, que generó malestar entre la comunidad literaria y entre elementos del gobierno, que le sugirieron que la revocara.

El estudio preliminar da cuenta de las dificultades de Feijoo en 1750 —año muy importante en su trayectoria—, de sus errores políticos, del alcance de su fama en España y Europa, extensible también a la América española, y, centrándose en su escritura —en realidad, la introducción es una biografía literaria al estilo de la de Coleridge—, analiza las diferencias y similitudes entre el discurso y la carta, es decir, entre el *Teatro crítico universal* y las *Cartas eruditas* y *curiosas*, las características de estas, sus temas, estilo y estructura, así como el debatido asunto de los corresponsales, pues se hace cuestión de si las cartas responden o no a

preguntas y consultas de emisores concretos. Inmaculada Urzainqui localiza algunos de ellos y concluye que de su correspondencia se nutre una parte importante de las *Cartas eruditas*. En esta sección se da información sobre algunos de los individuos que le escribieron y motivaron una respuesta y se les sitúa para conformar una red de amistades, o simples curiosos, que escriben a Feijoo. En todo caso, es obvio que, desconociendo el número de cartas que pudieron estar motivadas por una consulta real, Feijoo explotó el recurso de la epístola como medio expositivo del mismo modo que hacían los periodistas ingleses, a los que tanto leyó, y que hicieron también los españoles, puesto que, sobre las facilidades enunciativas de la carta, esta permitía jugar y hablar con el lector, que es otra de las características de su escritura desde el principio. El estudio introductorio, por tanto, sitúa de forma brillante a la figura y su obra en el siglo, en la historia de su recepción y en la de la literatura española.

Hay que señalar, para terminar, que el tomo está espléndida y cuidadosamente editado, como acostumbra a ser los productos de KRK ediciones, y que se trata de una impresión a la altura de la calidad intelectual del trabajo, lo que no siempre ocurre. Es, además, un buen ejemplo, que debería ser continuado, de colaboración entre distintas instituciones para llevar a buen término un proyecto común, que esperemos sea prelude de los nuevos volúmenes que han de llegar —epistolario, poesía, etc.— en un futuro no muy dilatado.

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS

FUERTES ARBOIX, Mònica. *La sátira política en la primera mitad del siglo XIX: Fray Gerundio (1837-1842) de Modesto Lafuente*. Alicante: Universidad, 2014, 182 pp.

Esta monografía, preparada por la profesora Fuertes, ofrece de un modo sistemático

a lectores y curiosos un análisis tanto de la figura histórica de Modesto Lafuente como de su obra periodística *Fray Gerundio*. Resultaba extraño que, a estas alturas, todavía no hubiera recibido algo de mimo la producción literaria del autor de la *Historia general de España*. Lafuente, igual que otros contemporáneos suyos (estoy pensando ahora en Ochoa) es un personaje cuya trayectoria personal y literaria viene como anillo al dedo para seguir fielmente el desarrollo de los acontecimientos estéticos de mayor calado desde que el romanticismo fuera apagando los últimos rescoldos neoclásicos, hasta que llegara el momento en que los mismos supervivientes de aquel movimiento (Ochoa y Lafuente lo fueron) se retractaran de los excesos de su juventud liberal y romántica. De vuelta al libro que reseño aquí, es menester decir que la materia de este se halla distribuida en seis capítulos, que desde la corteza hasta el meollo, muestran al lector los diferentes hallazgos de la Prof. Fuertes. Como ni la biografía del autor ni el lugar que le corresponde por justicia en nuestra historia literaria son suficientemente conocidos, se hacía necesario que esta monografía arrancara precisamente por ahí, por el establecimiento de unos hitos fundamentales que sitúen a Lafuente en el contexto histórico e intelectual al que pertenece. La autora, aparte de citar fuentes ya conocidas, da noticia de documentación nueva que conoce gracias a los herederos del periodista palentino y cuyo estudio a buen seguro podrá ser objeto de otra monografía. El segundo capítulo está consagrado al estudio de la prensa desde sus inicios en el siglo XVIII hasta que se imprime *Fray Gerundio*. Se analiza aquí no solo desde el punto de vista literario sino también desde el sociológico la presencia de la prensa tanto como medio natural de difusión de la literatura cuanto como caldo de cultivo de todas las polémicas políticas, científicas, intelectuales y estéticas que jalonaron aquellos años de la década del treinta. No sé si sería excesivo afirmar que lo que no aparecía en el periódico no existía para intentar explicar

la importancia que tuvo la prensa en el XIX, y más específicamente en los años que siguieron a la muerte de Fernando VIII. En ese contexto en que cuajó la libertad de imprenta al tiempo que fue aumentando la avidez de los lectores por tener noticia de los más variados sucesos precisamente nació *Fray Gerundio*, a cuyo análisis dedica la autora el tercer capítulo de su monografía. Ciñéndose a la forma, estructura y contenido de este periódico, se analizan los siguientes núcleos temáticos: política contemporánea, guerra civil, crisis económica, libertad de imprenta y finalmente relación con la prensa contemporánea. Especial atención merece en el capítulo siguiente el examen que realiza la Dra. Fuertes de los aspectos señeros del costumbrismo romántico bajo cuyo manto se pergeñaron las páginas de *Fray Gerundio*. La sátira de Lafuente, en este sentido, se hizo más eficaz de la mano de los principales resortes que la estética costumbrista había puesto a disposición de los periodistas a partir de los ejemplos mayores de Mesonero Romanos y Larra. Adentrándose más en la sustancia objeto de estudio, el siguiente capítulo trata al detalle de la concepción estética de la sátira en tanto que idealización que persigue convertirse en propuesta artística para señalar la realidad. Se da cuenta aquí de la convención literaria de la sátira a partir de las opiniones bien conocidas de Rosemheim, Frye, Booth, entre otros. Sirve de broche al libro un capítulo dedicado al estudio de las ilustraciones que se imprimían en *Fray Gerundio*. Al ser una de las primeras publicaciones que hizo uso de grabados, y porque estos contribuyeron de manera decisiva a potenciar el contenido satírico de la publicación, está más que justificado su estudio.

El libro, en su conjunto, restaura la figura intelectual y literaria de Modesto Lafuente contextualizando a este de manera satisfactoria en el lugar que ocupó en su tiempo y del que ha sido desplazado injustamente por la historiografía literaria. Por hallarse su labor artística incardinada en el periódico, por centrarse esta en lo satírico y burlesco (y no

en lo serio) fundamentalmente, y en fin, por gozar del favor del público, que lo hizo rico y famoso, pero también objeto de envidias y rencores, sobre la biografía de Lafuente y su obra literaria se ha ido echando tierra poniendo, sin embargo, más el foco sobre el hombre público y el historiador. Por esta razón creo que la monografía de la profesora Fuertes que acabo de describir brevemente arriba ha quitado mucha de esa tierra que pesaba sobre la obra literaria de un escritor, que si no está entre los mejores en términos de calidad, al menos sí entre quienes deben ser recordados para que la estampa que hemos ido dibujando de aquella literatura costumbrista romántica sea más fiel a la realidad, a su realidad.

J. M.<sup>a</sup> FERRI COLL

FERNÁNDEZ, Pura (ed.). *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid: Iberoamericana, 2015, 396 pp.

Desde el categórico verso de Carolina Coronado «no hay nación para este sexo», se introducen el volumen y el prefacio de la editora, quien logrando una gran coherencia entronca con brillantez una declaración de intenciones, distintos enfoques teóricos y un abanico de temas comunes que trazan la interfaz de los artículos que presenta. En el seno de dos proyectos financiados por el Ministerio —La Re(d)pública de las Letras: Redes de sociabilidad y asociacionismo femenino en el campo cultural contemporáneo (1824-1936), y Creadoras y autoras españolas y latinoamericanas en red (1824-1936)— nace este estudio, justificado por una denuncia reivindicativa que domina el tono general. Se trata del ostracismo de un canónico «rostro público de las letras» masculinizado, al que hubieron de enfrentarse las escritoras decimonónicas y de principios del siglo XX,

y contra cuya discriminación historiográfica han de seguir imponiendo sus conocimientos los investigadores actuales.

Desde una perspectiva afiliada a los nuevos discursos en torno al rescate de la mujer como sujeto histórico, y a las teorías relativas a la nación y los afectos, los autores rebasan las narrativas hegemónicas para revelar una intrahistoria femenina, transnacional, y sostenida por «estructuras de sentimiento». A partir de este conjunto de artículos estructurados dialógicamente —entrelazados y afines, de construcción mutua—, se descubren los diálogos transatlánticos de aquellas mujeres, autorreflexivos y orientados a encontrar unas estrategias comunes de legitimación desde la periferia del sistema de su profesión de escritoras. Relegando a un segundo plano la producción de las autoras, estas «prácticas culturales» ocupan el lugar principal de las investigaciones: sus relaciones cooperativas personales y profesionales, sus tácticas de acceso a los espacios segregadores, y sus acciones revulsivas hacia los mismos.

Entre los lugares comunes de estos artículos se encuentran los intentos por parte de las mujeres estudiadas de contribuir a unas construcciones identitarias a nivel genérico y nacional. Así, por ejemplo, la femineidad se identifica y empatiza con los discursos anti-esclavistas de desigualdad y marginación de asociaciones filantrópicas como la Sección de Señoras de la Sociedad Abolicionista, como muestra el artículo de Akiko Tsuchiya (111-130). La afectividad femenina es dotada de un «poder emotivo» capaz de repercutir en la esfera pública. Del mismo modo que la Sección, otros espacios físicos y literarios se dedicaron a los debates identitarios. Así, por ejemplo, instituciones como la Junta de Damas —fundada por algunas pioneras colaboradoras en el círculo cultural masculino de la Unión Iberoamericana (Ángeles Ezama Gil, 225-246)— y celebraciones, a la luz del Centenario de la Revolución de Mayo en Argentina, de congresos como el Congreso Patriótico de Señoras, o el I Congreso Femenino

Internacional de la República Argentina — desde el Consejo Nacional de Mujeres y la Asociación de Universitarias Argentinas, respectivamente— (Llunch-Prats, 265-284). Estos escenarios son muestra de la participación de mujeres en espacios públicos desde órganos masculinos y órganos propios. Han de sumarse tertulias y encuentros literarios como las Veladas Literarias de la argentina Juana Manuela Gorriti, analizadas por María Nelly Goswitz (131-146), conformadoras de una red literaria gestadora de un corpus literario marcado por unas inquietudes nacionales y feministas comunes. Asimismo, viajes como los de la peruana Clorinda Matto por Europa, relejendo a una España a la que se llega en forma de «conquista simbólica y epistemológica» (Mariselle Meléndez, 247-264). En cuanto a los espacios literarios, son reveladores epistolarios como los cruzados entre Gabriela Mistral, Carmen Conde y Concha Espina (Claudia Cabello-Hut, 369-387), y Ernestina de Champourcín y Carmen Conde, y Rosa Chacel y Zambrano, como se aprecia en las líneas de Marcia Castillo Martín (285-306), donde sus autoras buscan «construirse como sujetos autoriales» sorteando las propias inseguridades y nociones opresivas como la de «señorita». Un amplio corpus de publicaciones, a menudo periodísticas, delata la evolución de la mujer lectora y el crecimiento paralelo del mercado editorial, al que se suman con gran recelo del sistema algunos nombres femeninos en calidad de escritoras, editoras, o directoras. Concepción Gimeno con *Mujeres. Vidas paralelas* y la revista *El Álbum de la Mujer*, continuó repensando idearios colectivos territoriales y de género (Aurelie Vialette, 147-166), y Laura Méndez de Cuenca con *Revista Hispano-Americana* y *La mujer mexicana*, fomentó los intercambios culturales y comerciales internacionales (Pablo Mora, 191-206); la colección literaria de novela breve *La Novela Femenina*, reunió a mujeres a nivel transatlántico a modo de reivindicación femenina e hispana sobre una cultura hegemónica masculina y anglosajona (Christine Rivalan Guégo, 327-346), etc.

Las fronteras culturales y nacionales sufren paulatinamente un deterioro gracias a la actividad visibilizadora de estas mujeres, que buscan integrarse en el sistema penetrando en sus instituciones, y potenciando sus propios espacios alternativos a través de la fundación de redes afectivas. Se constituyen sororidades y contactos mixtos, forjados en escenarios públicos que son «extensiones del ambiente familiar», donde los hombres adoptan en ocasiones el papel de mentores y mecenazas que protegen literariamente prologando las obras de autoras (Noël Valis, 83-110). Contrastando con estas estrategias femeninas colectivas de profesionalización, escritoras más autónomas establecieron relaciones fundamentalmente mixtas y selectas, como fue el caso de Emilia Pardo Bazán (Maryellen Bieder, 167-190) o la mexicana Laura Méndez de Cuenca (Pablo Mora, 191-206).

Asociaciones, congresos, tertulias, viajes, prensa, colecciones literarias y epistolarios, son recuperados y analizados parcialmente con el fin de «desentrañar lo que se ha desvanecido del texto» (María Nelly Goswitz, 131-146). Sorteando los idearios que sostienen una femineidad normativa y reconstruyendo una identidad al margen de las políticas hegemónicas, estas mujeres agitaron los muros de las naciones modernas (Ana Peluffo, 207-224): los autores del volumen, con Pura Fernández a la cabeza, agitan ahora, siguiendo unas líneas críticas en boga —rescate de los anti-canónicos, estimación de las redes afectivas, consideración de una cultura en movimiento y propuesta de unas Humanidades Digitales— los cánones heredados. Los artículos dialogan, aunque dicho diálogo produce solapamientos inevitables a la luz del conjunto, y trazan las entrañas de una constelación que sus autores habrán de seguir nutriendo para hacer justicia, al fin, a una poderosa intrahistoria humana y cultural.

LUCÍA COTARELO ESTEBAN

FLORES, Eugenio Antonio. *Trata de blancas (novela social)*. Luis Álvarez Castro (ed.). Zaragoza: Institución Fernando el Católico (CSIC), 2014, 390 pp.

La publicación de la magnífica edición de *Trata de blancas* (1889) —una novela prácticamente olvidada de Eugenio Antonio Flores, escritor poco conocido del fin de siglo español— es motivo de gran celebración. Ofrece nuevo material no solo para la crítica literaria, recuperando una voz marginada del canon literario decimonónico, sino también, para la crítica cultural, cuyo objetivo va más allá de la recuperación de los textos literarios perdidos, o la mera búsqueda de un valor documental histórico en los mismos. Para citar las palabras del editor, Luis Álvarez Castro, en su valiosa introducción: «la historia solo es relevante en la medida en que nos ayuda a descifrar nuestro presente» (7). Lo cierto es que el problema del comercio sexual en el contexto imperial del fin de siglo español —con todas las implicaciones sociales en cuanto a las problemáticas de género, sexualidad, clase, raza y colonialismo— sigue encontrando cierta resonancia en la situación de la prostituta (una gran mayoría de ellas, inmigrantes) en la sociedad española contemporánea. Los desplazamientos de la protagonista —víctima del tráfico sexual— desde un pueblo de Zaragoza hasta La Habana, pasando por Barcelona, nos brindan una visión de las ansiedades culturales que suscitaba —y que sigue suscitando— la figura de la prostituta, un sujeto marginado y marcado con señales de la otredad, tanto en la España del siglo XIX como en la época contemporánea.

Como sugiere el editor en su introducción, la novela de Flores puede considerarse otro ejemplo de las obras pertenecientes al género del «naturalismo radical», las cuales han provocado controversia y escándalo en su momento de publicación. (Sobre este tema, véase el excelente estudio de Pura Fernández, *Eduardo López Bago y el naturalismo radical*). Siguiendo el modelo literario establecido por Eduardo López Bago y los otros defensores fervientes de la doctrina

naturalista de Zola en la España de la década de los 1880, *Trata de blancas* presenta una fuerte denuncia social de las instituciones que fomentaban el mantenimiento del comercio sexual de las mujeres de escasos recursos económicos, al mismo tiempo que convierte el «documento social» en una obra melodramática, folletinesca e incluso cuasi-pornografía, que parece estar dirigida, a primera vista, a un *voyeur* masculino. Sin embargo, en contraste con las otras novelas típicas de este género focalizadas por la perspectiva de un narrador masculino, el autor de *Trata de blancas* le concede la voz a la prostituta que protagoniza la novela, a través de la técnica de una extensa analepsis; solo al final el novelista deja que el narrador omnisciente refiera los sucesos finales de la vida de la protagonista, al verse ésta incapaz de terminar su narración debido a la gravedad de la enfermedad (la sífilis) que pronto acabará con su vida. El tono sensacionalista con el cual el narrador omnisciente pone fin a la narración que la protagonista no ha podido terminar, evocando la imagen deshumanizada de la prostituta, quien ha sido reducida a un «trozo de carne» putrefacto y maloliente (385), nos recuerda a Naná, la famosa «mujer infame» de la novela homónima de Zola. De acuerdo con las convenciones del género del naturalismo radical, el epílogo de la novela nos deja con la imagen morbosa del cadáver después de la autopsia —una metáfora médica frecuentemente empleada— para hacer hincapié en el papel «científico» del escritor naturalista que disecciona el «mal social» representado por la prostituta.

La introducción preparada por el editor incluye tanto la biografía literaria del autor como su perfil político, además del contexto social, político y literario en que fue escrita y publicada la novela, ofreciendo, de esta forma, diversos posibles puntos de entrada al texto de Flores. Para los que buscan una fuente documental en la novela, el editor presenta los datos proporcionados por los higienistas de la época sobre la prostitución en la Habana, junto con un «Apéndice do-

cumental» constando del reglamento sobre la policía de la prostitución en la misma ciudad (fechado 1888) y de unas noticias de la prensa documentando la explotación de las prostitutas por parte de los que comerciaban con ellas. Además, la elección de Cuba como uno de los escenarios narrativos de la obra representa una novedad en sí (49), convirtiéndola en una de las pocas novelas españolas de la época desarrolladas en el espacio trasatlántico. El editor completa sus comentarios contextuales señalando los debates en torno a la prostitución en el fin de siglo igual que los proyectos para su abolición. Para los lectores interesados en los aspectos literarios de la novela, se incluyen, además, un estudio del lugar de las obras de Flores en la historia literaria española del siglo XIX, el diálogo mantenido por el autor con los otros naturalistas radicales (especialmente con Eduardo López Bago que encabezaba esta tendencia estética) y los debates literarios provocados por la novela de prostitución en su momento. En resumen, se trata de una introducción que provee un amplio contexto para los lectores modernos. Son sumamente útiles las notas editoriales, que ofrecen tanto aclaraciones contextuales como comentarios textuales que enriquecen nuestro entendimiento de la obra.

Recomiendo con mucho entusiasmo la excelente edición de Luis Álvarez Castro, que facilita nuestro acceso a una obra digna de atención desde diversas perspectivas críticas: entre ellas, las de estudios culturales, trasatlánticos y de género.

AKIKO TSUCHIYA

BELTRÁN ALMERÍA, Luis. *Simbolismo y Modernidad*. Ed. al cuidado de Silvia A. Manzanilla. Mérida: Secretaría de la cultura y las artes de Yucatán, 2015, 396 pp.

En la trayectoria de Luis Beltrán, *Simbolismo y Modernidad* constituye un hito fun-

damental. Si en *La imaginación literaria* (2002) el punto de llegada era la interrogación por «el sentido del postrealismo», ahora el simbolismo se nos muestra como respuesta a la pregunta y clave para «intentar comprender el sentido de nuestro tiempo» (13). Nada más y nada menos.

El libro se constituye como gran relato. Ya se sabe que no estamos en la actualidad para grandes relatos. Bien, pues el autor nos ofrece uno que pretende explicar la imaginación literaria del presente, pero desde sus raíces más remotas hasta su posible proyección futura. Lo que lo emparenta, de un lado, con Hegel, de otro, con el *quadruplex sensus* medieval. Este estilo de pensar que recurre a una dialéctica entre conceptos que se mueven transformándose proviene de la *Fenomenología del espíritu*. Pero como todo gran relato, con relación a él se explican los pasos particulares, que era el modo de proceder de la interpretación anagógica de los medievales.

El autor no oculta que el origen del libro está en artículos anteriores, unos inéditos, otros publicados (379-382). Sin embargo, no estamos ante una mera recopilación: toda una serie de pasajes paralelos refuerza la estructura. Silvia Alicia Manzanilla ha cuidado realmente la edición. La primera parte del libro, «Aproximación a la Modernidad» (19-153), contiene la concepción general que le sirve de base; la segunda, «Símbolos modernos» (157-248), intenta una *tópica* general de la Modernidad; la tercera, «Simbolistas modernos» (251-341), presenta exégesis derivadas de la hermenéutica implícita en las partes anteriores. A lo que se añade un apéndice de polémico título, «Una genealogía del poder» (345-375).

Estamos ante una estética, así que las cuestiones estilísticas y retóricas aparecen de modo derivado. La imaginación produce figuras, condicionadas pero no determinadas por la vida humana. Habiendo variado esta desde la prehistoria, habrán variado con ella las formas de la imaginación, sin que las nuevas destierren a las anteriores. Esta esté-

tica se concibe entonces como evolución y archivo de las formas en que la humanidad se ha venido viendo a sí misma, lo que autoriza a conjeturar la orientación futura. La estética se constituye así, contra el postestructuralismo, en dominio trascendental no subordinado al poder. Por lo mismo se explica que la inspiración de *Simbolismo* y *Modernidad* proceda más del XIX que de un presente marcado por el escepticismo y el inmediatismo.

La idea central es que el simbolismo es la estética de la Modernidad, época caracterizada por los lemas de la revolución francesa, la irrupción de las masas, el individualismo, la diversidad, la fusión de la cultura elevada y la popular... El simbolismo moderno, con el realismo como uno de sus aspectos, se define como «la convergencia de las estéticas premodernas [...] con las culturas de la oralidad» (41). Lo que presupone la dialéctica entre oralidad, ligada con la prehistoria, y escritura, capaz de absorber la cultura oral pero metamorfoseada. E implica la necesidad de pensar el simbolismo en términos de gran evolución, como fusión entre hermetismo y simbolismo humorístico (el de Rabelais o Cervantes, por ejemplo) (49). Hay que subrayar la importancia en este marco del hermetismo, de remoto origen oral, definido por la voluntad de unidad esencial, la necesidad de salvación, la lucha permanente del bien contra el mal. Toda esta dialéctica conlleva la que se da entre risa, propia de lo popular, y seriedad.

La Modernidad pone en el centro al individuo como único valor; ahora es el hombre-dios quien se propone gobernar el mundo pero se arriesga a destruirlo. Precisamente, en el apéndice, la dialéctica poder / autoridad permite proponer un más allá del actual individualismo y la democracia: la integración del saber con las masas como base para una «libertad responsable, autorregulada», que corresponda a «la legitimación del poder fundido y sometido a la autoridad» (375). Desde esta reflexión política, derivada de la estética, se critican las concepciones unilate-



rales que solo conciben o poder o autoridad: Foucault, Marx, Carl Schmitt... Lo que constituye el ajuste de cuentas con el nuevo historicismo y los *cultural studies*.

A partir de la primera parte del libro y del apéndice, se explica el resto. La segunda contiene una aproximación a lo que sería la *tópica* de la Modernidad. Se aborda aquí la infancia, la aventura, el viaje, la educación, el infierno y la ciudad, lo demoníaco, el humorismo tragicómico, el hombre inútil, ciertas imágenes activas de mujer, el andrógino... (160). Solo los enumeramos, pero nótese que permiten tender puentes entre alta y baja cultura. De ellos, se analizarán extensamente el viaje; el idilio, en relación con cuestiones candentes, como el nacionalismo y la identidad; y el concepto de costumbre. No se pretende exhaustividad alguna, pero sí se da un elenco sugerente.

La tercera parte está consagrada a la exégesis de algunos simbolistas modernos «mayores»: Dostoievski, con interesante reflexión final de método; el Chéjov novelista; Italo Calvino, capaz de superar individualismo y escepticismo; Landero, con examen particular de sus símbolos...

Lo dicho bastará para dar cuenta de la densidad, pero también de la variedad de cuestiones que aborda *Simbolismo y Modernidad*. Naturalmente, el libro no está por encima de toda discusión. Apuntaremos algunas de las que, creemos, sugiere su lectura.

La primera surge del hecho mismo de que estemos ante un gran relato. Cuando varios esquemas tan generales como este cuadran con un mismo conjunto de hechos, se necesita algún criterio de decisión. A favor del que nos ocupa está que proporciona nuevas y mejores interpretaciones de no pocos textos; que se esfuerza por extenderse a los que no le favorecen, como la lírica actual; que en su valoración del presente contempla una multiplicidad de factores; y que en su proyección futura se cuida de advertir que tan posible es que la humanidad consiga integrar poder y autoridad, como que aca-

be por destruir la vida humana sobre la tierra. Pero, por fuerza la cuestión ha de quedar abierta.

La segunda fuente de discusiones estriba en que todo gran relato se construye sobre interpretaciones parciales, a la vez sugiere otras nuevas. Y así, el empleo de algunos términos necesitaría aclaración y desarrollo por extenso: Cervantes como simbolista humorístico. Otro problema es el de la selección de simbolistas modernos: la diferencia de talla entre Dostoievski y Landero resulta llamativa, por mucho que se aprecie la obra de este último. Finalmente, se despachan sumariamente obras de envergadura. Sin ir más lejos, ni Marx es el marxismo, ni la obra de Carl Schmitt es trivial. Se comprende que en un libro de síntesis amplia no se entre en el pormenor de todos los autores citados; lo que pretendemos es llamar a perfeccionar los aspectos particulares de la arquitectura general. Y ello porque es nuestra convicción que estamos ante un gran libro, fuente fecunda de nuevas y más amplias investigaciones.

FERNANDO ROMO FEITO

PEÑATE RIVERO, Julio. *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX*. Madrid: Visor Libros, 2013, 2 Vol.: 415 pp y 476 pp.

Siguiendo el impulso y desarrollo del relato de viaje contemporáneo Julio Peñate ha diseñado un modelo de análisis que le ha permitido diseccionar cuarenta y cuatro relatos que van desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. Como señala el autor en la presentación, el desarrollo de la narrativa de viajes hispánica es aupada durante el siglo XX por «escritores de notable prestigio: Unamuno, Azorín, Lorca, Sender, Cela, Delibes, Uslar Pietri y García Márquez» (I, 11). Sin embargo dicho crecimiento demanda un mayor estudio sobre el género. Desde las páginas iniciales queda clara la intención

de precisión demostrada en la metodología propuesta. Peñate describe un estado de la cuestión señalando la profusión de trabajos sobre los rasgos de la narrativa viática: descripción, tratamiento del espacio, del tiempo y los personajes. Pero —apunta el autor— «cuando se trata de profundizar en la naturaleza del objeto, el investigador constata su complejidad formal, las fronteras e interferencias entre lo ficcional y lo factual, el comportamiento de ciertos componentes textuales, la diversidad de géneros literarios que intervienen, los diferentes estadios de elaboración del relato, las conexiones con otras disciplinas... y como no le es nada fácil superar tales obstáculos, corre el riesgo de definir su objeto de estudio como indefinible y conceptualmente inabarcable» (I, 15). Siempre dentro del llamado conjunto hispánico se presentan narraciones de viajes en tres momentos para analizar textos representativos de los mismos e intentar alcanzar algunos rasgos de cada etapa. La intención de conjunto parte del presupuesto de lo común histórico a las letras hispánicas —lo cual puede ser discutible— y también por los cruces transatlánticos entre los países que comparan esta lengua.

De un tiempo a esta parte los estudios sobre literatura de viaje han desplegado arneses teóricos más o menos útiles que demuestran la actualidad de un género que se va dilucidando conforme avanza el tiempo. La atención académica al mismo se expone en textos como el que reseñamos, al cual le vale la caracterización de intento de análisis orgánico y epocal. La importancia del viaje para Peñate y otros autores trasciende el ámbito filológico y abre diálogos con otras áreas de estudio: «Individual o colectivo y suscitado por las razones más diversas, el viaje es un componente básico de la historia de la humanidad» (I, 11). La metodología propuesta en el llamado *Esquema de Análisis* recoge la intención inicial de expandir el estudio en tres etapas: fin de la guerra española, final de los años setenta y ochenta y principio del siglo XXI. Incluyendo a diver-

sos autores de libros canónicos, de temática variada y cuya intención sea la *curiositas*. El método pareciera estar influenciado por la semiótica del siglo XX y distingue un plano diegético, otro estructural, añade uno expresivo y, por último, el de la significación. Atiende Peñate a las conclusiones comunes de investigadores que han trabajado con él en proyectos relativos al género, como Carrizo Rueda, Champeau, Albuquerque y Spang, y que sugieren acotar el viaje factual, dejando entre paréntesis lo ficcional, de manera que la «investigación gana en operatividad y rigor centrándose en uno de los dos discursos» (I, 17).

Se ha desarrollado este trabajo en dos volúmenes, el primero referido a la época comprendida entre los años 1898 al 1980, y el segundo que va de 1981 al 2006. Cada una de las épocas trabajadas consta de una introducción que justifica el rango escogido. La elección tiene un punto de vista donde prima la mirada española, y por ello —quizás— se dejen de lado procesos históricos de otros países y que sugerirían una cronología más equilibrada. Como ejemplo la introducción a la tercera etapa apunta a 1981 como un gozne posterior al fallido golpe de estado en España y la cercana adhesión a la Comunidad Económica Europea. Sin embargo el autor es consciente de la globalidad de su estudio, el cual —incluso— trasciende lo hispánico: «Nuestra selección de monografías y la síntesis que la sigue recogen varios ejemplos de cada una de estas tendencias y también otras relevantes como el viaje hacia los lugares sagrados del cristianismo o hacia el centro y norte de Europa, espacios considerados entonces como referentes en lo que se refería al desarrollo material y social» (I, 35). Habría que mencionar a los autores trabajados y poder hacer algunos comentarios en escorzo. En el primer volumen, y en la etapa inicial se analizan los siguientes autores y obras: Ruben Darío, *Diario de Italia*; Emilia Pardo Bazán, *Por la Europa católica*; Manuel Ugarte, *Visiones de España*; Azorín, *La ruta de don Quijote*; Enrique Gómez Carrillo, *De*

*Marsella a Tokio*; Miguel de Unamuno, *Por tierras de Portugal y de España*; Ciro Bayo, *Mis viajes por Europa*; Vicente Blasco Ibáñez, *La vuelta al mundo de un novelista*; Antonio Iraizoz, *Apuntes de un turista tropical*; Ramón J. Sender, *Madrid-Moscú*; Aurelio Miró Quesada, *Vuelta al mundo*; Roberto Arlt, *Aguafuertes españolas*. De esta selección entre 1898 y 1940 siete autores son centroamericanos o sudamericanos. Dos argentinos, dos peruanos, un nicaragüense, un cubano y un guatemalteco.

En la segunda etapa (1941 a 1980) aparecen cuatro obras latinoamericanas cuyos autores son de Honduras, Argentina, Venezuela y Colombia. La lista es como sigue: Camilo José Cela, *Viaje a la Alcarria*; Matías Funes Cárcamo, *Rosa Náutica*; Manuel Mujica Láneza, *Placeres y fatigas de los viajes*; Antonio Ferres y Armando López Salinas, *Caminando por las Hurdes*; Joaquín Torres, *Viaje por África*; José Luis Castillo-Puche, *El Congo estrena libertad*; José María Gironella, *Personas, ideas, mares*; Francisco Candel, *Viaje al reino de Ademu*; Arturo Uslar Pietri, *La vuelta al mundo en diez trancos*; Gabriel García Márquez, *De viaje por los países socialistas*. Y la etapa comprendida entre 1981 y 2006 incluye los siguientes autores: Julio Cortázar y Carol Dunlop, *Los astronautas de la cosmopista*; Enrique Meneses, *Una experiencia humana*; Juan Villoro, *Palmeras de la brisa rápida*; Juan Goytisolo, *Cuaderno de Sarajevo*; Javier Reverte, *El sueño de África*; Julio Llamazares, *Trás-os-montes*; José Ovejero, *China para hipocondriacos*; Luis Pancorbo, *La última vuelta al mundo en 80 días*; Sergio Pitol, *El viaje*; Mempo Giardinelli, *Final de la novela en patagonia*; Rosa Plazaola, *Diario de un viaje por la Ruta Maya*; Santiago Gamboa, *Octubre en Pekín*; Lorenzo Silva, *Del Rif al Yebala*; Iván Puig i Tost, *El legado de las utopías*; Ariel Dorfman, *Memorias del desierto*; Kike Anzizu, *De camino a Karachi*; Miguel Sánchez-Ostiz, *La isla de Juan Fernández*; Ernesto Mächler, *La lenta corriente del río*, Ana María Briongos, *¡Esto*

*es Calcuta!*; Alfonso Armada, *El rumor de la frontera*. De esta última serie encontramos a dos mexicanos, tres argentinos y dos colombianos.

Si bien es cierto que alrededor de un cuarenta y tres por ciento de los autores escogidos son latinoamericanos el eje epistemológico sigue siendo peninsular, y específicamente la división temporal. Por otro lado la elección de autores latinoamericanos es disímil, y algunos países no aparecen en la misma, lo cual también pudiera distraer las conclusiones que aciertan en asuntos como la constatación del material a trabajar, el carácter textual pero que no termina de completarse en lo relativo a la tematización y las áreas de interés debido a las ausencias. Por lo tanto, y aunque bien pueda denominarse una introducción al relato de viaje hispánico, un aporte a un trabajo de estas características sería una atención geográfica más pormenorizada al proveer el corpus, intentando hacer una valoración global de la misma con vectores históricos que integren estos desarrollos. Todo ello no obsta a que esta obra por su amplitud, claridad y marco teórico será una sólida referencia en los futuros estudios sobre el género del relato de viajes.

ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ

SURWILLO, Lisa. *Monsters by Trade*. Stanford: Stanford University Press, 2014, 251 pp.

La esclavitud en Cuba y el comercio de esclavos con esta isla durante el siglo XIX han sido objeto de numerosas y fructíferas investigaciones historiográficas desde hace ya algunas décadas. En cambio, apenas han tenido relevancia en los estudios culturales del hispanismo. En su último libro, Lisa Surwillo analiza destacadas representaciones culturales de los siglos XIX y siguientes y demuestra no solo el papel central que la trata de

esclavos llevada a cabo por españoles durante el siglo XIX desempeña en estas obras, sino también su gran relevancia para el estudio de temas sustanciales en los debates del hispanismo, como son la modernidad y los nacionalismos peninsulares, que han permanecido injustamente anclados en un contexto peninsular.

El ensayo titulado *Bosquexo del comercio de esclavos* (1824) del autor anglo-hispano José Blanco White y las xilografías (2013) del madrileño Iván Larra Plaza enmarcan respectivamente el punto de partida y de llegada de *Monsters by Trade*, cuyo recorrido abarca las novelas de la trilogía *María* (1845-1855) de Wenceslao Ayguals de Izco, diversas adaptaciones teatrales españolas de *Uncle Tom's Cabin* (1852) de Harriet Beecher Stowe, las novelas *El amigo Manso* (1882) y *Lo prohibido* (1884) de Benito Pérez Galdós, tres de las novelas de la tetralogía de *El mar* (1911-1930) de Pío Baroja, el nuevo circuito turístico de las casonas de indios en Cantabria y Asturias, y finalmente novelas catalanas de reciente publicación. En este amplio abanico cultural —sin ser exhaustivo como la autora reconoce— Surwillo entra en diálogo con críticos del hispanismo estadounidense y europeo y realiza, junto con detallados análisis literarios, un excelente trabajo de archivo y documentación histórica y contemporánea. Además, lejos de ofrecer un panorama homogéneo, la variedad de producciones culturales que se encuentran en el libro, la diversidad de perspectivas ideológicas que estas ofrecen junto con los sutiles estudios que la autora realiza de las mismas presentan el pasado en toda su complejidad, como un conjunto de voces disonantes cuyas interpretaciones están mediatizadas por discursos actuales y que configuran a la vez los modos de entender el propio presente.

El título del libro, *Monsters by Trade*, no puede ser más elocuente ya que el término inglés *trade* fusiona los significados de 'oficio' y 'trata'. Tiene además un fundamento histórico como Surwillo explica en la intro-

ducción: en el *Bosquexo*, Blanco White, gran crítico del colonialismo español y de la esclavitud, califica a los tratantes de esclavos de «monstruos por oficio». Surwillo, en diálogo con diversas conceptualizaciones de lo monstruoso a través de la historia, analiza cómo este autor desmonta configuraciones esencialistas de este término atacando así tanto teorías racistas de la esclavitud como las nuevas articulaciones de la leyenda negra en torno a los tratantes de esclavos españoles. Si en el *Bosquexo* se vincula, de acuerdo con la autora, la formación de España como estado liberal moderno con la abolición de la esclavitud en las Antillas españolas, en la trilogía de Ayguals de Izco, un *bestseller* en su tiempo, se muestra, como vemos en el capítulo 1, titulado «Negro Tomás and the Trader», la supeditación de la administración del territorio nacional a la del imperio durante la década de los cuarenta y los cincuenta tras la muerte del monarca absolutista Fernando VII. En su compromiso con el abolicionismo Ayguals de Izco también realizó la primera traducción del *Uncle Tom's Cabin*, dando lugar a varias adaptaciones teatrales de diversas tendencias políticas y con gran éxito de público que son analizadas detenidamente en el libro. En el capítulo 2, titulado «The Colony in the Capital», Surwillo argumenta que *Lo prohibido* y *El amigo Manso* de Pérez Galdós revelan la falsedad del ideal nacional liberal en tanto que dependiente de la esclavitud todavía vigente en Cuba y por consiguiente el fracaso del proyecto de novela realista nacional. Surwillo pone así de manifiesto las consecuencias literarias de la crítica de Galdós hacia a una burguesía que ha abandonado los ideales propulsores de la revolución de 1868 y es cómplice con el llamado *lobby* colonial, un grupo de financieros españoles con fuertes intereses económicos en Cuba y la trata de esclavos y que financió la Restauración y la vuelta de los Borbones en la figura de Alfonso XII.

A partir del capítulo 3, titulado «Baroja's Atlantic, Beyond Slavery», Surwillo pasa a

considerar las especificidades de trata de esclavos en relación a una serie de identidades locales y nacionales. Este capítulo se centra en tres novelas de la tetralogía, *El mar*, de Pío Baroja: *Las inquietudes de Shanti Andia* (1911), *Los pilotos de altura* (1929) y *La estrella del capitán Chimista* (1930). A pesar de que Pío Baroja no fue precisamente un defensor del nacionalismo vasco, las novelas de este contienen, de acuerdo con los sugerentes análisis de Surwillo, una visión más sutil por parte del autor vasco de la idiosincrasia vasca y de su particular contribución al imperio español durante el siglo XIX. Surwillo ataca las interpretaciones tradicionales de estas obras, entre las que incluye el reciente prólogo de Juan María Marín a la nueva edición de Anaya de *Pilotos de altura*, que invitan a verlas como simple novelas de aventuras, eludiendo así el espinoso tema de fondo. La autora sugiere que estas interpretaciones exponen la influencia de la educación fascista de la época de Franco. Sin detenerse en pormenores Surwillo explica que durante la dictadura se borró de la memoria histórica la trata y la esclavitud. A eso se debe probablemente el que el libro salte por encima de la mayor parte del periodo del franquismo. En el capítulo 4, «Postimperial Detours and Retours: The Ruta del Indiano», Surwillo desmonta la proyección triunfalista del indiano del siglo XIX como aventurero y hombre hecho a sí mismo que se ofrece hoy en día en la rutas turísticas de casonas de indianos en Asturias y Cantabria y en el Archivo de Indianos de Ribadedeva. Estas interpretaciones que, de acuerdo con Surwillo, están cortadas por el patrón neo-liberal y se nutren de una idea nacionalista de España como imperio, encubren crímenes y explotación en tanto que todo indiano, aunque no participara directamente en la trata, se benefició de un colonialismo basado en la esclavitud. Lejos de ofrecer una interpretación general de estas rutas y de la figura del indiano Surwillo desgrana minuciosamente las re-interpretaciones de estos indianos en función de historias,

identidades e intereses locales y municipales. Las novelas publicadas en Cataluña desde los últimos años del franquismo hasta entrado el siglo XXI son el objeto del capítulo 5, titulado «Family Ties and Narrative Confessions in Catalonia». Surwillo analiza las obras de Juan Goytisolo *Señas de identidad* (1966), *Juan sin tierra* (1975) y su autobiografía, *Coto vedado* (1985), en donde el autor indaga la participación de sus antepasados en la trata de esclavos. Si bien, de acuerdo con la autora, Goytisolo, en un estilo confesional, se enfrenta al horror de los hechos de sus antepasados, las novelas catalanas de reciente publicación, *Cap al cel obert* (2000) de Carme Riera, *Tren de venganza* (2010) de Xabier Casinos, *Dinero negro* (2010) de Rafael Escolá Tarrida, revisitan el pasado desde una narrativa absolutoria. El análisis de Surwillo enfatiza la ambigüedad de Cataluña con respecto a la esclavitud en el contexto de los discursos nacionalistas: si bien la trata, dada la intensa participación de esta región en este monstruoso tráfico, permite a Cataluña situarse a la par de otras metrópolis europeas sin mediación de la idea de España, por otra parte, cuestiona la celebración de su propia modernidad nacional.

En la conclusión del libro la autora ofrece sugerentes análisis de las xilografías de Iván Larra Plaza en las que la figura del negrero de siglo XIX se conecta con la de tiempos más recientes, en relación con la explotación de inmigrantes africanos a Europa. En estas últimas páginas de *Monsters by Trade* emerge de manera más directa la cuestión que vertebra todo el libro de Lisa Surwillo, a saber, la de la responsabilidad histórica con los crímenes del pasado que son parte ineludible de nuestro presente. Este ejercicio de memoria da su fruto en *Monsters by Trade*. La fuerza de sus argumentos harán de la trata de esclavos un tropos ineludible en los estudios culturales del hispanismo.

ANA MATEOS

MIRALLES GARCÍA, Enrique. *La segunda serie de los «Episodios nacionales» de Benito Pérez Galdós: de la historia a la novela*. Vigo: Editorial Academia del Hispánico, 2015, 200 pp.

Abre su monografía el profesor Miralles planteando esta cuestión central de la novela histórica: su hibridismo. Abordarlo en la segunda serie galdosiana es su objetivo. Más precisamente, aunque son conocidas las fuentes históricas de que en este caso se valió Galdós, apunta a terreno aún por explorar: «escasea una bibliografía destinada a calar en el uso de ellas y cómo las va filtrando en cada Episodio, una laguna que en alguna medida intento subsanar» (13). Repárese en lo ajustado que resulta a estos propósitos la segunda parte del título del libro: «de la historia a la novela». De ahí la atención que se concede al discurso historiográfico sobre el XIX con el fin de comprender mejor ese proceso de hibridación.

Los capítulos se agrupan en tres grandes apartados que siguen la periodización consagrada: I. El sexenio absolutista (1814-1820); II. El trienio liberal o constitucional (1820-1823); III. La década ominosa (1823-1833). Puede sorprender al lector que, siendo diez los episodios, ocho sean los capítulos. El cuarto versa conjuntamente sobre los que tocan de lleno el Trienio liberal: *El Grande Oriente*, *El 7 de julio*, *Los cien mil hijos de San Luis*. Por otro lado, el autor evita rígidos compartimentos, por lo que, al pasar del capítulo tercero al cuarto, se encontrará de nuevo el lector con el tercer episodio de la serie —*La segunda casaca*— junto con los tres mencionados en razón de que su último tramo se inscribe en el Trienio.

Destaca Miralles los valores de continuidad y engarce de los episodios en el conjunto, así como entre unas series y otras. El nexos de la segunda con la primera se proclama ya desde el título del primer capítulo, dedicado a *El equipaje del rey José*: «De un epílogo a un prefacio». El del último capítulo —«Final de la serie: suma y síguelo»—

subraya asimismo los elementos de continuidad de *Un faccioso más y algunos frailes menos* con el episodio precedente —*Los apostólicos*—, así como el valor de preámbulo de la nueva etapa histórica de que se ocupará Galdós cuando pasados casi veinte años reanude los *Episodios nacionales*. Otras continuidades y ligazones entre distintos episodios se registran, al igual que contrastes y rupturas, que pueden conjugarse a la vez, caso de los dos últimos citados, diferentes de los anteriores y tan vinculados entre sí, que pueden verse como un único episodio.

En ese final, recuérdese, se encontrarán por última vez Salvador Monsalud, el protagonista de toda la serie, y Carlos Navarro Garrote, su hermanastro y antagonista, rivales en amores y política, símbolos ambos de una España escindida desde su inicio con *El equipaje del rey José*. Pipaón, otro personaje presente en este primer episodio, logrará protagonismo y continuidad en los dos siguientes —*Memorias de un cortesano de 1815* y *La segunda casaca*— como participante en los acontecimientos a la vez que memorialista y conductor de la historia general y de la particular. A propósito de otros personajes, los históricos, Miralles suministra contrastadas informaciones, sin dejar de remarcar que no es la historia externa la que predomina en estos episodios, cada uno con sus peculiaridades estructurales, contrapuntos y paralelismos entre ambos planos.

Tras los capítulos consagrados al sexenio absolutista, el cuarto constituye por sí solo el apartado central del libro y se divide en dos partes. «Antecedentes del género» es la primera. Admitiendo el hecho de una corriente de novelas de historia contemporánea, anterior ya a las de Galdós, Miralles pasa revista a siete obras de varios autores que entre 1837 y 1876 llevaron a sus páginas el Trienio liberal (en el capítulo sexto hará lo mismo con otra novela pregaldosiana sobre la Guerra de los Agraviados y mencionará títulos de dos novelistas catalanes sobre la represión posterior en Cataluña). No tienen parangón, a su juicio, con la configuración

artística de los episodios galdosianos, a excepción de *Josefina de Comerford o el fanatismo* (1849), de Agustín de Letamendi.

«Forma y contenido del ciclo galdosiano» es el marbete de la segunda parte del capítulo cuarto. En contraste con los precedentes, Miralles no solo comenta de forma conjunta varios episodios, sino que se centra especialmente en dos aspectos: la voz narrativa y la escenificación de determinados episodios. La alternancia de voces relatoras, novedosa respecto a la primera serie, conlleva una multiplicidad de perspectivas políticas, mientras que, gracias a la «teatralización», la crónica cobra vida literaria. Los episodios sobre el Trienio ofrecen una estructura similar a base de miniepisodios seleccionados por su relevancia histórica, sobre los que se inserta la trama novelesca con una simbiosis entre historia externa e interna.

En los episodios de la década ominosa, al no poder contar Galdós con una rica cantera de acontecimientos o sujetos memorables, la historia interna lleva el peso del relato. En *El terror de 1824* cobra especial protagonismo, como representación de las víctimas del absolutismo, un personaje ficticio, Sarmiento, contrapunto heroico del histórico Riego, por quien no siente simpatía Galdós. La elocuencia del primero «connota» —en palabras de Miralles— «el triunfo de las letras sobre las armas encarnadas en el antihéroe» (122). Por lo que respecta a la guerra en Cataluña de los Agraviados, o *Malcontents*, es Pepet Armengol la figura de ficción representativa (*Un voluntario realista*) con un doble papel en el marco histórico y en la ficción novelesca, antihéroe épico y amoroso, con resabios quijotescos. Además, Miralles pone de relieve los mitos del satanismo y de la bella y la bestia como prefiguración del romanticismo.

Este movimiento será el tercer componente, junto con la crónica política y la ficción narrativa, de *Los apostólicos*, el episodio más complejo de la serie. A falta de grandes hechos, los frentes del panorama histórico a que atiende Galdós se multiplican:

el político, el social o costumbrista y el literario. Destaca Miralles el mayor peso y autonomía del plano novelesco en comparación con los episodios precedentes. En cuanto al siguiente y último —*Un faccioso más y algunos frailes menos*—, comenta los paralelismos y contrastes entre personajes históricos y ficticios, las simetrías en la disposición de los capítulos, o el feliz desenlace de la ficción, contrapunto de la parte histórica a la vez que símbolo que apunta a un futuro prometededor de la patria.

Después de este rápido recorrido por los distintos capítulos, este reseñista tiene que admitir que tan breves apuntes no reflejan bien el libro, en la medida en que no dan cuenta cabal de todos sus contenidos. Los comentarios de Miralles están cargados de observaciones, matizaciones y detalles que, sin duda, aportarán mucho a quienes acudan a sus páginas, bien sean investigadores sobre la literatura y la historia del XIX, bien profesores y alumnos de estas materias, hasta curiosos y cultos lectores.

Por mi parte, confieso sinceramente la admiración que me ha causado el dominio en el ámbito de la historiografía decimonónica de que da cumplidas pruebas el profesor Miralles. Tiene en cuenta no ya las fuentes en que Galdós bebió para tal o cual episodio, sino también, mediante el cotejo con historiadores del siglo, las selecciones que operaba, la omisión de detalles, las relaciones escuetas, incluso su desaprovechamiento.

Integrado el discurso histórico en los episodios de la segunda serie, Miralles comenta su distribución por capítulos y cómo la trama ficticia y los personajes novelescos se construyen en función de sus posibilidades, con el resultado de un predominio en esta segunda serie de la historia interna. La base en la que sustenta su estudio —el hibridismo de la novela histórica— le lleva a resaltar los aspectos estructurales y compositivos mediante los que Galdós logra en su tratamiento de los componentes históricos y ficticios un feliz resultado artístico, con el que solo admite comparación una de las novelas de

historia contemporáneas que comenta. Celebro que Miralles haya tenido en cuenta esta corriente pregaldosiana, de la que me ocupé en mi tesis doctoral de 1990 (editada en 1992).

ANTONIO FERRAZ MARTÍNEZ

ALCANTUD, Victoriano. *Hacedores de imágenes. Propuestas estéticas de las primeras vanguardias en España (1918-1925)*. Granada: Editorial Comares, 2014, 534 pp.

Si comparáramos los estudios literarios dedicados al ultraísmo en España con una cordillera, sus cumbres estarían presididas por trabajos de Guillermo de Torre, Gloria Videla, Juan Manuel Bonet, José Luis Bernal o Javier Pérez Bazo. La realidad es que, en el estudio del vanguardismo español, primó más la pertinaz indiferencia que el sano interés. Con todo, a partir de los años 80, el ultraísmo fue auscultado con tenaz persistencia por una amplia nómina de investigadores, cuya mera enumeración ahogaría el tasado espacio de esta reseña. Se han estudiado sus autores, sus revistas, sus técnicas literarias, sus libros, etc. Todo este nuevo caudal de información estaba necesitado de una actualización, de una síntesis, también por qué no, de una mirada desprejuiciada que se entretuviera en releer las prosas y los poemas que yacían sepultados en las revistas y los libros de aquel incitante periodo. Esto es lo que justamente viene a hacer Victoriano Alcantud en su libro *Hacedores de imágenes. Propuestas estéticas de las primeras vanguardias en España (1918-1925)*. Lo cierto es que esos años son los del triunfo del ultraísmo, un movimiento de aluvión, alimentado por distintos veneros: futurismo, creacionismo, cubismo, dadaísmo, etc., por lo que en su elucidación no resulta desacertado hablar de «vanguardias» en plural. También resulta un acierto en el título la elección

de la palabra «imágenes», pues este recurso retórico es en última instancia el gen que hermana a tal panoplia de movimientos.

El libro de Alcantud parte de una tesis doctoral previa, escrita en francés y presentada en la Universidad de París VIII. Se subdivide en cinco apartados: una introducción, un preliminar, dos largos capítulos y una conclusión.

Durante años se minusvaloró el alcance de la aventura ultraísta. Algunos de sus ocasionales cultivadores —caso de Dámaso Alonso— o de sus más firmes valores —Gerardo Diego— tendieron a correr sobre ella una losa de silencio, reduciendo su importancia a mera anécdota. Alcantud, sin embargo, parte de una visión radicalmente distinta pues confiere al ultraísmo trascendencia, al entender que «las vanguardias participaron (...) en la construcción de un proyecto de modernización de España» (14). Por ello el autor subraya la interconexión del espíritu vanguardista español con similares propuestas europeas, además del maridaje que la vanguardia incentiva entre diversas facetas artísticas (literatura, pintura, cine, arquitectura, etc.). Nos encontramos pues ante un fenómeno complejo, multidisciplinar y transfronterizo. Alcantud dedica unos apuntes preliminares al arsenal poético del que se nutre el escritor de vanguardia. Destaca en él principalmente el cultivo de la imagen. Por ello, el autor realiza una pertinente excursión por los avatares que el concepto de imagen había ido conociendo desde el romanticismo hasta los primeros decenios del siglo XX. Este análisis se completará posteriormente en el apartado de conclusiones con un detallado y penetrante estudio de las distintas concepciones que con respecto a la idea de imagen sostenían personajes del entorno ultraísta como Guillermo de Torre, Gerardo Diego, Juan Larrea o Jorge Luis Borges.

El sustento teórico del libro se asienta sobre dos amplísimos capítulos que analizan en detalle el discurrir del ultraísmo en España, entre dos fechas que el autor considera fundamentales: la llegada a España de Vicen-



te Huidobro en el otoño de 1918 y la publicación en 1925 del libro de Torre *Literaturas europeas de vanguardia*. Tales jalones vendrían a constituir el orto y el ocaso de aquella aventura artística.

El primer capítulo está destinado a desgranar los antecedentes que allanan el camino para que la vanguardia arraigue en España. En este apartado el autor analiza con mucho detalle el discurrir intelectual de varias figuras que abren las puertas a la modernidad. Estas guías o faros vendrían a ser José Ortega y Gasset con sus reflexiones sobre el arte, la metáfora o las relaciones de poder entre las minorías selectas y las masas indocumentadas; Ramón Gómez de la Serna como introductor del futurismo en España y creador de un peculiar artefacto metafórico: la greguería; y Rafael Cansinos Assens en su capacidad de metamorfosear su vieja piel modernista por otra mucho más tersa y juvenil, facilitando la transformación de revistas tradicionales como *Cervantes* o *Grecia* en instrumentos de la nueva sensibilidad. Finalmente, Alcantud reserva un papel estelar a Vicente Huidobro que es quien presenta en sociedad los frutos más depurados del cubismo ante los ojos maravillados de personajes como Mauricio Bacarisse, Alfredo de Villacián o Guillermo de Torre. Será además quien facilite a este último revistas francesas y la dirección de numerosos escritores de avanzada, con los que Torre no tardará en contactar. Pese a la ruptura del chileno con los ultraístas, después de que estos rebajaran frente a Pierre Reverdy su papel en la formulación del creacionismo, no les dolieron prendas a personajes como el mismo Torre para reconocer el papel trascendental del autor de *Hallali* en la aclimatación en España de las corrientes artísticas por entonces punteras en Europa. Con respecto a estudios precedentes, Alcantud pasa por alto la influencia que Torre o Videla —con grandes prevenciones— conceden a Juan Ramón Jiménez en razón de obras como *Diario de un poeta recién casado*, en la que percibían un espíritu inquieto y renovador. Cabe no obs-

tante destacar en este primer capítulo la razonada y documentada conexión que Alcantud establece entre los poetas ultraístas españoles y sus colegas franceses. El paseo, pleno de observaciones y comentarios atinados, que nos ofrece por la lírica de Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy o Pierre Albert-Birot o por revistas como *Nord Sud* o *SIC*, es una aportación originalísima y necesaria en los estudios de una modalidad vanguardista que tanto debe a sus homólogas europeas.

El segundo capítulo del libro es de enorme amplitud. De forma minuciosa y año por año, Alcantud recorre la historia y la intrahistoria del ultraísmo desde febrero de 1919 —en que se publica el primer manifiesto ultraísta— hasta 1925, fecha en la que Torre hace balance del movimiento y año en el que Ortega publica *La deshumanización del arte*. Alcantud desmenuza el contenido y el alcance de los poemas y los textos programáticos que se publican en las que Torre denominó «bocinas del ultraísmo»: *Cervantes*, *Grecia*, *Cosmópolis*, *Vltra*, *Tableros...* Con ánimo inquisitivo y riguroso el escritor pasea su mirada por las múltiples polémicas que el ultraísmo generó, por sus atrabiliarias veladas, por la escueta cosecha de libros que legó, por sus autores más destacados, etc., etc. No queda prácticamente recoveco alguno del ultra sobre el que Alcantud deje de proyectar su lupa. El estudio del auge y caída del movimiento cuando suenan tambores de retorno al orden se realiza con rigor y originalidad, pues el autor, provisto de una sólida base intelectual en el terreno de las ideas, sabe proyectar sus ricos conocimientos de corte filosófico sobre una etapa de bullente creatividad.

En definitiva, nos encontramos ante una obra de gran magnitud. Una enjundiosa aproximación a la vanguardia histórica española, realizada con solvencia por alguien que conoce en detalle el periodo que estudia y dueño además de una potente personalidad interpretativa.

PABLO ROJAS

KUMOR, Karolina. *Auto sacramental en el teatro español del siglo XX. Recuperación y transformación del género áureo*. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 2014, 460 pp.

Credenciales no le faltan a la autora del estudio reseñado, ni en el campo específico que se aborda en sus páginas, ni, en general, en el área del hispanismo. Profesora en la Universidad de Varsovia, sus investigaciones abarcan desde los Siglos de Oro hasta la época actual, con la organización de eventos científicos de alcance mundial, una encomiable labor de gestión de la revista *Itinerarios* y la coordinación de varios volúmenes colectivos en torno a sus áreas de interés. *Auto sacramental en el teatro español del siglo XX* es el resultado de varios años de trabajo postdoctoral, encaminados a la obtención de lo que en el sistema polaco recibe el nombre de *habilitacja* y que da acceso a la titularidad. Concebida, por lo común, como una exigencia burocrática, hay ocasiones en las que los esfuerzos se saldan con verdaderas aportaciones al conocimiento humanístico. Tal es el caso del libro aquí comentado.

El auto sacramental es un género temporalmente acotado, como las comedias de santos, la tragedia isabelina o el teatro simbolista. Surge como una necesidad político-religiosa antes que como resultado de designios artísticos: entre las medidas tomadas por el Imperio Español ante el reto de la Reforma Protestante, llamadas a afianzar la fe católica y asentar los cimientos de la Contrarreforma, se cuenta la definición de esta modalidad dramática. A su cultivo se entregan con fervor algunos de los autores más sobresalientes del XVII. Calderón de la Barca es el más importante: *El gran teatro del mundo* y *La vida es sueño* no solo son sus dos obras cumbres en este terreno, sino que constituyen la expresión más acabada del subgénero.

Articulado en torno a la eucaristía y protagonizado por seres alegóricos en un espacio-tiempo brumoso, en el auto conviven ele-

mentos religiosos con preocupaciones metafísicas vigentes hoy en día. La conexión con los misterios medievales es obvia. Su desarrollo lo lleva, con todo, lejos de las pretensiones iniciales, y del carácter litúrgico y confesional de la época de los Austria, degenera en números lúdicos y de índole marcadamente popular, donde la doctrina se ve arrinconada por el impacto audiovisual y la mezcla con otros códigos escénicos. Dicha distorsión forma parte de la decadencia generalizada que sufre la literatura peninsular tras el esplendor del Barroco, y a la que tratarán de poner remedio los autores ilustrados de la segunda mitad del XVIII. Su intervención es crucial para comprender la desaparición del auto: pervertido en su esencia espiritual y desaforado en su estrato formal, la crítica modernizadora logra su prohibición en 1766; lo cual no quiere decir que no llevase ya tiempo agonizando.

El trabajo de la doctora Kumor se encarga de rastrear qué pasó después de esta fecha. En estado de hibernación durante más de una centuria, el auto sacramental vuelve a la vida en el último siglo. Sin ser un resurgimiento glorioso, se revela mucho más profundo de lo que se podría pensar a primera vista; renovación antes que restauración, adaptación a los tiempos modernos antes que regreso a posiciones tradicionales. Así nos lo hace ver el estudio comentado, en un recorrido apasionante, apoyado en un planteamiento didáctico y esclarecedor, y reforzado por una abundante y pertinente bibliografía. Abre sus páginas un bloque de corte histórico-teórico, en el que se ofrece una síntesis de los rasgos definitorios del auto, así como un repaso a vista de pájaro de sus momentos álgidos en el Barroco y el Siglo de las Luces. Lejos de desmerecer la claridad y precisión de este apartado, lo de verdad interesante aguarda al lector en los subsiguientes, donde, dando un salto hacia la modernidad, se procede a la presentación y el somero (a veces no tanto) estudio de las obras escritas y escenificadas al calor del *revival*.

Bajo el marbete «Recuperación, reafirmación y restauración del modelo tradicional» se engloban las manifestaciones más conservadoras: por un lado, aquellas que preservan la función religiosa del auto y, por otro, las que conjugan este fin con la exaltación de los valores patrióticos, en sintonía con el ideario de la Falange y el Movimiento Nacional. En el primer grupo descuella un nombre tan imprevisto como Miguel Hernández, que bajo la influencia de Ramón Sijé da a luz *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras* (1933). Aun cuando, con el tiempo, se arrepintiese el oriolano de «haber hecho cosas al servicio de Dios y de la tontería católica», se trata de una de las piezas más dignas del *corpus*; en ella, dice Kumor, el escritor alicantino «supera el modelo del auto sacramental escolástico, pero al mismo tiempo supera el rancio catolicismo oriolano y el dogmatismo religioso de su amigo Sijé».

Tampoco Torrente Ballester, abordado como parte de los escritores afectos a la dictadura, recordaría con comodidad su incursión en este dominio. Presentada a un certamen convocado por la Falange en 1939, la primera versión de *El casamiento engañoso* se iniciaba con todo un panegírico de la clase política, el cual sería significativamente eliminado en la edición de 1982. La indiferenciación de referentes religiosos y político-nacionales se repite en el resto de obras participantes en el concurso, que constituyen la guinda de este capítulo consagrado al «proyecto nacionalista de recuperación del auto». Algunos de los títulos rescatados por Kumor no pueden ser más elocuentes: *Reinaré en España, Siempre, Una, Grande y Libre, España redentora*, etc.

«Entre tradición y heterodoxia: recuperación, transformación y transgresión», tercera parte del estudio —la más amplia y estimulante—, se divide, por su lado, en cuatro secciones: la primera —«La reescritura del género clásico en clave vanguardista»— reúne nombres capitales como Gómez de la Serna, Azorín, Valle Inclán, Alberti, Salinas; todos tienen en común la reformulación que

acometen de los códigos originales del auto. Desde la parodia hasta la actualización de motivos, eliminando a Dios y aun el sacramento —mas conservando el aliento simbólico y la reflexión sobre la existencia—, logran estos autores algunas de las obras más perdurables y, a la vez, sintomáticas de su época. Así ocurre con la albertiana *El hombre deshabitado* (1931), recibida como revulsivo político-social y descrita por Kumor como ejemplo de género *de oposición*. Más perecederas son, sin duda, las piezas de la segunda sección, compuestas durante la Guerra Civil en el bando republicado y empeñadas en reciclar un modelo a priori opuesto a sus consignas ideológicas.

Sigue el estudio con «Los intentos renovadores en la época franquista», donde se atiende al teatro escrito y representado tanto en España como allende sus fronteras, por los autores del exilio. De estos, sobresale la figura de Alejandro Casona y su aportación *Siete gritos en el mar* (1952), preñada de su habitual actitud moralizadora. Respecto al interior, pasa Kumor revista a las propuestas del grupo *underground*, una de cuyas señas de identidad sería la recuperación de la ritualidad de la escena. Descuella, en este sentido, la arrabaliana *El cementerio de automóviles* (1959), abordada por extenso como modelo próximo al del auto.

Concluye, en fin, el bloque con ciertas muestras escritas ya en la democracia, algunas afines a los moldes de la posdramaticidad; así, *Teoría de las catástrofes* (1995), escrita por Alfonso Sastre para un proyecto con La Fura dels Baus nunca llevado a cabo. Otros títulos menos problemáticos en lo formal, pero imbuidos del mismo espíritu desmitificador, son *Auto* (1992) y *A ciegas* (1997), de Ernesto Caballero y Jesús Campos, respectivamente. Con la reflexión sobre estas creaciones llega el análisis a su término, dando paso a un epílogo donde la autora, a la luz de la trayectoria del auto en el mundo contemporáneo, juzga que «las prácticas de reutilización, reescritura y transformación del modelo barroco, iniciadas y de-

sarrolladas en el siglo XX, no serán abandonadas por los dramaturgos de la presente centuria».

El auto sacramental, como la tragedia, evoluciona a costa de perder sus primigenios valores confesionales y trascendentes. Dicha transformación no supone, pese a lo que parecería, la muerte del género, sino su revitalización. En un clima de descreimiento y escepticismo filosófico, puede que sea esta la única vía de supervivencia del auto, como sugiere la escasa resonancia de las composiciones más respetuosas con los patrones originales. Tal es la tesis de *Auto sacramental en el teatro español del siglo XX*, trabajo de obligada consulta para cualquier interesado en el tema, perfecto complemento de las contribuciones de prestigiosos críticos como Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz o Luciano García Lorenzo, entre quienes Karolina Kumor merece un lugar de pleno derecho.

MIGUEL CARRERA GARRIDO

GARCÍA MORILLA, Francisco. *De memorias y ficciones. Las novelas de José Manuel Caballero Bonald*. Sevilla: Alfar, 2013, 205 pp.

El Premio Cervantes a José Manuel Caballero Bonald en 2012 suponía que la obra del escritor jerezano sería reevaluada por la crítica universitaria. Operación que, aunque fuera de la mano del galardón, venía siendo muy necesaria, y en la que la Fundación del escritor ha hecho y hace visibles y loables progresos. Mucha de la bibliografía bonaldiana no pasa de reseñas aquí y allá, artículos en prensa de menor o mayor valía, algunas introducciones o prólogos y artículos —en su mayoría de bastante calidad— en publicaciones científicas, cuyo número venía aumentando desde la última década. Sin embargo, y pese a que varias tesis doctorales se han centrado en la obra de Caballero

Bonald, apenas existían monografías sobre este autor, con la notable excepción de la tesis refundida en libro de Yborra Aznar.

Francisco García Morilla ha llenado este hueco en la bibliografía bonaldiana con *De memorias y ficciones. Las novelas de José Manuel Caballero Bonald*, que es hasta la fecha la más reciente y completa monografía publicada y que se centra especialmente en su narrativa. Si la memoria y su papel en Caballero Bonald han sido sobradamente analizados, García Morilla retoma ese hilo y lo expande en una búsqueda de la esencia del realismo en la narrativa del jerezano. Para dicha búsqueda, emplea las tres novelas que más repercusión han tenido. Encuentra que en las tres hay una oscilación en el realismo que va de más próximo a la mimesis, el caso de *Dos días de setiembre*, hasta lo mítico-simbólico de *Ágata ojo de gato*, pasando por la fórmula intermedia en *Campo de Agramante*. Las conclusiones a las que llega son claras y meridianas: el realismo en la obra de Caballero Bonald está pretendidamente separado de la realidad, no es mimético en sentido estricto, es un realismo que solo tiene cabida en la literatura y que él bautiza como realismo simbólico, posiblemente la mayor aportación del volumen.

Tras una breve introducción, se dibuja un panorama de lo que fue el contexto histórico cultural de la Generación del Medio Siglo. Un buen y completo resumen que no solo es útil para entender mejor la obra bonaldiana en su contexto, sino que es también igualmente válida para comprender a sus coetáneos. Los siguientes capítulos son una aproximación eminentemente teórica a Caballero Bonald, concretamente a lo que García Morilla denomina «poética del conocimiento» y el ya mencionado «realismo simbólico», cuya raíz ubica García Morilla en Cervantes. Abundando en otros críticos y en las manifiestas declaraciones del escritor, indaga en cómo Caballero Bonald emplea la literatura como herramienta de conocimiento que le permite conocerse a sí mismo, a los demás y a la realidad a través de la memo-

ria y de la experiencia personal. Marcada por el relativismo, el perspectivismo y la imposibilidad de aprehender la verdad, la poética del conocimiento se apoya en tres pilares sustentados en las tensiones entre realismo y barroco, entre realismo y simbolismo y entre ética y estética.

Le sigue un capítulo centrado en las tres novelas mentadas. De *Dos días se setiembre*, analiza con profusión el tratamiento del vino y el clima como símbolos conformantes del especial realismo bonaldiano. Le sigue la lectura mítica del espacio-tiempo de *Ágata ojo de gato* y la simbólica de la enfermedad en *Campo de Agramante*. Todo ello reafirma en la práctica su postura respecto al realismo simbólico, única fuente de realismo posible si se asumen los postulados del relativismo y de la imposibilidad de aprehender la realidad. Este realismo simbólico va de la mano con la poética del conocimiento. Hallar en la escritura una fuente de conocimiento hace del proceso de escritura un proceso curativo, es decir, una catarsis. Por ello, García Morilla concluye su libro con esa reflexión: la literatura bonaldiana es catártica no solo para el escritor, sino también —recurriendo a Jauss y la estética de la recepción— para el lector.

En suma, un texto que se aleja de la ya estudiada cuestión del autobiografismo, profundiza en la memoria en Caballero Bonald y se adentra en el espinoso asunto de su tratamiento del realismo, sobre el que mucho se ha divagado sin llegar a conclusiones tan claras como el «realismo simbólico» que propone García Morilla. Más allá de algunas ausencias significativas en la bibliografía, solo llama la atención la indiferencia ante la influencia de lo fantástico y de lo real maravilloso en la narrativa del escritor de Jerez. Ciertamente, es despropósito reducir la novelística de Caballero Bonald a émula de los poco convencionales realismos latinoamericanos del Boom, pero su influencia, especialmente a través de Carpentier, es suficientemente notoria como para no quedar fuera de un estudio sobre el realismo bonaldiano.

No obstante, es de esperar que esta monografía sea hito y punto de partida de consiguientes estudios bibliográficos que profundicen en el realismo y en la poética del conocimiento.

LUIS PASCUAL CORDERO SÁNCHEZ

CARRERA GARRIDO, Miguel. *El enigma sobre las tablas. Análisis de la dramaturgia completa de Juan Benet*. Madrid: CSIC, 2015, 323 pp.

Nadie duda actualmente de que Juan Benet firmó algunas de las páginas más destacadas de la literatura española de nuestra historia reciente y es, por tanto, uno de los escritores españoles más influyentes del siglo XX. Conocido fundamentalmente por su faceta como novelista, Benet cultivó también otros géneros, como el cuento, el ensayo o el drama. Estos últimos, sin embargo, han sido mucho menos estudiados por la crítica y se han visto abocados, en algunas ocasiones, casi al olvido, debido a que la mayoría de los especialistas ha fijado desde hace años casi exclusivamente su atención en la vertiente narrativa del autor madrileño.

El libro que ahora nos ocupa afortunadamente contribuye a paliar los escasos estudios existentes en torno a uno de los terrenos menos explotados del autor madrileño: su teatro. Miguel Carrera Garrido se adentra aquí en el drama desarrollado por Benet y acomete en esta investigación un análisis de su dramaturgia completa, faceta poco transitada hasta el momento y, por ende, con una mayor dificultad para abarcarla de modo pleno y cabal. Sin embargo, con los objetivos que el investigador se plantea al principio y junto con la metodología empleada —como veremos a continuación—, consigue aportar nueva —y valiosísima— luz sobre esta parcela de la literatura benetiana y abrir una vía de exploración insoslayable para futuros científicos en la materia.

*El enigma sobre las tablas* se divide en dos grandes bloques de estudio: por un lado, encontramos un amplio «Acercamiento al teatro de Juan Benet» (comprende desde la página 25 hasta la 131); y, por otro, un exhaustivo «Análisis dramaturgico del teatro de Juan Benet» (135-302). Tras una introducción en la que el autor explica sus primeros acercamientos a la obra benetiana, así como su interés particular por centrarse en el teatro, Miguel Carrera se adentra en el estudio del primer bloque explicando la materia que va a tratar. Así, para acercarnos a ese «minucioso escrutinio» (18) de las obras que forman dicha antología decide incluir, en primer lugar, una «Contextualización histórica» (25-33) en la que realiza un recorrido por la obra de Benet para situarla dentro del contexto histórico de la escena teatral en España durante aquella época. En este sentido, no hay que olvidar que nos estamos moviendo en la segunda mitad del siglo XX, todavía en plena dictadura y, por lo tanto, como subraya el autor «una propuesta como la de Benet habría resultado poco menos que impensable» (25). Por lo tanto, no sabemos realmente qué acogida hubiera tenido entre el público la representación de todas las piezas teatrales de Benet, cuya publicación cabe situarse entre la década de los 50 del pasado siglo —cuando publica su primer drama— y los años 70 —concretamente 1973, cuando «hace su última contribución al mundo de la escena» (31)—.

Tras ese repaso histórico, situando la dramaturgia benetiana en su contexto histórico, el autor de la monografía presenta un análisis de todas las obras teatrales conservadas de Juan Benet. Así, se examinan una por una *Max*, *Anastas o el origen de la Constitución* —probablemente la pieza predilecta de Benet—, *Agonia confutans*, *Un caso de conciencia*, etc. Para realizar esta parte, Miguel Carrera se detiene en el estudio de varios aspectos concretos de cada una de estas piezas —consideradas las «canónicas»—: a) publicación, representaciones y acogida; b) argumento y sentido; c) paralelismos y posibles

influencias, etc. Se cierra esta primera parte con «Las piezas de *Teatro civil*» —un volumen colectivo en el que se incluyen siete obritas (dos de ellas de Benet)— y una serie de textos inéditos que uno de los hijos del autor, Ramón, facilitó a Miguel Carrera y que, por tanto, suponen un testimonio valiosísimo de la dramaturgia —ahora sí completa— del escritor. Se trata de *El último homenaje*, *El entremés académico: un fraude del amor*, *El preparado esencial*, *El verbo vuelto carne*, *El Barbero y el Poeta*, *Apocación* y el inconcluso *El caballero de Franconia*. Como habrá podido deducir ya el lector menos habituado a esta faceta de Benet, el número de piezas dramáticas escritas por el autor madrileño no es nada desdeñable.

Tras examinar concienzudamente y desde diversas ópticas el corpus conservado podemos entender las dificultades que hubiera tenido Benet para llegar masivamente al público de la posguerra española. Bien es cierto que otros autores del momento vivieron circunstancias similares y, en ocasiones, se vieron relegados casi al olvido, como podría ser el caso de Lauro Olmo o Fernando Arrabal. Juan Benet también podría inscribirse en esa línea de dramaturgos cercanos a los movimientos que se estaban dando en la escena teatral fuera de nuestras fronteras, involucrados en una renovación ideológica y expresiva que daría lugar a nuevas formas ligadas al vanguardismo, el existencialismo y el denominado teatro del absurdo. De ahí que Miguel Carrera subraye «la riqueza y versatilidad del discurso benetiano en la escena: gravedad, ironía, juego, intertextualidad» (131). La influencia de Samuel Beckett es esencial también para comprender el legado de nuestro autor y resulta imprescindible insistir en la gran potencialidad escénica que encierran las piezas analizadas, a pesar —insistimos— de que en el momento en el que se escribieron hubieran sido difícilmente llevadas a escena para poder calar en el público espectador de aquellos años.

Una vez vistas y explicadas todas estas obras, el volumen continúa con el segundo

gran bloque de estudio: «Análisis dramático del teatro de Juan Benet». En él, Miguel Carrera sigue los postulados establecidos por el especialista José Luis García Barrientos a la hora de analizar cualquier obra de teatro, basándose en la propia esencia del género y focalizando, por tanto, la atención primordialmente en la representación, es decir, en la realización escénica propiamente dicha. A partir de entonces, siguiendo esta teoría —esta *dramatología*—, encontramos los siguientes apartados dedicados al estudio de cada uno de esos aspectos aplicados a los dramas conservados de Benet: «Escritura y dicción dramáticas» (141-174); «Ficción dramática» (175-194); «Tiempo» (195-222); «Espacio» (223-246); «Personaje» (247-277) y «Visión» (279-302). En esta ocasión no se examinan las piezas por separado, sino que, obviamente, en cada uno de estos apartados se estudian conjuntamente para «poder integrarlas en el esquema dramático» (139). No pretendemos apuntar ahora todos y cada uno de los subepígrafos de los que se componen, pero sí anotaremos algunos para que el lector comprenda cómo se ha procedido en cada uno de ellos. Así, por ejemplo, en «Escritura y dicción dramáticas» se analizan escrupulosamente las acotaciones y diálogos del corpus teatral benetiano; en el caso de «Espacio» se estudian los espacios patentes y latentes, o la distancia y figuración del mismo; a la hora de examinar «Personaje», se ha atendido al reparto, configuración, jerarquía, nombre, apariencia física, discurso, etc.

En definitiva, en esta segunda parte nos encontramos ante un exhaustivo análisis dramático de todas las piezas benetianas que vienen a incidir en la idea de su validez escénica, «que funcionarían magníficamente tanto en escenarios comerciales, como en salas independientes» (309), a pesar de su base experimentalista (o precisamente gracias a ella).

Además de la calidad de la investigación, hay que destacar también la cuidada presentación y distribución del material objeto de

estudio, así como la clara bibliografía que se presenta al final, destacando en negrita las entradas que abordan específicamente piezas relativas al corpus teatral benetiano. Teniendo en cuenta este último aspecto, hubiera sido útil y se echa en falta un índice onomástico que hubiese ayudado al lector a realizar posibles búsquedas, tanto de las obras de Benet como de otros dramaturgos, por ejemplo.

Tras este recorrido, tan sólidamente expuesto por Miguel Carrera Garrido, cabe subrayar la importancia que encierran estudios de esta índole, dedicados a abordar la faceta menos conocida y estudiada de un determinado autor, como ha sido, en ese caso, la dramaturgia de Juan Benet. Conocidísimo por su labor como escritor tras su imprescindible *Volverás a Región*, esta investigación desvela un aspecto que, quizá, el lector desconocía: la pasión e inclinación del escritor madrileño hacia el género teatral y las candilejas.

MARÍA SÁNCHEZ-PÉREZ

LARRAZ, Fernando. *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: TREA, 2014, 384 pp.

*Letricidio español*, el estudio de Fernando Larraz sobre la *Censura y novela durante el franquismo* se fundamenta sobre una premisa inquietante para la crítica literaria actual: la censura en España no solo fue un mecanismo estatal de control de la producción artística durante un periodo extenso de nuestra historia, sino la operación más eficaz de represión cultural de la que todavía hoy, al estudiar los cuarenta años de franquismo y sus secuelas, no hemos sido capaces de desprendernos por completo. La monografía de Larraz traza un suculento recorrido por los mecanismos, protagonistas y casos de la censura franquista, pero sobre todo advierte de que todavía hoy muchas de las obras originales aún no se han

reconstruido, no se ha matizado o cuestionado el impacto y la pervivencia de la crítica sobre el patrimonio literario, no se ha revisado el canon español de los años cuarenta, cincuenta, sesenta y setenta a la luz de sus prohibiciones y de sus etiquetas interesadas para apuntalar la política cultural y los discursos oficiales de la dictadura. La importancia del *Letricidio español*, por lo tanto, radica tanto en la prolija panorámica de temas, obras y autores afectados por la censura, como por el aviso a la crítica actual dedicada a este periodo.

Tal propósito queda explicitado ya en la introducción: abordar, desde la historia y la sociología de la literatura, una «reinterpretación de la historia literaria española entre 1939 y 1975 atendiendo a su característica fundamental: la de ser una literatura intervenida» (15). En el capítulo primero, Larraz determina la gravedad y actualidad del fenómeno censor: todavía en el Archivo General de la Administración se conservan libros inéditos y expedientes de novelas con cortes que jamás se han incorporado al texto; la supervivencia de la censura durante cuarenta años ha dejado libros mutilados e incluso su presión ha impedido la escritura de otros tantos; y además, la falta de atención por parte de la crítica, manifestada por la escasez de estudios sobre el tema, ha consolidado la impostura intelectual de aquel ecosistema coartado. Larraz define con precisión qué entiende por «censura» y «autocensura», desligándolo de interpretaciones hiperbólicas o condicionantes de mercado: «una restricción administrativa institucionalizada de la libertad de expresión» organizada a través de un «cuerpo legislativo» (22) cuyo fundamento le vale al estudioso para rebatir algunos tópicos extendidos, entonces y ahora, sobre un campo cultural reprimido: el relativismo o la intrínseca falta de libertad en el ejercicio del artista, la estimulación de la capacidad artística para superar los obstáculos de la censura o, finalmente, la ausencia de publicación de obras inéditas o escondidas una vez muerto Franco, cosa que demostraría, en opinión

de muchos, que la censura no era tal obstáculo para el talento literario. Larraz en este sentido, ante la negación de la anormalidad cultural, se muestra implacable: «su verdadero impacto negativo sobre la producción literaria no estuvo tanto en lo que no llegó a publicarse como en lo que no llegó a escribirse» (31).

En el capítulo segundo, Larraz recorre los diversos periodos de la historia donde la censura operó de diferente modo, bien desde el Estado, la Monarquía o la Iglesia, y los diferentes hitos legislativos que fueron reconociendo paulatinamente la libertad de expresión. A continuación, disecciona las razones del franquismo para romper con la Constitución de 1931 y reintroducir la censura: desde el ideario falangista al ideario nacionalcatólico, que velaban por la «higiene» moral de la nación, a razones de Estado tales como la estabilidad o la paz social. Son muy pertinentes las consideraciones del autor sobre la Ley de prensa e imprenta del 9 de abril de 1966, promulgada por Manuel Fraga; si bien suprimía la censura previa, estimulaba la autocensura del propio escritor: «supone una corrupción de la doctrina del franquismo originario [...], pues ya no primaban tanto los principios sino la ocasión o las contrapartidas que el intelectual estuviera dispuesto a ofrecer» (73), lo que significaría en última instancia un cambio en la naturaleza del régimen, de reserva espiritual a un mero sistema de intereses de poder. El capítulo tercero aborda las diferentes formas de represión cultural, desde las cualificaciones en las películas de cine a los nombres y criterios de los censores religiosos, académicos, civiles o militares. Lo más interesante es la graduación que establece Larraz del perjuicio sobre una novela, mediante una serie de criterios, lo que le vale para demostrar la implantación progresiva de la autocensura entre 1939-1953, 1954-1963 y 1963-1975: para el autor, el descenso en el número de prohibiciones no responde a una relajación de la vigilancia, sino a una asunción cultural de los impedimentos oficiales. El capítulo cuarto repasa la



operación censoria con el tema de la guerra civil. De deseable a inevitable, Larraz observa un cambio en la política cultural del franquismo: si en un primer momento toda representación reproducía los mitos y temas de la «cruzada» del imaginario falangista, de tono épico y separando los bandos entre héroes y «rojos», a partir de la generación de los hijos en la década de los cincuenta, el régimen comienza a construir una nueva versión sobre el conflicto, equidistante en atrocidades y brutalidad; el caso de las novelas de José María Gironella le sirve a Larraz como ejemplo de esa «falsa pretensión de objetividad» (120) que en el peor de los casos aún hoy se reproduce en ciertos discursos sobre la memoria.

El capítulo quinto viene dedicado a la figura de Camilo José Cela y a su trayectoria y sus negociaciones para convertirse en una figura intelectual al mismo tiempo permitida y aprovechada por el régimen. A través de sus cartas con Manuel Fraga y Carlos Robles Piquer sobre los informes censores de *La familia de Pascual Duarte*, tolerada por su tradición nacional y su nula motivación política, *La colmena* o *San Camilo 1936*, el autor traça un retrato desapasionado pero radical del premio Nobel: «Cela fue, antes de nada, un oportunista» (157), desligándolo de otras consideraciones más esteticistas. A propósito de *Pascual Duarte* y su controvertida inclusión en el canon, en el capítulo sexto, se examinan aquellas obras «tremendistas» o «existencialistas» del primer franquismo, poniendo en cuestión tales etiquetas que afectan tanto a Cela como a Laforet o Delibes, y resignificando su tolerancia a partir de los discursos culturales del régimen. Este capítulo, junto al séptimo y el noveno y último, describen una panorámica cronológica por las diferentes etapas del franquismo: el séptimo está dedicado a la novela social, de Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Ignacio Aldecoa o Juan Goytisolo, y a su aceptación al estar desvinculada de toda motivación política directa; el noveno, en cambio, rastrea en *Tiempo de silencio*, de

Luis Martín Santos, o en la figura de Marsé la política censora hacia la nueva novela experimental; los diferentes casos expuestos de forma reveladora por Larraz explican de qué modo la censura limitó las posibilidades literarias de varias generaciones. El capítulo octavo, ubicado en penúltimo lugar por motivos cronológicos, estudia de qué manera la censura prohibió o acabó permitiendo la publicación de obras de exiliados, siendo escritores siempre bajo estricta vigilancia y atendiendo a criterios puramente extraliterarios. Tal fue el caso de Max Aub, Ramón J. Sender o Arturo Barea, cuya aceptación valió a partir de los sesenta para lavar la cara de un régimen que jugaba a mostrarse aperturista, pero que no pasaron de ser marginales dentro de un canon dominado por el discurso oficial, todavía vigente.

El *Letricidio español* de Fernando Larraz es profuso en datos, nombres y casos que ejemplifican la extorsión ejercida durante cuatro décadas sobre el campo cultural y sus correspondientes modulaciones políticas. Asombra el sectarismo y la gravedad del ecosistema franquista y las repercusiones que todavía hoy ejerce sobre la crítica y la academia. Quizás este volumen valga como rebusivo crítico; como tarea de conocimiento histórico y literario, cumple de forma sobresaliente.

JOSÉ MARTÍNEZ RUBIO

CASAS, Ana (ed.). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2014, 311 pp.

A estas alturas de siglo XXI parece algo ya comúnmente aceptado que el de la representación autoficcional es un fenómeno inflacionario dentro de la producción narrativa, teatral y fílmica en el ámbito hispánico contemporáneo. Tal auge creativo ha hallado una respuesta académica proporcional, ya sea en

forma de monografías, artículos o números de revista que han tratado de cartografiar un ejercicio artístico tan heteróclito como a veces abstruso. En nuestras manos tenemos una de esas reacciones al fenómeno: el volumen *El yo fabulado...*, editado por Ana Casas (Universidad de Alcalá), que se presenta como una acreditada propuesta de análisis sobre la materia. El sintagma del subtítulo («Nuevas aproximaciones críticas») no es azaroso, por cuanto remite al anterior estudio editado por esta investigadora, *La autoficción. Reflexiones teóricas* (Arco Libros, 2012), donde llevó a cabo una notable tarea divulgadora al traducir, anotar y sistematizar importantes aportaciones en torno a la autoficción, harto dispersas hasta entonces.

Casas revalida aquí esa vocación ordenadora y aclaratoria, pues la contribución, queda dicho ya, logra sortear con razonable solvencia el mayor escollo dentro de este terreno: la creación de una burbuja terminológica e incluso de una jergocrítica que oscurece, en no pocas ocasiones, esta región de los estudios literarios. El volumen está compuesto por catorce ensayos organizados en una división tripartita (Estudios teóricos/Panoramas/Estudios críticos): un esquema muy pertinente que bascula de las cuestiones más abstractas a las generales y, de ahí, a las particulares, dando equilibrio al conjunto, puesto que tales enfoques se complementan. El estudio viene precedido de un prólogo de la editora, que primero sintetiza con nitidez el estado de la cuestión para después exponer tanto el contenido del volumen como el planteamiento rector del mismo.

La proliferación de textos autoficcionales hispánicos en las últimas décadas por un lado, y la frecuente complejidad estructural de estos, por otro, ha propiciado la apertura de frentes interpretativos múltiples, algunos de ardua elucidación crítica. A ello trata de responder —con éxito— el primer bloque de «Estudios teóricos», abriendo el abanico de perspectivas (narratología, sociología literaria, poética cognitiva, pragmática o teoría del

drama). Así, Fernando Cabo ilumina con perspicacia la autorrepresentación autorial aplicando novedosamente tres términos como *heteronimia* (con génesis en la teoría de la lírica), *teatralidad* (en la historia del arte) e *itinerancia*, como coordenadas con que canalizar un yo textualizado siempre problemático. En un artículo un tanto hermético, Arnaud Schmitt vuelve a poner sobre el tapete, desde la poética cognitiva, la cuestión de que los pactos de lectura (autobiográfico, novelesco) son consecutivos en el lector por mor de un «desplazamiento deíctico» que haría inviable su simultaneidad.

Otro de los puntos candentes desde donde el juego autoficcional demanda ser abordado es el de la pragmática. Susana Arroyo atiende tal mandato mediante un recorrido por la función de los paratextos en un grupo de novelas autoficcionales españolas de inicios del siglo XXI, concibiendo dialógicamente el concurso de epitextos y peritextos en la cristalización de una determinada recepción lectora con que procesar la narrativización del yo. De la sofisticación formal de los textos autorrepresentativos da cuenta igualmente el aporte de Gilberto Vásquez, exponiendo la a menudo resbaladiza cuestión de la «mendacidad» y «literariedad» aplicadas a las sedicentes literaturas del recuerdo, donde los polos testimonial y ficcional parecen converger.

Aunque notablemente menos estudiadas, las artes cinematográficas y teatrales ofrecen vigorosas posibilidades en la ficcionalización del yo creador, brindadas por su intrínseco carácter «espectacular». Por ese derrotero va la contribución de José-Luis García Barrientos, quien subraya las potencialidades autoficcionales de la convención teatral, reticente esta a un cauce autobiográfico que rápidamente se torna ficcional al arrimo de las «paradojas de la autoficción dramática»; Barrientos se encarga de desbrozarlas aterrizando en tres piezas teatrales sostenedoras del drama como «espejo óptimo para que la autoficción estudie su propia ambigüedad entre lo factual y lo ficcional» (129). Desde la teoría literaria, Javier Ignacio Alarcón reflexiona en torno a la

autoficción especular, una productiva veta que extrapola al análisis de la autofiguración fílmica en *Stardust Memories*, de Woody Allen, donde el espejeo inicial desemboca en desvaimiento autorial dada la red de metalepsis y *mise en abyme* dispuesta.

Este núcleo duro de discusión conceptual deja paso a un segundo bloque integrado por trabajos de índole más panorámica e historicista. En ellos se aprecia ya un desembarco en títulos concretos de narraciones hispánicas, no carente de un fondo de especulación teórica. Daniel Mesa nos obsequia con un vivaz recorrido por textos hispanoamericanos de la última década, armados con una férula narrativa diarística (Levero, Rey Rosa, Volpi...), donde se obran «simulaciones de sinceridad y de secreto» (196). Los sólidos análisis de Manuel Alberca y Domingo Ródenas aparecen, en rigor, dialécticamente polarizados: el primero aboga por el retorno de la autoficción a su seno originario del discurso autobiográfico, una vez que este habría alcanzado el estatuto de «literariedad» que perseguía. Usando el término *antificción* como hilo conductor, Alberca se inserta en una línea de análisis «factualista» que viene a colisionar con el trabajo de Ródenas, quien postula para los textos autoficcionales un anclaje marcadamente novelesco. En cualquier caso, ambos estudios, además de acercarnos a un ramillete de novelas españolas entre lo referencial y lo ficcional, evidencian el área de litigios y colonizaciones genéricas en que se sigue moviendo el fenómeno autorrepresentativo.

La última parte del volumen agrupa cinco estudios algo más inmanentes que arrostran poéticas disímiles con despliegues analíticos de cariz diverso: desde las áreas de la *posmemoria* y la *autonarración* proyectadas por Palle Nørgaard en Kirmen Uribe, hasta la radiografía que Ana Rueda nos dispensa de la novela de campus *Un momento de descanso*, de Antonio Orejudo, en tanto curiosa deriva autoficcional. Abordajes de tenor más narratológico son los de Natalia Vara y Julien Roger: la primera desentraña las tácticas metatextuales e hibridadoras de Enrique Vila-

Matas en *París no se acaba nunca*, mientras Roger hace lo propio con dos textos de la argentina Sylvia Molloy que, con la intertextualidad como señuelo, juegan a «enturbiar las pistas» (237), dinamitando un discurso a priori autobiográfico. Lionel Souquet, por su parte, se centra en la amplia brecha autofigurativa abierta por el chileno Pedro Lemebel y el colombiano Fernando Vallejo, vertebrada en torno a las nociones de *simulacro* y *performatividad*, que habilitarían una «estetización del campo del epitexto público» (257).

Vistos los lineamientos del volumen, tal vez la nómina incluida de estudios sobre autores latinoamericanos se haga escasa, dada la frecuencia con que se han prodigado en el cultivo de la autorrepresentación narrativa; del mismo modo, es llamativa la inexistencia de acercamientos críticos a la poesía y novela gráfica, parcelas todavía periféricas pero que habrían merecido espacio en las páginas de *El yo fabulado...* Ello no empaña la factura de un volumen homogéneo, de calidad sostenida, sin apenas erratas que, más allá de cubrir un vacío, enriquece sustancialmente el bagaje crítico ya existente. Las contribuciones en él contenidas —de similar extensión— están signadas por un vuelo teórico que no abandonan en ningún momento; por esta razón, su lectura no se antoja recomendable, sino imprescindible para quienes deseen actualizar sus conocimientos en esta vertiente del campo teórico y profundizar en él al mismo tiempo.

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ ÁLVAREZ

DIEZ DE REVENGA, Francisco Javier. *Poetas españoles del siglo XXI. Aproximaciones al mapa poético actual*. Barcelona: Editorial Calambur, 2015, 186 pp.

Ante las volubles singladuras tomadas por la poesía escrita en la actualidad hacia derroteros cada vez más innovadores y divergentes, el Catedrático de Literatura Español-

la de la Universidad de Murcia, Francisco Javier Díez de Revenga, propone en *Poetas españoles del siglo XXI, aproximaciones al mapa poético actual*, una ruta de veintiséis piezas ensayísticas trazadas con un análisis riguroso, entre las que se cuentan nombres prestigiosos del panorama poético español de hoy. Pero lo peculiar de este estudio reside en la conjugación realizada entre los poetas representantes nacionales y los de la Región de Murcia. Una combinación tan atractiva como interesante, en la que cabe destacar como aspectos relevantes la variedad de estilos y materias temáticas, puesto que en palabras del propio analista «en la poesía actual no hay una línea común».

El punto de arranque de *Poetas españoles del siglo XXI, aproximaciones al mapa poético actual* es, como no podía ser de otro modo, la avidez lectora del Doctor en Filología acerca de las diferentes líneas de actuación escritural. En el citado título se recogen poemarios y poetas separados en el tiempo por seis décadas y por alejadas distancias en el espacio. Madrid, Cáceres, Valencia, Murcia... son algunos de los lugares de nacimiento de los protagonistas y, sin embargo, unidos por el mismo ejercicio, el de la poesía, expresada en idéntica lengua vehicular. Se trata, por tanto, de una edición heterogénea de enjundiosas opiniones sobre libros concretos escogidos bajo un inteligente discernimiento y pertenecientes a una seleccionada nómina de poetas. Dar cuenta en pocos párrafos de la experiencia lectora del profesor Díez de Revenga resultaría absolutamente imposible, baste referir sus prólogos y ediciones así como sus reseñas en prensa a un número inigualable de obras de autores más y menos conocidos, de mayor y menor alcurmia. En esta disparidad anida, precisamente, la riqueza presentada al conjugar poetas de generaciones divergentes: la de los veteranos que siguen lo que Jorge Luis Borges llamó «tradición de tradiciones» y la de los benjamines cercanos a lo que Octavio Paz denominó «tradición de la ruptura». En definitiva, una variedad de estéticas agrupa-

das bajo el signo de la poesía en los preliminares de este siglo todavía adolescente.

Así mismo, se producen en estas casi doscientas páginas el rescate de notorias creaciones poéticas de ese catálogo de destacados nombres que conforman el elenco elegido por el hispanista murciano. Por un lado, el «clasicismo y modernidad» de Luis Alberto de Cuenca, la «permanencia de un novísimo» de Martínez Sarrión, y las «innovaciones de un clásico» de Pere Gimferrer. Y, por otro, la «propia memoria» de Pascual García, la «certidumbre y revolución» de José Cantabella para cerrar con «innovaciones y evocaciones» de la neófita del grupo, Virginia Cantó. Todos confluyen en este volumen con la finalidad primordial de demostrar la convivencia de maneras desiguales de escribir verso. De la savia murciana elige Díez de Revenga a quienes han conquistado ya el plano regional y han logrado posicionarse en los primeros puestos de la fila. Los nueve, ellos y ellas, han sido objeto de estudio en artículos varios editados en revistas especializadas y han colaborado con asiduidad en las de creación. Y de la nacional, lo más granado de la inspiración. De esta manera, una vez más, el profesor murciano viene a ratificar la valía del sello personal de cada uno así como su calidad versal.

Los títulos librarios elegidos para esta publicación polivalente son transformados en sólidos escritos de carácter crítico cuyo fundamento se sustenta en la novedosa interpretación efectuada por Díez de Revenga, hecha a guisa de reconocimiento a la herencia literaria legada por quienes integran este ramillete de creadores y cumple el profesor dicho cometido como mejor sabe hacerlo, mediante la palabra, una palabra fruto de la confluencia entre la experiencia y el conocimiento adquiridos tras largos años de trabajo y dedicación al exhaustivo estudio de las literaturas hispanas. Muchos de esos títulos han recibido algunos de los premios más emblemáticos otorgados en nuestro país (desde el Cervantes hasta el Ciudad de Melilla o de Salamanca) y la inmensa mayoría de las

obras en verso son de reciente aparición editorial. Por tanto, la publicación del presente libro viene, pues, a corroborar el estado vivo del género lírico en los albores de un siglo en el que la sensibilidad y las emociones escritas en papel están siendo desterradas, viene a certificar los avances en las estructuras formales y conceptuales de la poesía y a enraizar las voces pioneras de estos quince años iniciáticos del siglo. Por todo ello, resulta altamente beneficiosa su lectura para quienes se dedican a la práctica investigadora sobre las tendencias poéticas en boga o para aquellos interesados en conocer las reflexiones sobre la escritura y la originalidad en las formulaciones lingüísticas.

Para quien esto escribe el valor añadido de esta antología de crónicas críticas sobre la poesía de comienzos de siglo radica en la valentía de recoger autores vivos y en pleno desarrollo creador, factor que no siempre ha tenido buena prensa entre los lectores e incluso entre los profesionales de la crítica literaria; en ocasiones, casi era tabú, solo las crónicas de actualidad inmediata alcanzaban digna consideración. Por fortuna, todo es cambiante y tanto para los creadores de palabras literarias como para sus estudiosos ha supuesto una gran conquista.

Al final de su lectura, este monográfico acaba convirtiéndose en una ventana abierta a la historia poética donde lo nacional aparece en estrecha convivencia con lo autóctono y donde la calidad en la literatura se convierte en la cualidad más descollante. La diáfana redacción del profesor universitario permite que acabemos descubriendo la potencia creativa y la fuerza expresiva de los autores antologados, confirmando que la poesía continúa siendo la vía más apropiada para el conocimiento del mundo y del propio ego autorial, que realidad y pensamiento son dos de los ámbitos entre los que pendula la palabra lírica, que siguen pernoctando los grandes universales temáticos: amor, poesía, experiencia, vida y muerte a los que se adjuntan la preocupación por el tiempo, su paso y su recuperación; la memoria, el desengaño versus el vitalismo y, por último, las innovaciones.

Francisco Javier Díez de Revenga, apasionado lector de poesía y magistral docente, entrega este legado ensayístico no exento de didáctica antes de su jubiloso retiro de las aulas magnas de la máxima institución docente de la Región de Murcia con el firme testimonio de que «la poesía es el único medio que queda para reflexionar».

M.<sup>a</sup> ÁNGELES MORAGUES CHAZARRA