

Revista de Literatura, 2011, julio-diciembre, vol. LXXIII, n.º 146,
págs. 631-716, ISSN: 0034-849X

ROMO FEITO, Fernando. «Escucho con mis ojos a los muertos». *La odisea de la interpretación literaria*. Madrid: CSIC, 2008, 279 pp.

En la imagen elegida por Fernando Romo para subtítular su libro, la *odisea* (una «odisea sin Ítaca», se precisará al final), se asienta la estructura y el plan de su trabajo. Conviene conceder especial importancia a lo segundo, el *scopos*, ya que en la idea de relatar el desarrollo de la hermenéutica occidental desde su prehistoria hasta su aparición como ciencia contemporánea, y en hacer de este relato un regreso doble, a sus orígenes y a su punto de destino actual, están contenidas algunas de las principales virtudes y lecciones del empeño. A saber: la voluntad de construir un trabajo sintético, capaz de manejar unidades de tiempo comprensivas del acontecer, y el deseo de hacer visible la esencia hermenéutica en su condición dialéctica y mediadora (como ciencia del *entre*, como viaje de ida y vuelta, como encuentro productivo de horizontes).

En este viaje anunciado por la metáfora y desarrollado por la conciencia histórica Romo deposita sus expectativas sobre lo que debe ser el proyecto más riguroso de la ciencia literaria contemporánea: un acto crítico en el que la posición actual (el pensamiento filosófico sobre lo histórico y lo estético) conversa con la tradición (la ciencia filológica), ofreciendo como resultado una comprensión más profunda de las relaciones entre ambas. El trayecto que dibuja este viaje es la propia historia de la hermenéutica, convertida de algún modo en cauce y en lecho, en guía de este proceso miliar de trato con los textos y en viajero

de las aventuras acunadas por los distintos paradigmas del pensamiento sucediéndose en la historia.

Romo inicia su exploración desde el punto de llegada: una aguda conciencia de crisis, de ruptura o fin de la tradición que desea explorar. Y es en la certeza de este reconocimiento, alcanzado *al final del camino*, donde Romo siente la necesidad de reconstruir el trayecto no sólo como pesquisa histórica sino como empresa hermenéutica en sí misma, plenamente consciente de su sentido. Pues aunque el desarrollo del libro adquiera en ocasiones la apariencia de un paseo cronológico por las sucesivas etapas de la historia de la exégesis (y así se encarga de enfatizarlo el propio autor, echándose a un lado, hablando «desde la perspectiva ganada»), no debe dejarse confundir el lector por esta disposición amena, por este equilibrio de rigor y sabias dosis burlescas con las que el espíritu de Romo dirige el recorrido. En tal caso, perdería quien lo lee el verdadero sentido de su camino. No es el viaje de Romo el viaje de un historiador de la cultura. Su libro se concibe, del principio al final, como una investigación hermenéutica, de ahí su convicción de estar historiado, valga la expresión, la *odisea de una odisea*. Porque la idea que Romo se hace de la tarea hermenéutica es de alcance estético (en un sentido bajtiniano), ontológico, en un sentido más general. Romo entiende la hermenéutica y el propio quehacer hermenéutico como un camino de ida y vuelta, como un ejercicio de extraposición que redundará finalmente en el crecimiento y mejora de nuestra autoconciencia. De ahí que defina la hermenéutica como un saber reflexivo que se vuelve autorre-

flexivo, como un «distanciarse para ver qué ocurre en las relaciones del *entre*». Esta posición es la que le permite reconocer el contenido fundamental de la hermenéutica y no confundirlo con una teoría más de lo literario, error en el que incurrían buena parte de los que a día de hoy desconocen su pasado. Y esta posición es la que le disuade de cualquier intento de separación entre historia y sistema, la que le conduce, en último término, a la convicción de que quien examina críticamente su pasado se reencuentra consigo mismo, de que quien esboza una historia profunda de la hermenéutica se aproxima a la esencia de ésta en el momento de emprender su búsqueda. En este horizonte es donde cobra fuerza veraz acudir a la metáfora de la odisea. Porque el empeño de Romo es un empeño consciente por volver a casa (hoy, el presente de la ruptura) con un conocimiento crecido, no en un sentido histórico-cultural, sino en un sentido ontológico, como reconocimiento, como mayor aproximación a la verdad tras un diálogo-peregrinaje de siglos.

Quizás el concepto que mejor defina este designio general de la obra de Romo sea el que los pensadores del Círculo de Jena reservaban para la palabra «caracterización». Caracterizar, para Schlegel (y así lo recuerda el propio Romo en su análisis de la *hermenéutica estética* romántica —pp. 180-187—), era la verdadera competencia y naturaleza íntima de la crítica, su más difícil vocación. Caracterizar un pensamiento era «reconstruir su andadura», definirlo en su devenir, ofreciendo con ello el mismo pensamiento y su «historia íntima». Con la caracterización, sostenía Schlegel, quedaba consumado el más alto deber de la crítica, «el íntimo matrimonio de la historia y de la filosofía». Ésta es la forma de viaje que pretende Romo con su libro, y la *historia íntima* de la interpretación es su *odisea*.

Conviene recordar en este punto, antes de entrar pormenores, que «*Escucho con*

mis ojos a los muertos» es la segunda gran aproximación sistemática de Fernando Romo al estudio de la hermenéutica, y que con ella completa el proyecto que empezó en el año 2007 con su libro *Hermenéutica, interpretación, literatura* (Barcelona: Anthropos). En aquel primer estudio Romo abordaba la historia contemporánea de la disciplina, en «*Escucho...*» se rastrean los problemas de su constitución, sin dejar por ello de abordar los principios que conforman la hermenéutica filosófica, desde Schleiermacher hasta Gadamer. Resulta significativo que, a pesar de ser trabajos complementarios, Romo no haya querido detener su viaje en el punto en el que lo inició dos años atrás, y esto quizás sea una prueba más que sumar a lo ya dicho sobre el libro que nos ocupa. Refuerza, además, el sentido histórico vertical que Romo confiere a su forma de estudio, y que aparece sintetizado de una forma sencilla en el propio prefacio: «lo que hoy parece natural, lejos de serlo, ha habido que ganarlo» (p. 14). Esta conciencia a gran escala de la evolución del pensamiento en Occidente también se aplica en la esfera de la investigación actual, y así, Romo reconoce incorporarse al camino iniciado en España hace apenas unos lustros por José Domínguez Caparrós en sus estudios sobre hermenéutica. La idea de viaje, de camino, impregna, como vemos, todo el vocabulario de Romo, en el título, en la conciencia, y en el diseño de su empresa.

El viaje va a comenzar en Homero y va a desembocar en Heidegger y Gadamer. En el transcurso, Romo va a identificar diferentes «puntos de ruptura», hitos que marcan las diferentes etapas en la concepción de la interpretación de los textos. El principal «punto de ruptura», recordemos, va a producirse alrededor de 1800. Ésta es la cesura que marca el paso de un paradigma epistemológico (donde la hermenéutica es, a grandes rasgos, *técnica* de comprensión) a un paradigma ontológico donde la hermenéutica se convierte en *método*

general de las ciencias del espíritu y adquiere el rango de ciencia nueva, la hermenéutica filosófica, la hermenéutica tal y como la conocemos hoy. Pero antes de llegar a este punto en el que, como nos recuerda Romo con Schlegel, «cuando la filología piensa a fondo sus tareas, ha de saltar el límite hacia la filosofía» (p.254), han de producirse muchos ascensos en el proceso de comprensión. A grandes rasgos, podemos decir que el camino recorrido por Romo es el camino de nuestra cultura, desde sus orígenes griegos y la interpretación bíblica hasta hoy.

Comienza su pesquisa en el tiempo de la inmediatez homérica (inmediatez entre el aedo y su auditorio) y sigue con la precaución socrática-platónica ante los «peligros» de la escritura, un principio de desconfianza que marcará el rumbo del pensamiento sobre la interpretación durante siglos. Ante nuestros ojos desfilarán los trabajos de la escuela filológica alejandrina y los conceptos de la gramática latina, hasta desembocar en la «conciencia desventurada» (la interpretación cristiana de la Escritura en sus diferentes etapas), el despuntar de la conciencia filológica humanista, la ciencia nueva, preludio de la Ilustración, y el nacimiento del sentido histórico moderno previo a la fundación de la hermenéutica general en su línea alemana. Es un recorrido largo, con momentos descolantes que Romo analiza prestando atención a algunos debates y conceptos que merecen ser destacados. Como por ejemplo, la propia terminología del campo semántico de la interpretación, a la que dedica no pocas páginas (pp. 20-34). Es interesante, en el terreno de la gramática clásica, el análisis dedicado a la interpretación autorial (piedra de toque de la disciplina) vista a la luz de las relaciones entre el proceder filológico y la jurisprudencia retórica/judicial romana. O la mención al debate secular abierto entre «literalistas» y «alegoristas», con las escuelas filológicas de Alejandría y de Pérgamo

como litigantes, y que se extenderá con los siglos al centro de la interpretación cristiana. En ella, en la exégesis de la Escritura, Romo identifica «una de las más ricas, sutiles y complejas concepciones de la interpretación y el sentido que ha conocido Occidente» (p.55), uniéndose a la lista de los pensadores modernos que defienden, con gran tino, la necesidad de reflexionar sobre las tareas que ésta llevó a cabo, y que reivindican la importancia de su estudio si queremos comprender en profundidad los orígenes del pensamiento histórico-filológico sobre lo literario. Romo identifica y caracteriza las diferentes formas de lectura cristiana (meditativa, doctrinal, escolástica...) y estudia a fondo el alegorismo presente en el pensamiento de Agustín de Hipona («littera occidit, spiritus autem vivificat») y su magna obra *De doctrina christiana*. Asistimos también a una juiciosa ponderación del sentido y aportación de la escolástica y al estudio del *Quadruplex sensus* medieval.

En el estudio del humanismo renacentista («era de la interpretación») sobresalen las páginas dedicadas al enfrentamiento entre el «hipérbaton histórico» que supone Erasmo (recuperación del espíritu alegorista patristico que salta por encima de la escolástica y que reivindica el acceso a la *res* por el estudio «afectivo» y «vividio» de las *verba*) y el literalismo férreo de Lutero, que lleva a la Reforma (pp. 98-115). En ambos, junto con Melancthon, Romo descubre un incipiente racionalismo hermenéutico que tendrá como primeros resultados, en el desarrollo sistemático de la hermenéutica luterana llevada a cabo por Flacius, una primera formulación consciente del círculo hermenéutico, lo que llevará a Romo a definir ésta, de manera un tanto provocadora, como «prehistoria hermenéutica» gadameriana (p.117). En cualquier caso, esta «edad de la razón» que se anuncia en el humanismo erasmista y luterano alcanza su madurez gracias a los presupuestos de la Nueva Ciencia (Descartes,

Galileo), define nuevas formas de lectura (una lectura crítica y una lectura estética que Romo ejemplifica en la persona de Maquiavelo) y culmina en Spinoza, a cuyo *Tractatus* Romo dedica esclarecedoras páginas, y de quien llega a afirmar que, en hermenéutica, la Ilustración comienza con él (p.145). Muy significativa también resulta la importancia que Romo concede a Giambattista Vico en el despuntar de la conciencia histórica. Dicha conciencia permitirá una filosofía de la historia que marcará el paso al desarrollo ulterior de la hermenéutica como método de las ciencias del espíritu.

Jean Quillien sostiene que la hermenéutica general, la hermenéutica como ciencia moderna, es el resultado de un triple proceso, de una convergencia de factores filológicos (el estudio de la Antigüedad), históricos (el despuntar de la conciencia histórica) y filosóficos (la obra cimera de Kant). Qué duda cabe que en todos ellos juegan un papel decisivo los pensadores alemanes, hasta el punto de que Romo llega a hablar de un «sesgo teleológico» en la actual historia de la hermenéutica propugnada por la escuela germana, un camino que conduce inexorablemente a la legitimación del destino del pensamiento en la obra de Heidegger y Gadamer. En cualquier caso, parece inobjetable el papel central que ocupa en el momento de aparición de una «hermenéutica general», corolario de las enseñanzas anteriores, la obra de Schleiermacher, o la W. Von Humboldt. Romo dedica buena de sus esfuerzos a sintetizar ambas propuestas (pp. 162-180). Resulta muy atractivo el perfil que traza de la obra de Schleiermacher, de quien destaca la articulación dinámica de su pensamiento, basado en el establecimiento de dualidades que no se sintetizan sino que, llegado el momento de confrontación, se *deconstruyen*. Llama la atención el esfuerzo de Romo por recuperar la importancia de la interpretación gramatical en la obra de Schleiermacher, eclipsada por la importancia que el pensa-

miento posterior (desde Dilthey a Gadamer) concedió a su forma de interpretación técnica. De quien ha pasado a ser considerado en la actualidad padre de círculo hermenéutico (cuestión discutible) Romo destaca el haber situado la ciencia de la interpretación en una línea ontológica, a diferencia de la línea antropológica explorada por Von Humboldt. (La obra de Schleiermacher aspira a comprender el pasado, la de Von Humboldt a transponerlo al presente). De este último, nos dirá Romo que fue el primero en unir historia y hermenéutica y que con ello abrió el espacio de las ciencias del espíritu. (p. 180). Esta línea del pensamiento histórico romántico cuenta con momentos culminantes, como el que ofreció la corta vida del joven Círculo de Jena, síntesis de espíritu filosófico y atención histórica. Romo, que en todo momento se muestra partidario de una reconciliación entre historia y estética, sabe apreciar sus frutos, aún no suficientemente exprimidos por nuestra época.

Tras el paso de la nueva hermenéutica por la conciencia histórica de un Droysen y un Dilthey (pp.194-206) y la prueba *desenmascaradora* del pensamiento energético de los «pensadores de la sospecha» (Marx-Nietzsche-Freud), la ciencia de la interpretación parece dispuesta a dar el salto hacia un pensamiento filosófico con repercusiones estéticas (de aquí nacerá la «hermenéutica literaria», hecho que nos interesa particularmente). Ontología y lingüística serán sus dominios fundamentales, y Heidegger y Gadamer sus principales representantes. A ellos consagra Romo la parte final de su viaje (pp. 217-252). Resulta imposible sintetizar en pocas palabras el «salto einsteniano» que Romo caracteriza a través de la exposición del pensamiento de ambos autores. Baste con decir que Romo dedica no pocas páginas a desentrañar el significado del propio término «hermenéutica» en la obra heideggeriana y que hace un repaso minucioso de los tres círculos de conocimiento que configuran

Verdad y método. De especial relevancia para el estudioso de lo literario resulta el análisis que Romo hace del concepto de *diálogo* como método de la hermenéutica gadameriana, y de la *comprensión* como «fusión de horizontes», idea que Romo hermana con el *gran tiempo* bajtiniano. Finalmente, Romo extrae tres cánones de la teoría de Gadamer de notable interés para los estudios de teoría literaria (sin ser reducible la hermenéutica a ésta): 1) Ver en la obra la verdad y toda la verdad, 2) Entender al autor como si hablara para nosotros, y 3) Dejar valer en nosotros algo contra nosotros mismos. Todo ello, por supuesto, desde el principio de la negación autorial (la obra siempre sobrepasa al autor, sin que ello suponga una superioridad de lo posterior sobre el principio), p. 251.

Tras esto, al final del recorrido, en esta «odisea sin Ítaca» que titula su epílogo, Romo se pregunta sobre el sentido y la dirección de este viaje. Una aguda conciencia de crisis, de la que ya dejamos constancia al principio, fatiga el pensamiento de Romo, que intuye en el retroceso de la teoría contemporánea hacia determinadas formas de alegorismo una sensación de cansancio o de cadencia final, cierto sin sentido. La respuesta a ello, a esta sensación de odisea sin meta, viene de la mano de la autoconciencia histórica y hermenéutica, ese descubrimiento de la alteridad que cristaliza en la frase «la conversación que somos» (p. 254) frente al yo cartesiano anterior a nuestra época. Romo encuentra esperanzas y una forma de responder a esta pregunta sobre el sentido del viaje hermenéutico apostando por el encuentro de la estética y la hermenéutica, por el diálogo de la filología y la filosofía que ya reconocían los pensadores de Jena. Así, de la misma forma que la esperanza en el caudal imaginativo del hombre salva al hombre de su sensación de final («la literatura comparece para ayudarnos a comprender la vivencia del tiempo», dirá Romo por boca de Ricoeur), dicha esperanza no puede vi-

vir de espaldas al esfuerzo comprensivo de la imaginación misma, o lo que es lo mismo, al diálogo entre el hombre que crea y que comprende (el hombre especie). Ésta es una invitación gozosa a la colaboración entre la hermenéutica filosófica y la historia literaria filosófica, con el arte como principio de experiencia vital comprensiva. Y a juzgar por lo dicho por Romo, si lo hemos entendido bien, esta línea de viaje sí promete una Ítaca mejor, una perspectiva para continuar el largo viaje, al menos.

JOSÉ ANTONIO ESCRIG

VIÑAS PIQUER, David. *El enigma best-seller. Fenómenos extraños en el campo literario*. Barcelona: Ariel, 2009, 603 pp.

Podría argumentarse que la institucionalización del *best-seller* remonta a 1895, año en que en los Estados Unidos se introdujo la lista de los libros más vendidos, un fenómeno que en el curso del siglo XX echaría profundas raíces en el mercado del libro. Desde el principio ya, más que registrar el éxito comercial de los títulos privilegiados, el *ranking* de los libros más comprados tenía como fin servir de brújula orientadora a los lectores indecisos o poco informados, destacando el gusto de las masas y, al mismo tiempo, dirigiendo o incluso manipulándolo.

Enfatizando el aspecto comercial del libro —es decir, las ventas—, las listas de los libros más cotizados no impidieron la evolución de los segmentos del mercado que se ocupaban de los libros cuyo valor era más cultural que comercial. Había más que suficiente espacio, pues, para que pudieran florecer las editoriales que combinaban el idealismo con el negocio. Se trata de las editoriales que publicaban títulos con los que los propios editores se identificaban y que juzgaban importantes por su

carga cultural o literaria, contentándose con márgenes de ganancias modestos.

En las últimas décadas, la infraestructura y el clima del mercado del libro han cambiado sustancialmente. La mayoría de las editoriales tradicionales e independientes han sido atropelladas o usurpadas por los grandes grupos editoriales, que en poco tiempo han llegado a tener un poder casi absoluto en el mercado. Su filosofía y concomitante política son radicalmente distintas de las de las editoriales de la vieja escuela. En vez de defender y difundir la literatura y la cultura se proponen, en primerísimo lugar, contentar a los accionistas, dictando márgenes de ganancias mucho mayores de los que manejaban las editoriales tradicionales. En suma, más que un producto cultural el libro ahora es, en primer lugar, un producto comercial.

Al igual que la lista de los libros más vendidos, el fenómeno de los grandes grupos editoriales arrancó en los Estados Unidos. Más que muchos otros países europeos, la España democrática abrazó el nuevo sistema del control conglomerado de la edición, arrinconando con creces el sistema de las editoriales pequeñas e independientes. En este clima terminantemente comercial, el *best-seller* luce como la mercancía nuclear. Tanto es así que el *best-seller* ha llegado a ser más que un libro que vende mucho en poco tiempo; ahora tiene, asimismo, el estatus de género literario. Cualquier persona que visite las grandes superficies que están desterrando las librerías tradicionales a la periferia del mercado del libro —otra nefasta consecuencia del nuevo sistema— topará con las pilas de libros recién editados que en la cubierta llevan etiquetas con calificaciones como 'best-seller' o 'best-seller español'. Desde luego, estas denominaciones no expresan una realidad empírica sino un deseo de la editorial de servicio que, al lanzar el libro, atribuye al libro un estatus de éxito que no se ha concretado todavía y que en no pocos casos nunca se concreta-

rá pues como es de todos sabido, muchos presuntos *best-sellers* se revelan como *worst-sellers*. En combinación con los otros paratextos de la cubierta (título, ilustraciones, informaciones, recomendaciones, citas) estas etiquetas procuran imponer la idea de que se trata de un género literario (o pseudo-literario) que satisface las expectativas de muchos lectores.

La idea de que el *best-seller* es un género la comparte y elabora David Viñas Piquer en *El enigma best seller*. Según el profesor de la Universidad de Barcelona, es el lector el que configura el *best-seller*, adoptando 'una determinada actitud de lectura claramente marcada por las expectativas generadas a partir de la idea preconcebida que la mayoría de la gente tiene de lo que es un *best-seller*.' (p. 16) Según Viñas Piquer, esta 'idea preconcebida' se gesta en el imaginario colectivo de cierta comunidad de lectores en cierto contexto histórico: «(...) son los lectores quienes, tras leer ciertas obras, tienden a relacionarlas sin que hayan apreciado ningún conjunto de rasgos textuales compartido por todas ellas. Después de la lectura, les ha quedado la sensación de un vago parecido, pero no hay manera luego de justificar ese parecido apelando a ciertas marcas textuales concretas y sólo queda entonces la búsqueda de un referente común para todas ellas. (...) Dado que ese referente no comparece nunca como concreción textual realmente existente, es la memoria del lector la encargada de configurarlo a partir de recuerdos de cosas leídas, de ciertas obras que le generaron unas mismas sensaciones (...)». (pp. 34-35)

La idea del *best-seller* como un fenómeno de la psicología de masas es interesante y digna de ser explorada con meticulosidad. Curiosa y paradójicamente, sin embargo, el autor presenta esta idea del *best-seller* como un hecho contundente, y no como una hipótesis, como debería haber hecho si se tiene presente que no disponemos de datos concretos que muestren que la configuración del concepto del *best-seller* se produce

tal como lo supone Viñas Piquer. Conviene destacar, además, que la idea propuesta en *El enigma* best-seller no es una evidencia y que incluso como hipótesis no deja de ser problemática puesto que el profesor barcelonés da por sentado que los lectores configuran soberanamente el concepto del *best-seller* según sus lecturas, sin tomar en cuenta las ‘manipulaciones’ de las editoriales que se empeñan en crear o imponer el género. Además, la suposición de que los lectores disponen de una lectura numerosa de *best sellers* —una idea *a priori* en la teoría del autor— tampoco me parece una obviedad. ¿Y será cierto, como sostiene Viñas Piquer, que los lectores de *best-sellers* de calidad como *Soldados de Salamina* tienen la misma actitud lectora que los de *best-sellers* tópicos como *El Código Da Vinci*? ¿O, es más, será cierto que estas dos novelas ‘no son, en esencia, distintas’? (p. 15) Creo que el enfoque pragmático manejado por Viñas Piquer no sólo pide más matices sino que, ante todo, requiere datos empíricos sobre el comportamiento del lector de *best-sellers*.

Datos empíricos brillan por su ausencia, de igual modo, en el abanico de citas ofrecidas en la primera parte de este estudio, que muestra una llamativa preferencia por artículos periodísticos y en que no abunda la bibliografía académica sobre el tema. Entre las afirmaciones citadas de autores y críticos de *best-sellers* pululan las ideas y los juicios sobre la recepción y el prestigio del género que, por interesantes y polémicos que sean, no trascienden el nivel de la impresión, la opinión y la conjetura. Como tal, tienen su importancia aunque no con respecto a la recepción del *best-seller* por el lector común y corriente (tema que, como ya he señalado, requiere un enfoque empírico que falta en este estudio) sino en el marco de la fervorosa polémica en torno al prestigio del *best-seller* en que están involucrados escritores y críticos. En el capítulo ‘Fuego cruzado’ el autor destaca ‘la fuerte resistencia’ que el *best-seller* encuen-

tra ‘por parte de quienes todavía ocupan los puntos estratégicos del campo literario.’ (p. 191) En uno de los capítulos anteriores (‘Nunca sílabas contar’) Viñas Piquer, citando ampliamente a Arturo Pérez-Reverte, Javier Cercas y otros escritores que se han pronunciado sobre el tema, aclara que se trata de la lucha entre la novela de estilo y la novela de asunto, es decir, la novela dominada por el discurso y abrazada por lectores que buscan ‘un estímulo intelectual’ (p. 136) por un lado, y, por otro, la novela dominada por la historia y cotizada por los lectores en busca de ‘un puro entretenimiento’. Según las diatribas vertidas hasta la saciedad por autores de *best-sellers* como Arturo Pérez-Reverte y Carlos Ruiz Zafón, la novela de estilo (cuyo representante o demiurgo prototípico sería Juan Benet, chivo expiatorio de Pérez-Reverte y compañía) ocupa el centro del sistema literario, marginando la novela de asunto o de aventuras apreciada por el gran público.

En un principio, parece que Viñas Piquer no toma partido en esta batalla cuando afirma que no se trata de una oposición entre civilización y barbarie sino de dos civilizaciones distintas. Este punto de vista objetivo es digno de un estudio científico como el que me ocupa aquí y hace justicia al hecho innegable de que los paradigmas programáticos son construcciones intersubjetivas (o tribales, si se quiere) y sometidos a cambios de reputación. No sería imposible, pues, que dentro de unas décadas el tipo de novela que denominamos *best-seller* tenga más prestigio literario del que tiene ahora. Resulta, sin embargo, que en muchas de las páginas que siguen le cuesta al autor mantener esta posición neutral ya que en el curso de sus argumentaciones va colando afirmaciones que revelan una poética que confirma la jerarquía actual institucionalizada entre literatura de calidad y literatura de masas. Véase, por ejemplo, la siguiente cita: «Igual que hay quien, con la finalidad de incrementar su masa muscular, toma esteroides anabolizantes, en los *best-*

sellers se suelen introducir altas dosis de contenidos de cierto nivel erudito, normalmente bastante ajenos a la ficción, y esa sobrecarga informativa no sólo hace crecer de forma artificial el texto, sino que también funciona como ayuda para el crecimiento del nivel cultural del lector». (p. 194)

Sirvan como muestras de ejemplo de la toma de posición del autor, asimismo, títulos de capítulos como 'Motivos para adelgazar' (sobre la prolijidad del *best-seller*) y 'Demasiada mermelada' (sobre su sentimentalidad). Con ello, ya hemos entrado en el tema que se lleva la parte del león de *El enigma* best-seller: la incorporación o anexión (o banalización, como dirían los detractores) de ciertos géneros reconocidos y establecidos en el *best-seller*, género al que, en la opinión de Viñas Piquer, le faltan atributos textuales propios. En estas páginas el autor tampoco maneja la perspectiva del lector concreto, como habría sido más consecuente teniendo en cuenta su definición del *best-seller* como un género configurado en el imaginario colectivo de los lectores. En lugar de ello, rastrea desde su propia perspectiva —es decir, la del lector académico y profesional— las huellas de la novela histórica, la novela de aventuras, la novela de formación, la novela erótica, la novela rosa, la novela negra, la novela gótica, la novela fantástica y la novela policíaca en *best-sellers* 'clásicos' como son *Carrie* (Stephen King), *El médico* (Noah Gordon), *Los pilares de la tierra* (Ken Follett), *Memorias de una geisha* (Arthur Golden), *La sombra del viento* (Carlos Ruiz Zafón), *El Código Da Vinci* (Dan Brown) y *El niño con el pijama de rayas* (John Boyne).

¿Qué aportan los cientos de páginas que Viñas Piquer dedica al estudio de las incorporaciones de los (sub)géneros mencionados en el *best-seller*? Para empezar, el autor ubica cada uno de los (sub)géneros comentados en sus respectivos contextos histórico-literarios y teóricos, ofreciendo muchas páginas de informaciones archico-

nocidas y, de esta manera, desviándose del tema que le ocupa. Luego, rastrea las huellas de aquéllos en uno o varios de los veinte *best-sellers* que forman el *corpus* primario de todo el libro. Desgraciadamente, más que efectuar un análisis de hecho y de derecho, el autor presenta largos *plot summaries* (resúmenes de la intriga), empeñándose en manejar el estilo más bien prolijo y repetitivo que caracteriza casi todo el libro.

No cabe duda de que el asunto de este libro es actualísimo. Es cierto, asimismo, que Viñas Piquer es capaz de transmitir al lector su pasión por el tema, que palpita en cada una de las páginas de este libro. Razón de más para lamentar que la gran vigencia del tema de este estudio y la simpática afinidad del autor por su materia no corran paralelas a un mayor rigor analítico, estilístico y bibliográfico.

MAARTEN STEENMEIJER

ARCOCIA-SCARCIA, Aurélie; LLUCH-PRATS, Javier y OLAZIREGI, Mari Jose (eds.). *En el taller del escritor. Génesis textual y edición de textos*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2010.

Este es uno de esos libros que contribuyen a la difusión de nuevas disciplinas y abren caminos hacia diálogos filológicos de gran interés. El volumen que editan Aurélie Arcocia-Scarcia, Javier Lluch-Prats y Mari Jose Olaziregi se ha gestado y se publica con una clara voluntad: convertirse en un lugar de encuentros. Se trata de un libro que ahonda en el conocimiento de disciplinas que tienen como nexo la edición y el estudio de materiales literarios pre y para-textuales. Por esa causa, se presenta ante el lector como un espacio de entendimiento de escritores y estudiosos, un cruce de caminos entre disciplinas filo-

lógicas y su común objeto de conocimiento (el denominado «taller del escritor»). Y lo hace gracias al diálogo que se establece entre las tradiciones y archivos de escritores franceses, ingleses, españoles, vascos o rusos, que se unen para entrar en la apasionante génesis de distintos textos literarios.

Como señalan los editores en su «Proemio», este volumen nos invita a adentrarnos en ese lugar real y simbólico que denominamos el «taller del escritor», hasta hace no tanto ignorado a favor del texto definitivo, para que podamos conocer el «espacio, tanto físico como simbólico, en que los textos literarios toman cuerpo». Se trata del espacio físico y mental donde se origina y fluye la creación de la obra literaria y donde podemos acercarnos a la amalgama de procesos que preceden la decisión de un autor de dar por definitivo su texto, de darlo por fracasado o cambiarlo completamente de rumbo. La posibilidad de acercarnos a los recovecos de la creación, así como a las dinámicas y tensiones que la caracterizan es lo que nos propone este *En el taller del escritor*.

El interés por lo que sucede en el proceso de escritura prende con la oportunidad que tiene en la actualidad el filólogo de acceder a los archivos de algunos autores contemporáneos, en los que encuentra multitud de materiales que le ayudan a comprender cómo se desarrollaba la preparación, la redacción y la corrección de sus textos. Esa es la razón por la que desde hace ya algunas décadas, en la aproximación al texto literario, se haya podido producir una alteración de la jerarquía de intereses que caracterizan el estudio filológico. Rechazando la visión clásica de la versión final de un texto como la obra «perfecta», la posibilidad de acceder a los materiales de los archivos de los autores ha propiciado que se comience a prestar atención al complejo proceso que precede la decisión del autor de dar por buena la versión que va a publicar. Este cambio de óptica pro-

picia que en los años setenta, en el ámbito filológico francés, se apostase por una disciplina, la crítica genética, que contribuyó a comprender todo aquello que de uno u otro modo forma parte del proceso de creación, no sólo para desvelar cómo se llega a esa versión final, sino para mostrar el «lugar donde se gesta y crea un libro», que no es ni más ni menos que el «lugar donde nace la literatura». El filólogo que se adentra en los vericuetos de una disciplina que atiende a la génesis de la escritura asume la recopilación de los materiales utilizados y el estudio de los procesos trazados para llevar a cabo su interpretación desde diversos enfoques y trasciende los límites de la obra publicada para conocer su génesis. Por lo tanto, abre el camino para el conocimiento de lo que es un espacio de conflicto, en el que conviven la escritura y la reescritura, los procesos sociales y los soportes materiales, los planes previos y las iluminaciones repentinas.

La crítica genética y otras disciplinas afines, pese a haberse asentado definitivamente en Francia y haberse extendido al ámbito investigador hispanoamericano, apenas han repercutido en el ámbito español. Uno de los mayores conocedores de esta disciplina y editor del libro, Javier Lluch-Prats, puso hace no mucho de relieve en un artículo [«Un diálogo pendiente entre dos orillas», *Recto/Verso*, n.º 2, diciembre 2007] que España ha quedado prácticamente fuera del interés por estas disciplinas, aunque sí se ha despertado en el ámbito hispánico latinoamericano. Como excepciones reseñables a día de hoy debemos señalar el volumen compilado por Emilio Pastor Platero [*Genética textual*, Madrid, Arco Libros, 2008] y diversos estudios sobre los materiales pretextuales de autores como Benito Pérez Galdós o Max Aub. Por eso cobra tal interés la publicación de este volumen, porque pone a disposición del filólogo una metodología de gran utilidad si decide hacer frente a los materiales pre-textuales de obras contemporáneas.

Este volumen recopila estudios que parten de distintos planteamientos y abordan a autores de diferentes tradiciones y épocas, pero coinciden en plantear el conocimiento teórico, histórico y práctico de disciplinas que investigan los procesos de creación del que surgen los textos literarios. No sólo eso, también evalúan las posibilidades y los problemas que se presentan al tratar de editar con éxito esos materiales y poner, así, de relieve la complejidad de los procesos que contienen. El libro se abre con un «Proemio» en el que los editores ponen de manifiesto su concepción de este proyecto como diálogo entre diversos investigadores y sus aproximaciones a los materiales y procesos que contribuyen a la creación del texto literario. El análisis de ciertos planteamientos teóricos, su aplicación práctica o los problemas que plantea la edición buscan poner de relieve las dificultades que entraña el estudio de su génesis, algo que, no obstante, es absolutamente imprescindible para comprender el proceso creativo que precede y da lugar al texto.

De la mano de Javier Lluch-Prats, el libro se abre con una explicación exhaustiva de las claves de la crítica genética, de su prehistoria y su actualidad, tras la que se despliega ante nosotros una multiplicidad de perspectivas. Por los vericuetos de la noción de «accidente» y su aplicación a los materiales pretextuales de Joyce, Zola y Stendhal se adentra Daniel Ferrer, mientras que Olga Anokhina-Abeberry lleva a cabo una revisión de las aportaciones de Boris Tomashevski a la textología rusa, una disciplina que converge en muchos de sus planteamientos y objetivos con la crítica genética. A continuación, los estudios de Fernando Colla y Javier Lluch-Prats nos adentran en los frutos éditos de los estudios genéticos. Colla desgrana los entresijos de la magnífica colección «Archivos», creada en los años ochenta para editar los grandes clásicos de la literatura latinoamericana del siglo XX. Esta colección ya clásica, ha tenido especialmente en cuenta la

perspectiva genética y ha incorporado los materiales de los «talleres de escritura» cuando ha sido posible con el fin de tratar de desvelar cómo se fraguaron las grandes obras que conforman el canon latinoamericano. Por su parte, Lluch-Prats traza en su segunda aportación al volumen una exhaustiva panorámica de la cuestión de la edición de textos en España. Asimismo, indaga en las contribuciones que desde la perspectiva de la crítica genética se han aportado al ámbito crítico español y se centra en el retrato de dos talleres que conoce bien: el de Benito Pérez Galdós y el de Max Aub.

Muy innovadora resulta la aportación de Domenico Fiorimonte y Valentina Martiradonna, que trazan los pormenores y desafíos de la edición digital y lo ejemplifican con el trabajo realizado con poesías de Valerio Magrelli. El segundo artículo de Daniel Ferrer aborda manuscritos de James Joyce para analizar ciertos pormenores de su composición y trazar así un parcial, aunque iluminador, «dossier de génesis». El libro incluye un último apartado, «En ámbito vasco», que da entrada al análisis de los procesos de creación de tres obras en euskera de muy diferente naturaleza. Koro Segurola se sirve de un exhaustivo análisis para desechar la atribución de varios sermones al Padre Larramendi y para confirmar que, en cambio, la suya sí pudo haber sido la mano correctora; Gidor Bilbao se adentra en los pormenores de un manuscrito en euskera y latín de Etxeberrri de Sara y, finalmente, Joana Pochelu pone punto final al libro con un breve dossier sobre un texto de Joseba Sarrionandia.

En el taller del escritor constituye una invitación para adentrarse por los caminos que ofrecen los archivos de los autores y los elementos que en ellos se encuentran y que tanto nos desvelan. Y lo hace consciente de que, como señala Javier Lluch-Prats «nuestra filología necesita dialogar con otras escuelas, *vestirse* con nuevos

conceptos, desarrollar instrumentos para afrontar exigencias editoriales varias» con el fin de que una parte fundamental de nuestro pasado y presente cultural no quede olvidada. En definitiva, esa es la razón última de este volumen: crear un lugar de encuentro, diálogo y conocimiento con ámbitos y disciplinas que nos ayuden a indagar en todos aquellos materiales que, de uno u otro modo, nos acercan al autor y a los avatares de su proceso de creación.

NATALIA VARA FERRERO

BOIXAREU, Mercè y LEFERE, Robin (coord.). *La Historia de Francia en la Literatura Española. Amenaza o modelo*. Madrid: Editorial Castalia, 2009, 796 pp.

Esta obra, que acaba de traducirse al francés (Paris, Champion, 2011), constituye un complemento muy enriquecedor de lo que podríamos considerar como la primera parte del mismo libro, titulada *Historia de España en la Literatura Francesa. Una fascinación...* (2002). Ambos textos se configuran como reflejos de dos culturas que históricamente se han encontrado, la francesa y la española, pero no producidos desde una perspectiva interior, sino a través de un ángulo de alteridad, de la percepción que pertenece al otro, modificados y plagados de estereotipos perdurables en el tiempo, que configuran una imagen retocada de la otra cultura. El libro ofrece un laborioso trabajo crítico que analiza y pone de manifiesto la historicidad del proceso de configuración de los elementos que perfilan los rasgos de una cultura ante otra, como el contexto en el que surgen o sus vías de difusión y transformación. Desde una perspectiva histórico-social y política, inmersa en el contexto creativo de la literatura, se agrupan interpretaciones y análisis críticos que recuperan el itinerario de elaboración de las imá-

genes respectivas del otro, a través de textos literarios representativos de la literatura española que, a lo largo del tiempo, han tratado temas históricos o legendarios concernientes a Francia.

Con el objetivo de proporcionar un estudio riguroso que recogiera la percepción de los escritores españoles a lo largo de la historia de la literatura, sobre datos y acontecimientos históricos que han marcado de forma decisiva la historia de Francia, e indudablemente la de Europa, *La Historia de Francia en la Literatura Española. Amenaza o modelo* responde cumplidamente a la necesidad de apartar los estereotipos creados en torno a la historia y a la cultura francesa, siendo el resultado de una destacable labor investigadora colectiva que, con originalidad y acierto, invita al lector a reflexionar acerca de la configuración y del asentamiento, podríamos decir, de la imagen de lo francés o, extrapolando, de la imagen del otro, en el ideario colectivo español.

Estructurado en función del criterio cronológico, el libro engloba un amplísimo conjunto de imágenes literarias perfiladas desde la Edad Media, imágenes que refuerzan sus contornos a través de la creación correspondiente a los siglos XVI, XVII, XVIII, XIX y XX, introducidos por breves presentaciones de carácter histórico-ideológico de las relaciones entre los dos países, realizadas por Enrique Cantera, Carlos Martínez Shaw, Mariano Esteban de Vega y Juan Avilés.

El libro se abre con un estudio introductorio general, *Francia para España*, escrito por Ricardo García Cárcel, que concentra la recepción y la visión española acerca del país galo, a lo largo de los siglos.

Incluidos en la misma introducción, los dos capítulos siguientes, *Los manuales escolares españoles. Los manuales de Historia para la enseñanza secundaria (2ª mitad del siglo XIX)* de Jean-Louis Guereña y *De la Literatura a la Civilización: el lugar de la Historia en los manuales de*

Francés, de Ester Juan Oliva, establecen el marco inicial del contacto con la historia y con la cultura francesa, que es el marco del proceso de formación educativa correspondiente a las estructuras académicas.

Los estudios referentes a la Edad Media, tras un repaso de las relaciones francesas con los reinos hispanos en el capítulo introductorio correspondiente, enfocan la presencia de figuras históricas en las crónicas hispánicas medievales, aspectos históricos reales o legendarios franceses en el romancero viejo y tradicional o la presencia de episodios y personajes en el teatro castellano primitivo.

Carlomagno en la literatura castellana medieval, de Carlos Alvar, reúne, en un extenso estudio, referencias que perfilan la figura de Carlomagno en la literatura castellana medieval, en textos como la *Nota Emilianense*, la *Historia Silense*, la *Chronica Najerense*, los *Anales Toledanos* u otros de igual relevancia.

El romancero viejo y tradicional, de Paloma Díaz-Mas, complementa las imágenes literarias configuradas en torno a la heroica figura de Carlomagno, a través del enfoque de la tradición oral que ha proporcionado una imagen de Francia compuesta por los ideales caballerescos de la época.

Cierra este panorama medieval, el estudio de Miguel Ángel Pérez Priego, *Episodios y personajes en el teatro castellano primitivo*, que resalta la función de materia dramática de los sucesos históricos de Francia y de los personajes relevantes implicados en ellos, en el teatro primitivo español.

El capítulo dedicado a los Siglos de Oro reúne estudios que recrean la imagen de Francia a través de los reflejos en la prensa española de la época y también del romancero castellano de los siglos XVI-XVII que aleja el reflejo de la historia real, reforzando la perdurable y estereotipada imagen positiva de la corte de Carlomagno. Asimismo, se abordan el ciclo carolingio español, la evocación de figuras de

monarcas franceses, las obras de Quevedo, la presencia de elementos históricos en las representaciones teatrales de los corrales madrileños, a través de la narrativa o bien, de las referencias cervantinas a la historia de una Francia contemporánea.

El estudio de Henry Ettinghausen, *Francia en la prensa española*, nos ofrece una visión global del papel de Francia como principal rival político-militar de España a lo largo de los siglos XVI-XVII, filtrándose así una imagen determinantemente marcada por los intereses políticos e ideológicos de la Corona.

El Romancero, de Paloma Díaz-Mas, continúa perfilando la positiva imagen de Francia, construida como modelo de caballería en torno a la corte de Carlomagno. A continuación, se nos propone una proyección ambivalente de la figura de Carlomagno, excluida ya de lo modélico por las creaciones de la épica culta a causa de las tensiones en las relaciones hispano-francesas en la segunda mitad del siglo XVI, en *Carlomagno en la literatura caballeresca y en la épica culta: una proyección ambivalente*, de Juan Manuel Cacho Blecua y M.^a Carmen Marín Pina.

M.^a Soledad Arredondo enfoca en *La 'Carta al serentísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII'*, y *la presencia de Francia en otras obras de Quevedo*, las transformaciones que operan en las representaciones de la Historia de Francia en la obra de Quevedo, destinadas a distorsionar y a construir una determinada imagen destructora del reconocido poder y prestigio francés.

Guillermo Serés aborda, en el estudio de la narrativa española correspondiente a los Siglos de Oro, el reflejo de la historia francesa, ofreciendo una imagen de subordinación respecto a España, en el capítulo *La narrativa*. El último estudio referente a las letras de los Siglos de Oro, *Cervantes*, de Alberto Blecua, repasa alusiones históricas y geográficas hechas por Cervantes en su obra a su Francia contemporánea.

El conjunto de textos críticos que estudian la presencia de lo francés en la literatura española del siglo XVIII, reúne visiones de Francia recogidas por los viajeros españoles en sus libros, impresiones recogidas en cartas o expuestas en discursos, referencias a la capital francesa, así como personajes de la Historia de Francia en diversas obras de circunstancias.

Los viajeros españoles, de Ana Clara Guerrero, presenta la problemática del viaje como instrumento educativo que constituía, en la época, una actividad cultural fundamental en los países europeos de mayor relevancia. Seguidamente, Francisco Lafarga completa este panorama cultural, en *La Historia cultural de Francia en Luzán y el duque de Almodóvar*, con un acercamiento puntual a las memorias de Ignacio de Luzán.

¿*Historia de Francia en la literatura española del siglo XVIII?*, de Joaquín Álvarez Barrientos, concluye la parte dedicada al siglo XVIII exponiendo los motivos que explicarían la escasa presencia de temáticas históricas referentes a Francia en la literatura española de este período.

El capítulo dedicado al siglo XIX se centra en la recepción literaria española de dos hechos históricos capitales: la Revolución Francesa y el Imperio napoleónico.

Los viajeros, deportados y expatriados de la primera mitad del siglo, de Esther Ortas Durand, enfoca el testimonio literario de algunos autores españoles que pasaron una temporada en Francia, en la primera mitad del siglo XIX.

En los siguientes dos textos, *La Revolución Francesa: ideologías y formas de expresión* y *La Revolución Francesa: sus grandes episodios y actores*, de Jean-René Aymes, se analiza en profundidad la escritura que de la Revolución Francesa se hizo en España, escritura que comparte una forma tendenciosa de ilustrar un negativismo exacerbado del acontecimiento histórico en cuestión.

El texto dedicado a la figura de Napoleón, *La imagen de Napoleón en el teatro*,

de Ana M.^a Freire López, señala las referencias literarias a Napoleón en el teatro de la guerra de Independencia, así como en la creación dramática posterior. Jean-François Botrel enfoca en *La literatura del pueblo* las vías por las que se configura la opinión popular española sobre la imagen del país vecino.

El capítulo final, que cierra el recorrido cronológico con la literatura del siglo XX, se centra en las elaboraciones y las reelaboraciones que de la Historia de Francia hacen los autores españoles desde la Generación del 98 hasta la actualidad. Robin Lefere estudia el eco de la Primera Guerra Mundial en la obra de Vicente Blasco Ibáñez, resaltando la imagen idealizada de Francia frente a una Alemania enemiga, en *Germanofobia y francofilia: la 'Grande Guerre' según Blasco Ibáñez*.

Tras un interesante análisis histórico-literario de la década que media entre el inicio de la Guerra Civil española y el fin de la Segunda Guerra Mundial, trazado por José-Carlos Mainer en *El decenio convulso: las vivencias de 1936-1945*, encontramos un capítulo que recupera figuras históricas centrales: *Juana de Arco*, *Luis XIV* y *María Antonieta* en *algunos textos teatrales*, de Francisco Gutiérrez Carbajo.

En *Los escritores como personajes literarios*, Mercè Boixareu destaca la importancia del impacto cultural, desde siempre ejercido por lo francés en España, a través de las biografías noveladas de autores franceses como Sade, Voltaire y Zola.

A modo de conclusión, los coordinadores, Mercè Boixareu y Robin Lefere, realizan, en los dos últimos estudios que cierran el libro, un repaso transversal, a través de los siglos, del influjo francés en las letras españolas, destacando la permanencia y el interés constante de determinadas temáticas que han ido configurando las distintas percepciones españolas de Francia, situadas entre los dos extremos que representan la francofilia y la francofobia. Cabe destacar la amplia y rigurosa contribución

aportada por esta investigación colectiva a los estudios de imagología, mediante una acertada combinación de enfoques.

LAURA EUGENIA TUDORAS

CAÑAS MURILLO, Jesús y TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel (eds.). *Catálogo Biobibliográfico de Escritores Extremeños anteriores a 1750*. Badajoz: Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, Junta de Extremadura: Editora Regional de Extremadura, 2010. 4 tomos. Tomo I. A-E, 557 pp.; Tomo II. F-L, pp. 579-1024; Tomo III. M-R, pp. 1043-1565; Tomo IV. S-Z, pp. 1587-2055. Grupo Barrantes-Moñino. Colección Filología «Rodríguez-Moñino».

El tomo I recoge las Biobibliografías de las letras A-E. Viene precedido por un «Índice», que corresponde a este, pero que también es general alfabético de todos los volúmenes los cuales tienen paginación seguida, aunque aquel se repite en cada uno, una «Introducción» y la relación de «Autores» de las fichas. En la «Introducción», firmada por Jesús Cañas Murillo y Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, profesores de la Universidad de Extremadura, dan cuenta de la existencia de un grupo de Investigación, organizado en 1997 y radicado en el Departamento de Filología Hispánica de la Universidad de Extremadura, interdisciplinar por la diversidad de materias que recogen los libros, y formado por filólogos, historiadores, musicólogos y especialistas en otros temas. Este grupo contó con ayudas a la investigación locales de la Junta de Extremadura, pero también del Fondo Social Europeo de la Unión Europea. La idea era hacer un Catálogo biobibliográfico de escritores Extremeños anteriores a 1750. Para ello se pusieron bajo la advocación de dos grandes historiadores de origen extremeño como son Vicente

Barrantes y de Antonio Rodríguez-Moñino, y «se trataba de proporcionar a eruditos, investigadores, y lectores curiosos una versión actualizada» (I, p. 19) de los catálogos biobibliográficos del primero titulados *Catálogo razonado y crítico de los libros, memorias y papeles impresos y manuscritos que tratan de la provincias de Extremadura, así tocantes a su historia, religión y geografía, como a sus antigüedades, nobleza, y hombres célebres* y el *Aparato bibliográfico para la historia de Extremadura*. «El lector encontrará en estos volúmenes una extensa nómina de autores que, siendo naturales de Extremadura o estando vinculados a esta tierra por las razones más diversas, nos han dejado para la posteridad una muestra de su genio, cuando no su aportación a este panorama cultural» (I, p. 20). Incluyen en el *Catálogo* a personas no nacidas, pero que habían vivido o trabajado en Extremadura. Por este camino se abre el mundo cultural de Extremadura, pero también es posible, advierten, que se hayan olvidado de algún personaje y solicitan la colaboración del público para solucionar tales ausencias. Por otra parte utilizan el término escritor con un criterio más amplio que el literario. El período estudiado es de la Edad Media hasta 1750, teniendo presente que en 1754 Ascencio de Morales hizo «el primer arqueo conocido de los archivos extremeños de la época». Era importante unificar los criterios metodológicos que los investigadores del Equipo Barrantes-Moñino sobre el modelo de la ficha que se hacía de cada autor: Vida; Obra, recordando las noticias más relevantes de ellas; Fuentes primarias (manuscritos, impresos) dando el repertorio de su producción, y también las referencias de los archivos y bibliotecas en las que se hallan, y acaba con una Bibliografía selecta.

En la página 23 se da cuenta de los «Autores» que participan en este volumen, con indicación de su profesión: Antonio Dávila Pérez, Antonio Salvador Plans, Carmen Fernández-Daza Álvarez, Jesús Cañas

Murillo, José Roso Díaz, Francisco Javier Grande Quejigo, Lucía Castellano, María de los Ángeles Pérez Álvarez, Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, María José Rebollo Ávalos, Reyes Narciso García-Plata y Soledad Tovar Iglesias, que se reconocen a su vez con abreviaturas. Se inicia con Alonso de Acevedo y se concluye con Evangelista. El más antiguo de la lista es Vicente Arias de Balboa, el más moderno José Alsinet. No olvidan a los árabes como Al-Bayi del siglo XI, Al-A'lam al-Batalyusi de la segunda mitad del XIII, entre otros. Son nobles, militares, pero la mayoría pertenece a la clerecía, alguno tan famoso como san Pedro de Alcántara. Los más reconocidos son el humanista Benito Arias Montano, el poeta renacentista Francisco de Aldana. Sólo aparecen dos mujeres: una poetisa Catalina de Badajoz y otra monja sor María de la Antigua, autora de textos religiosos y literarios.

El tomo II recoge las biobibliografías de la F a la L. En la página 579 aparece el listado de «Autores» que son: Carmen Fernández-Daza Álvarez, Francisco Javier Grande Quejigo, Guadalupe Morcillo Expósito, Jesús Cañas Murillo, José Roso Díaz, José Soto Vázquez, Malén Álvarez Franco, María de los Ángeles Pérez Álvarez, Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, María José Rebollo Ávalos, Mercedes Santillana Pérez, Reyes Narciso García-Plata y Soledad Tovar Iglesias, con sus abreviaturas correspondientes. Empieza con Pedro de Feria y acaba con Juan Lutre.

Entre los clérigos está Alonso Fernández Fuente debelador contra los alumbra- dos; Juan de la Fuente en el XVI, teólogo y escritor místico franciscano; el benedictino Álvaro de Hinojosa, quien escribió vidas de santos y poemas religiosos y civiles; el dominico Andrés de Guadalupe en el XVII, teólogo; Francisco Antonio de Gante, agustino, autor de varias vidas de santos; o el franciscano Fray Francisco Hermosa, ya en el XVIII que compositor de libros de piedad, diccionarios.

Los más antiguos son del siglo XI los árabes como Ibn Abdun al Yaburi, político y literato relacionado con Badajoz y Sevilla, o el escritor de Badajoz Ibn al-Sid Al-Batalyusi, entre otros. En castellano hay que destacar a Gonzalo de Figueroa, final del siglo XV, poeta de cancionero; a Lorenzo Galíndez de Carvajal, historiador y defensor de los Reyes Católicos; a Pedro Gratia Dei, autor de libros de heráldica, de crónicas históricas, y poeta, en la segunda mitad del XV; de la misma época es Diego García de Paredes, también historiador y autor de una curiosa *Vida*. En la época moderna destaca Vicente García de la Huerta, importante poeta, dramaturgo, historiador de la cultura española, muy polémico por sus ideas conservadoras contrarias a la Ilustración y al Neoclasicismo en el XVIII. Entre las mujeres todas son monjas: sor María Gutiérrez en el XVI, autora de poesías perdidas; del mismo siglo sor Antonia de Jesús, franciscana; la madre María de Jesús Labrador, monja de clausura en el XVII.

El tomo III se recogen los escritores de la M a la R. Los «Autores» de las fichas son: Eustaquio Sánchez Salor, Francisco Javier Grande Quejigo, Jesús Cañas Murillo, José Roso Díaz, José Soto Vázquez, Luis Merino Jerez, María de los Ángeles Pérez Álvarez, Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, María José Rebollo Ávalos, Manuel Mañas Núñez, Mercedes Santillana Pérez y Reyes Narciso García-Plata. Empieza con Hernando Machado y concluye con Juan Ruiz de San Agustín.

De los árabes en el siglo XI están Mutawail-Al que da vida cultural a Badajoz; Muzaffar-al, rey de Badajoz, autor de una gramática, de poesía... Entre los clérigos el más antiguo fue Paulo, diacono de Mérida, defensor del catolicismo en el siglo VII; y en la época moderna los más destacados son Alonso de Medina, monje de Guadalupe en el siglo XV y poeta de cancionero, y el fraile agustino Gaspar Molina, autor de textos religiosos y de obras sobre beneficencia en el siglo XVIII.

Los más importantes son el andaluz Elio Antonio de Lebrija, famoso humanista del XV, que participó en la corte literaria del extremeño Juan de Zúñiga en la última década del siglo; viajero por América, Vasco Núñez de Balboa es autor de unas *Cartas*; Juan Martínez Silíceo, humanista y filósofo, con dominio de las ciencias y la aritmética en el XV; Luis de Miranda que es militar, poeta y dramaturgo en tiempo de Carlos V; Cristóbal de Mesa, poeta renacentista autor de églogas y de una *Poética*; Francisco de Mendoza, poeta, director de una Academia Literaria en el Badajoz barroco; Rodrigo Pedro Méndez, reconocido genealogista, autor de *Empresas* en el XVII; Ascensio de Morales, abogado e historiador de temas extremeños, protegido por Fernando VI. De las mujeres son famosas María del Perero, monja a finales del XV; Beatriz de la Asunción Paz, religiosa agustina en el XVI; sor María del Niño Jesús, jerónima que murió con fama de santidad a comienzos del XVIII.

El tomo IV va de la S a la Z. Los «Autores» son: Carmen Fernández-Daza Álvarez, David Narganes Robas, Francisco Javier Grande Quejigo, Jesús Cañas Muriello, José Roso Díaz, José Soto Vázquez, Malén Álvarez Franco, Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, Mercedes Santillana Pérez, María del Rosario Leal Bonmati. Empieza con José Sáenz de Lezcano y concluye con Fadrique de Zúñiga y Sotomayor.

Destacan los clérigos Juan Tamayo, historiador, teólogo, bibliófilo, en el XVII; fray Martín de San José, franciscano en el XVII; fray Benito de San Pablo, agustino recoleto en el XVIII. Entre los más relevantes aparecen Garci Sánchez de Badajoz y Diego de Valencia, poetas de cancionero del XV; los humanistas del Renacimiento Francisco Sánchez de las Rozas y Pedro de Valencia; Gregorio Silvestre, músico y poeta del XVI y Luis Zapata de Chaves, poeta y especialista en cetrería; los dramaturgos del mismo siglo Bartolomé de To-

rres Naharro, Diego Sánchez de Badajoz. Francisco Gregorio de Salas, militar, fue conocido poeta neoclásico en el XVIII. De las mujeres todas son monjas: Ana de Jesús Tinoco, agustina, poeta en el Barroco; Isabel María de San José, que escribió unas *Memorias*, en el XVII; María de Jesús Tostada, franciscana, mística y autora de una *Vida*, a finales del mismo siglo.

Hacer todo esto ha sido un trabajo muy laborioso tanto en el caso de los autores poco conocidos, cuya ficha se solventa con una página, como en los autores de los que se tiene mayor conocimiento, de los cuales se da más información aunque con las limitaciones que exige el *Catálogo*. Los autores casi siempre lo solucionan con acierto, después de largas investigaciones. Creo que es un *Catálogo* muy útil, que utilizarán en el futuro tanto la alta investigación, como el aficionado a los temas extremeños. Los autores nos han permitido conocer que la cultura extremeña aporta a la española un gran número de autores en todas las disciplinas: la historia, el derecho, la teología, la medicina, la música, la literatura, los viajes, la política, las ciencias, la sociedad, la filosofía, la lingüística, la moral, las historias locales, las genealogías, el descubrimiento de América, el trabajo en Indias, la caza, las misiones, las Órdenes Militares... Como en el resto de España los clérigos forman el grupo más numeroso y encontramos gente de los grupos sociales dominantes desde la nobleza, a la burguesía, y menos de la clase popular. No olvidan ni a las mujeres ni a los árabes.

EMILIO PALACIOS FERNÁNDEZ

REYES, Fermín de los. *Las historias literarias españolas. Repertorio bibliográfico (1754-1936)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010, 721 pp.

Tal y como anuncia Leonardo Romero Tobar en el prólogo al libro de Fermín de

los Reyes, esta obra se erige como el «primer repertorio completo de las sistematizaciones histórico-literarias, de las antologías de textos y los tratados de poética y retórica publicados entre 1754 y 1936» (p. 9) para satisfacción de muchos ya que, a día de hoy, todavía no disponíamos de un manual de referencia que nos permitiera acceder a un amplio panorama de las historias de la literatura española e hispanoamericana editadas dentro y fuera de la Península.

A pesar de la importancia de muchos de los trabajos de Historia de la literatura española y su peso dentro de la Disciplina, no existía un corpus normalizado y actualizado de manuales y misceláneas, en parte, como indica el profesor de los Reyes, porque «la reflexión historiográfica de la literatura es bastante moderna, por lo que también lo son las aportaciones bibliográficas» (p. 14), pero indudablemente también debido a la dificultad que implican tareas de esta índole.

Esta monografía bibliográfica, fruto del trabajo personal del autor, es una pequeña (no por ello menos ardua) porción de las miras fijadas por el proyecto de investigación en el que se inserta: «Corpus Sistemático de la Historiografía Literaria Española»; un proyecto, por otra parte, que, financiado por el Ministerio de Educación y Cultura y dirigido por el propio Romero Tobar, augura desde el propio título resultados amplios y rigurosos.

El repertorio que da forma al grueso del cuerpo de este volumen cuenta con cerca de 2300 referencias localizadas en un segmento temporal que comprende el periodo fijado desde 1754 —por ser este el año de edición de los *Orígenes de la poesía castellana* de Luis José Velázquez, considerado por la crítica como el libro que inaugura los estudios de la historia literaria española—, hasta 1936, fecha elocuente para la historia del país y punto de partida de una eclosión de cambios esenciales en el horizonte literario español.

Estas referencias se disponen en orden cronológico (excepto aquellas de los siglos XVIII y XIX que no cuentan con año de edición que se consignarán en sendos apartados al final de cada una de las centurias) y quedan articuladas en registros comprendidos por cuatro estadios de descripción claramente diferenciados y que permiten la identificación y consulta de los detalles más relevantes de cada edición: datos de edición (título, pie de imprenta/pie editorial, extensión y colección); datos de contenido y edición; tradición bibliográfica (incluyendo la referencia al *Catálogo de Patrimonio Bibliográfico* debido a su condición de instrumento de control bibliográfico); y localización de ejemplares.

Todo este volumen de información recabada y ordenada en registros proporciona un acercamiento directo y pormenorizado al panorama de las historias literarias, sin embargo, siempre es de agradecer —y no siempre se encuentra— una introducción, como la que el profesor de los Reyes incorpora, que nos brinde la posibilidad de leer al menos unas pinceladas concluyentes que interpreten y contextualicen el vasto volumen de datos ofrecidos.

De esta manera, los datos estadísticos obtenidos se traducen en forma de diagramas de barras en los que se interpretan los testimonios recabados desde dos enfoques diferentes: por un lado, teniendo en cuenta el periodo cronológico de las obras (desde la escasez de ediciones del s. XVIII (48) hasta la prolífica producción de 984 en sólo un tercio del siglo XX); por otro, juzgados desde un punto de vista idiomático. De esta forma, y gracias a la objetividad de los números, se pueden corroborar datos que, desde la disciplina de la Literatura ya se conocían, como la importancia de la reforma Pidal en la que se consolidan los estudios en Historia de la Literatura, o la primacía del español como lengua de edición frente a las restantes europeas. Añade, además, una revisión diacrónica del canon literario desde el siglo

XVIII hasta el primer tercio del XX que pone marco al conjunto de obras contenidas en el repertorio.

El estudio se cierra con un índice de autor/ título siempre obligado que favorece el manejo de la obra.

Supone, por tanto, un trabajo de indiscutible utilidad al que el autor ha llegado no sin antes enfrentarse al reto de tener que reseñar no sólo las ediciones que incluyen en su título el sintagma que define su contenido de historia literaria, sino además de bucear entre antologías, preceptivas, poéticas y demás géneros para entresacar aquellas que, en definitiva, discurren por un terreno manifiestamente historiográfico. Gracias a ello, la identificación y localización de muchas de estas obras hasta ahora desconocidas o de difícil acceso permite el desarrollo de nuevas vías de investigación y por tanto un conocimiento más profundo y aproximado de la Historia de la Literatura española.

En suma, como comprobará el lector, esta obra se presenta como una herramienta indispensable que añadir a los aún escasos trabajos centrados en la historia de las historias literarias, que permitirá, además de establecer distintos análisis comparativos entre los manuales de literatura conservados más certeros y minuciosos, servir también de guía a los estudios implicados en la evolución del canon literario.

SILVIA GONZÁLEZ-SARASA HERNÁEZ

SALVADOR MIGUEL, Nicasio y MOYA GARCÍA, Cristina (eds.). *La literatura en la época de los Reyes Católicos*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2008, 303 pp.

Un cuidado volumen, editado por Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García, reúne quince estudios sobre distintos aspectos concernientes al fenómeno literario

a fines del siglo XV; en realidad, como se precisa en el breve preámbulo, el libro recoge las contribuciones al Seminario Internacional Complutense que, bajo el título de *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, se celebró en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense en mayo de 2007. Tanto el Seminario como el volumen se integran en una investigación, de mayor alcance, que sobre esta etapa histórico-literaria viene desarrollando el equipo de investigación encabezado por Nicasio Salvador Miguel desde el año 2004.

Los trabajos reunidos, de distinta extensión, se han ordenado atendiendo al orden alfabético de los autores y, aun cuando, como se precisa en el título, todos atienden a la literatura en la época de los Reyes Católicos, su centro de atención no es siempre idéntico, como tampoco lo son el enfoque o la perspectiva adoptados. Algunos inciden directamente en el fenómeno literario, intentando dar cuenta de un determinado género, obra (u obras), autor (o autores)...: es el caso de las contribuciones de Álvaro Alonso, Dominique de Courcelles, Alan Deyermond, Cristina Moya García, Miguel Ángel Pérez Priego, María Grazia Profeti, Cristina Segura Grañó o Joseph Snow (con la excepción de la de Profeti, se centran en la etapa medieval). Otros artículos, igualmente importantes para la comprensión de las creaciones artísticas de esta época, indagan en cuestiones históricas, sociopolíticas o culturales y nos acercan a algunos de los fundamentos y claves en que se asienta la cultura y la literatura del reinado de los Reyes Católicos; tal sucede con las aportaciones de Ángel Gómez Moreno, Ainara Herrán Martínez de San Vicente, Teresa Jiménez Calvente, Santiago López-Ríos, Marina Núñez Bernal, David Paolini y Nicasio Salvador Miguel.

En el primer grupo de trabajos se encuadran los de Alonso y Snow, quienes se ocupan de las producciones teatrales del momento. Alonso ofrece un completo pa-

norama de la actividad dramática entre 1475 y 1516 (si bien, como él mismo advierte, deja fuera la *Celestina*, estudiada por Snow, y la producción de Gil Vicente): sin prescindir de la obligada referencia a algunos espectáculos relacionados con el ceremonial litúrgico cristiano, a las fiestas que ocupan a los cortesanos en palacio, a algunos géneros literarios con elementos teatrales (entre los que dedica especial atención a la poesía cancioneril), se centra en manifestaciones teatrales *stricto sensu* (la producción de Juan del Encina, Lucas Fernández o Torres Naharro; no obstante, no deja tampoco de lado las piezas de Gómez Manrique, el *Auto de la huida a Egipto*, el *Auto de la Pasión* y algunas otras muestras); cierra su aportación con un breve pero interesante repertorio bibliográfico en el que, sobre todo, recoge las contribuciones sobre el tema aparecidas desde 1995. Por su parte, Snow ofrece una nueva entrega de una larga y fructífera investigación sobre *Celestina* iniciada en 1997; aquí analiza el impacto y la recepción de la obra en los años de los Reyes Católicos (última parte de su reinado, que, conveniente y justificadamente, amplía hasta 1520); y si hay evidencias documentales de esa recepción en los años del reinado, llama, en cambio, la atención sobre su ausencia en lo que toca a la corte de los monarcas; diversas circunstancias (algunas señaladas por otros investigadores al tratar diferentes aspectos de *Celestina*) apuntan, a juicio de Snow, a que *Celestina* fue objeto de una buena acogida en el ámbito universitario (y aun fuera de él), pero que no fue tan bien recibida en la corte.

También Profeti se acerca al teatro, pero al de la época áurea; su interés, sin embargo, apunta de nuevo a los Reyes Católicos: revisa la presencia de los monarcas en las comedias de Lope y la función teatral que desempeñan. Aun cuando enumera más de diez obras, que llega a organizar en núcleos temáticos, analiza tan solo dos: una, poco conocida, *La Hermosura aborrecida*; la otra, bien célebre,

Fuenteovejuna. Ambas, corresponden al mismo período de producción del autor y presentan algunas semejanzas, aunque también diferencias. El trabajo se cierra con un breve acercamiento a *La serrana de la Vera*, de Vélez de Guevara, también escrita en el mismo período y en la que, igualmente, aparecen los Reyes Católicos.

Courcelles y Deyermond, desde distintas perspectivas, atienden a la prosa de ficción. La primera se acerca a dos obras de ficción caballeresca, el *Amadís* y el *Tirant*, para examinarlas a la luz de la concepción que en ellas se hace de la historia, pues lo cierto es que en uno y otro relato se atiende al presente, el momento en que se escriben, de manera que, no siendo obras historiográficas, tratan también de historia, si cabe con mayor libertad que las crónicas del momento. Deyermond se ocupa de dos obras de ficción sentimental: *Grisel y Mirabella* y *Cárcel de Amor*; analiza sus semejanzas y diferencias poniendo el foco de atención en las cortes ficticias (Escocia y Macedonia) en que se enmarca la acción de una y otra, y sin olvidar la corte real (la de la Castilla de fines del XV) en que se inscriben, en la que Deyermond localiza elementos y acontecimientos que pueden alumbrar la interpretación de los textos.

Moya García y Pérez Priego indagan en la prosa historiográfica. Moya García introduce la figura y la obra de Diego de Valera y se demora en el estudio de la *Valeriana*, el *Memorial de diversas hazañas* y la *Crónica de los Reyes Católicos*, pero sin prescindir de su otra pieza historiográfica, la *Genealogía de los Reyes de Francia*: analiza las distintas fuentes empleadas en cada una de ellas y determina la fecha en que el autor compuso los textos; en el caso de las tres primeras crónicas examina algunos rasgos comunes que las relacionan (presencia en ellas de Valera como narrador y como personaje histórico, así como su carácter propagandístico de engrandecimiento de los Reyes Católicos). Unas páginas más adelante, Pérez Priego vuelve de

nuevo sobre los *Claros varones*, obra que encuadra en la producción historiográfica de la época y de la que resume algunas de sus principales características, para centrarse en la galería de personajes incluidos por Pulgar en su colección (incide en los aspectos que el autor resalta de cada uno de ellos). Tras el rey Enrique IV, cuyo retrato físico y moral contrasta con el de otras fuentes (algo que sucede también con Juan Pacheco, por ejemplo), siguen otros caballeros (algunos de antiguo linaje; otros destacados por sus hazañas o por su lealtad y servicio al rey, o por sus virtudes morales... sin que falten *claros varones* de menor linaje —varios de ellos apenas mencionados—); cierra la galería la serie de prelados, que encabezan dos cardenales (de Juan de Torquemada destaca su condición de converso) y que se completa con dos arzobispos y cuatro obispos, por algunos de los cuales, de linaje de conversos (Alonso de Cartagena y Francisco de Toledo), siente el biógrafo especial simpatía.

Segura Grañó pone el foco en las mujeres escritoras de la época; para ello, sin obviar lo que ocurre en otras zonas (Christine de Pizan en Francia, Laura Cereta en Italia) y abordando el problema con amplitud, se fija en la promoción cultural de las mujeres llevada a cabo por la reina en su entorno (y no olvida hacer una breve valoración de la bibliografía esencial al respecto). Isabel, cuyo ascendiente familiar la liga a precedentes de notable interés, con su inquietud por la instrucción de las mujeres desencadenó un claro desarrollo cultural, pero, además, propició que hubiera mujeres que escribieron y leyeron. A partir de los inventarios de la biblioteca real puede deducirse que entre sus lecturas estaba la obra de Pizan, pero también los textos encuadrados en ese debate intelectual, la Querrela de las Mujeres, a favor y en contra de ellas; entre los nombres de escritoras, menciona algunos de los más destacados (no siempre con vinculación cronológica con Isabel I) y pasa revista a los diversos géneros y mo-

dalidades literarias cultivadas. A su juicio, Isabel, que no dejó obra literaria escrita, se implicó en la mencionada Querrela con sus hechos y su política, al igual que otras mujeres de su Casa, para hacer realidad la utopía de Pizan.

El resto de los trabajos analizan aspectos indisolubles de la actividad literaria, sin los cuales esta no podría ser explicada. Así, Gómez Moreno pasa revista al desarrollo que adquirió la universidad española en la etapa de los Reyes Católicos, para lo cual se fija en las distintas instituciones existentes: algunas, nacidas con anterioridad, se activan con fuerza en este reinado (Valladolid, Valencia, Barcelona); otras surgen precisamente entonces (Sevilla, Santiago de Compostela), pero, sobre todo, Gómez Moreno destaca el impulso que alcanza la de Salamanca, que, especialmente en vida de la soberana, se convierte en la cúspide de la cultura (otras medidas, también auspiciadas por los monarcas, como la difusión de la imprenta en la ciudad, vinieron a reforzar este predominio). Sus profesores y algunos hombres relevantes formados en ella aparecen vinculados a los Reyes Católicos, como lo prueba el hecho de que las consolatorias a la muerte del Príncipe Juan se deban a la mano de intelectuales que provienen del entorno académico salmantino. Muerta la reina, y ya antes de que fallezca Fernando, la Universidad Complutense, con Cisneros como protagonista, toma el relevo de la de Salamanca.

Jiménez Calvente también alude a la importancia de la universidad en el proceso de renovación cultural de la época al tratar del Humanismo: tras referirse brevemente a algunos de los problemas que este fenómeno plantea, se ocupa de la presencia y aportación de los maestros de latinidad en la corte de los Reyes Católicos. Unos venidos de Italia, otros hispanos, todos ellos juegan un importante papel en el desarrollo cultural que se promueve por entonces, que no es ajeno a la universidad.

De hecho, la importancia en ella concedida a la Gramática explica, por ejemplo, el interés por el aprendizaje del latín en el entorno familiar de los monarcas; por imitación, esta será también la pauta de conducta de los cortesanos, lo que contribuye al ennoblecimiento del mecenazgo: los hombres de letras dedicarán con frecuencia su tiempo a la educación de los hijos de los cortesanos, aun cuando también sus cartas, tratados, conversaciones... dan prueba de su actividad en este sentido.

Precisamente dos de los trabajos incluidos en el volumen se dedican al estudio del mecenazgo: Herrán Martínez se centra en el que corre a cargo de la jerarquía eclesiástica, en tanto que Núñez Bernalova al que concierne a la nobleza. La primera, además de señalar algunas de las particularidades de este mecenazgo literario (frente al arquitectónico, por ejemplo, conocido también en el ámbito eclesiástico), afronta otras cuestiones de interés: vinculación con el benefactor o patrón; formación de los prelados que ejercieron como mecenas y estatus económico de algunos de ellos; patrocinio de obras impresas; textos dedicados a prelados (incidiendo en la importancia de los exordios) y lenguas en las que se vehiculan (castellano y latín, sin olvidar las traducciones), y tipos de producciones literarias (temas y géneros). Por su parte, Núñez Bernalova, en lo que pretende ser una primera aproximación al tema, ofrece algunas precisiones de interés sobre el concepto y las distintas terminologías aplicadas al mecenazgo literario (distinto, pero no sustancialmente diferente, del que se da en Italia); se centra luego en el ámbito peninsular para analizar algunas formas de mecenazgo (amistad y clientelismo) a través de muestras concretas y dedica el grueso de su aportación a las motivaciones o causas que propician este fenómeno (el linaje, que explica, por ejemplo, las crónicas familiares; la aristocratización que fomenta desde motes e invenciones hasta otras actividades artísticas

de las cortes señoriales; la piedad, que dará frutos de diversas maneras; las misiones diplomáticas, con las que se relacionan las traducciones de ciertas obras).

López-Ríos se centra en uno de los grandes mecenas culturales de principios del siglo XVI, Fernando de Aragón, el célebre Virrey de Valencia; indaga, en concreto, en una de las etapas menos atendidas de su vida: su infancia y juventud en el Reino de Nápoles; esto es, la época correspondiente a su educación, que hubo de incidir en su posterior labor de mecenazgo. A través del examen de diversos elementos, que a veces puede reconstruir a través de testimonios indirectos (entorno de su madre, Isabel de Balzo; de su padre, Federico, de quien hubo de heredar su bibliofilia; inquietudes de su tutor, el humanista Crisóstomo Colonna; relaciones que mantuvo con diversos personajes...) concluye que hasta 1502 la educación italiana de Fernando es esmerada y sólida, muy diferente de la que recibirá después en la corte de los Reyes Católicos, que supone su hispanización, como se deduce de *De educatione*, interesante obra del humanista Antonio Ferrarini.

David Paolini, con el objetivo de poner de relieve las relaciones entre los humanistas italianos y los Reyes Católicos, se fija en un año de gran importancia, 1492, y, en concreto, en el eco alcanzado por dos acontecimientos: la conquista de Granada y el apuñalamiento, pocos meses después, del rey Fernando en Barcelona. Tras ofrecer una sucinta panorámica de lo que fue la campaña contra los musulmanes comenzada en 1482 por los monarcas, detalla cómo la conquista de Granada desencadenó en Italia toda una serie de celebraciones y fiestas en distintas ciudades, así como diversas creaciones literarias por parte de algunos humanistas; otros también de esta procedencia pero afincados en la Península Ibérica, lo celebraron igualmente en sus producciones, algo que también ocurrió con el fallido atentado contra el monarca.

Salvador Miguel atiende a un suceso que marcará la vida política en la Península Ibérica: el divorcio de Enrique IV de su primera mujer, Blanca de Navarra, en 1453. Indaga en sus causas, para lo cual toma en cuenta las diversas fuentes cronísticas (a veces poco imparciales) y, sobre todo, el auto de la sentencia de divorcio, que analiza con detenimiento; dictado por un juez de probada reputación, Luis de Acuña, que sigue la legislación de las *Partidas*, el auto es claro y terminante: el matrimonio no se ha consumado y puede ser anulado, pero la impotencia del monarca, verificada por varias vías, solo afecta a Blanca, y Enrique es apto para la generación con otras mujeres. La sentencia apunta incluso la causa de la disfunción del monarca: un *ligamiento*, esto es, un maleficio, fenómeno aceptado en la época como desencadenante de efectos importantes en los procesos amorosos (de hecho, es reconocido como motivo de impotencia en el varón). Como señala Salvador Miguel, la admisión de este *ligamiento* como causa de impotencia por el juez no sorprende si se considera que, en aquel momento, este tipo de maleficios no solo aparece en la literatura (la *philocaptio* en la *Celestina* afecta a Melibea), sino que es objeto también de la atención de teólogos y médicos. Por otra parte, ninguna voz protestó entonces el fallo del juez y tampoco se cuestionó el segundo matrimonio (no obstante, la impotencia de Enrique IV se retomó con posterioridad y puso en cuestión la legitimidad de su hija Juana, fruto de su segundo matrimonio).

Ciertamente el estudio de la literatura en la época de los Reyes Católicos no se agota en este volumen; sin embargo, los quince ensayos reseñados, en muchos aspectos complementarios, nos permiten hacernos una idea cabal de lo que era la actividad literaria en la época y habrán de constituirse en referencia bibliográfica de obligada mención. Por otra parte, el momento en que los trabajos fueron presentados, algo alejado ya del centenario de la

muerte de la reina Isabel, acredita, en cierta medida, su oportunidad y solvencia: tras el caudal bibliográfico que supuso la conmemoración del evento isabelino, las cuestiones que aquí se desarrollan han podido ser tratadas incorporando y sometiendo a revisión, llegado el caso, la nueva y abundante bibliografía que con aquel motivo salió a la luz.

CLEOFÉ TATO

SALVADOR MIGUEL, Nicasio. *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2008, 269 pp. Historia y Literatura, 1.

En los últimos años el Centro de Estudios Cervantinos se ha convertido en una de las más importantes sedes editoriales de nuestras letras, con un ya nutrido e importante catálogo, distribuido en diferentes colecciones, que ahora conoce una ampliación con la serie Historia y Literatura; Nicasio Salvador Miguel, cuyos trabajos siempre han puesto de relieve los estrechos vínculos entre historia y literatura, entre los ingredientes político-sociales y los culturales, da comienzo a esta colección con una monografía acerca de Isabel la Católica, a cuya biografía, formación y mecenazgo ha venido dedicando los últimos años de su labor investigadora.

A una primitiva idea de aglutinar bajo el formato de libro sus trabajos previos sobre el asunto se debe la iniciativa de esta empresa, si bien el autor ya reconoce en las páginas introductorias que, además de las modificaciones que afectan a las páginas correspondientes a resultados ya dados a conocer previamente —en concreto, los tres últimos capítulos de la monografía—, más del 60% del libro son aportaciones novedosas «que pretenden representar los primeros sillares de lo que, en unos años, espero convertir en una nueva biografía de

Isabel» (p. 8). Son varias las premisas de las que parte, como deja constancia en las primeras páginas; en primer lugar, el autor se propone examinar la figura de la monarca en su contexto preciso, de modo que «cobren vida para el lector los personajes y los acontecimientos que la rodean» (p. 9); quiere mostrar, además, la trascendencia de los textos literarios en la consideración de los acontecimientos políticos y socioeconómicos; asimismo, expone su intención de explicar aspectos poco transitados en la biografía de Isabel hasta la fecha por la crítica; por último, quiere despojar de manera definitiva toda una serie de ideas recurrentes que no poseen fundamento alguno pero que se han ido manteniendo sin apenas revisión.

De una manera general pueden considerarse dos grandes apartados en los que se distribuyen los seis capítulos del libro. En el primero, y más amplio, de ellos, correspondiente a los capítulos I, II, III y IV, el autor va desgranando de manera minuciosa y precisa los primeros años de la por entonces infanta Isabel, desde 1451, año de su nacimiento, hasta 1467, fecha en que pasa al bando de su hermano el infante Alfonso, quien había sido entronizado como monarca por una facción de la nobleza el 5 de junio de 1465. Los dos últimos capítulos, sin embargo, están orientados a la explicación detallada de la actividad literaria desplegada en el entorno de la ya reina Isabel y de su amplia tarea de mecenazgo en diferentes artes, con particular detenimiento en el patrocinio literario.

En la biografía de Isabel nada escapa a la atenta pesquisa del autor. Ningún dato queda sin situarlo en el contexto adecuado; por ello, en el capítulo dedicado a los primeros tres años de la infanta de Castilla (1451-1454), el más extenso de todos cuantos integran el volumen, y como paso previo al relato de las circunstancias de su nacimiento y primeros años, nos acerca primeramente al escenario heredado tras la batalla de Olmedo y al matrimonio de Juan

II y su segunda esposa, Isabel de Aviz. Con todo tipo de detalle, y a pesar de la escasez documental con que se encuentra el autor para atestiguar algunos hechos, somos informados acerca del nacimiento de Isabel de Castilla, del entorno materno de sus primeros años, de la muerte de su padre y la consiguiente entronización de su hermanastro Enrique IV. Pero la exhaustividad en el rastreo del contexto histórico y cultural no se limita a las circunstancias específicamente biográficas de Isabel; aquí y allá Salvador Miguel va trufando información sobre personas y acontecimientos históricos que, transcurrido el tiempo, habrían de resultar determinantes en el devenir de la reina Católica; sirvan, al efecto, las páginas que dedica al nacimiento, por estas mismas fechas, de Fernando de Aragón o, con profusión de datos, de Cristóbal Colón, pero también el divorcio de Enrique y Blanca de Navarra, cuyas circunstancias son detenidamente analizadas en estas páginas, y aun de otros sucesos, tales como la caída de Constantinopla.

A desentrañar las inexactitudes que afectan al período inicial de formación de Isabel de Castilla (1454-1461) dedica el segundo de los capítulos. Con tal motivo, se nos ofrece un pormenorizado análisis del papel ejercido por los testamentarios propuestos por Juan II: Lope de Barrientos, Gonzalo de Illescas y, sobre todo, Juan de Padilla, «el cual suele ser olvidado o preterido por muchos al ocuparse de esta cuestión» (p. 89). Retoma aquí Nicasio Salvador algunos trabajos en los que ya había expuesto los logros de su investigación, como, por ejemplo, la docencia académica de Lope de Barrientos en Salamanca. Asimismo, también ubica en el espacio (Arévalo) y en el tiempo (1454-1461) esta etapa inicial de formación, «sin que quepa mezclarla ni confundirla, como sucede en tantos estudios, con las etapas posteriores» (p. 95), poniendo de relieve el intento de Enrique IV de tener controlados a la reina viuda y a los infantes (tratando de mover-

los desde Arévalo a Segovia), así como de las disponibilidades económicas con las que contaban en Arévalo a la muerte de Juan II. El análisis de fuentes narrativas y documentales tanto coetáneas como posteriores permite individualizar a miembros del personal de la Casa en esta fase infantil de la infanta, bien sea Beatriz de Bobadilla, Gutierre de Cárdenas y su esposa, Teresa Enríquez, y muy particularmente a Gonzalo Chacón.

Sin abandonar este mismo período temporal, el tercer capítulo supone un breve paréntesis en la trayectoria biográfica de la infanta para detenerse en uno de los acontecimientos producidos en el reino castellano, fuera de la corte de Arévalo, que más afectó a Isabel: el segundo matrimonio de Enrique IV, ahora con Juana de Portugal, realizado entre la segunda y tercera campaña contra el reino de Granada en 1455. En estas páginas somos informados de las negociaciones para el matrimonio sostenidas con Alfonso V de Portugal, hermano de la contrayente, de las capitulaciones definitivas (con precisión y detalle en cuanto a las condiciones económicas), de los desposorios en Lisboa y en Córdoba, acudiendo, como en otras ocasiones, a diferentes fuentes: Alonso de Cartagena, Palencia, Arredondo, Valera, la *Crónica castellana* o Galíndez de Carvajal, entre otros, con lo que se ofrece al lector un exhaustivo panorama del acontecimiento, sin obviar las divergencias que afectan sobre todo a tres aspectos: fecha de la boda, acto religioso y a la personalidad del o de los ofiциantes, justificando el detalle en este asunto, pues, como dice Salvador Miguel, «ante estas divergencias es imposible decidir dónde existe parte de verdad, no solo porque nos enfrentamos con obras escritas muchos años después del acontecimiento, sino, sobre todo, tiempo después de otros sucesos en cuyo transcurso no pocos pretendieron utilizar este matrimonio como ariete político para deslegitimar a doña Juana, la hija nacida en el seno del

mismo, y favorecer la sucesión de la infanta Isabel», p. 145).

El embarazo de doña Juana, con el consiguiente traslado de los infantes desde Arévalo a Segovia, donde se ubicaba la corte de Enrique IV, marcan el inicio de una nueva etapa en la vida de Isabel, seis años (1461-1467) de los que se da cuenta en el siguiente capítulo. En estas páginas, y tras adentrarse en la explicación de algunas circunstancias biográficas relativas a estos años, como el interés que comienza a despertar la infanta entre algunos nobles, las amenazas de las que es objeto o su independencia económica, quizá el asunto «más vidrioso y más difícil de compendiar» (p. 163) de cuantos afectan a este período que concluye el 17 de septiembre de 1467, es cuando los nobles contrarios a Enrique IV, defensores del infante Alfonso, entran en Segovia y, a partir de esta fecha, Isabel queda con su hermano, entronizado monarca por una facción de la nobleza ya desde 1465. Pero, sobre todo, en estos años se está fraguando la formación de Isabel, ya sea a través de la educación reglada, religiosa y cortesana, como a través de la no reglada, en contacto con todo tipo de actividades festivas: fiestas caballescascas, justas, torneos o representaciones dramáticas. La propia corte, tanto por su itinerancia como por el trasiego de diferentes personas que pasaban por ella, era el lugar propicio para la creación literaria, ofreciendo una atalaya a la infanta: intelectuales, nobles, diplomáticos, religiosos o funcionarios de menor rango que compatibilizaban la actividad política o militar con las letras; un ambiente por el que circuló la poesía cancioneril amoratoria, pero también la literatura política. En suma, «en este tiempo se plantaron las raíces más profundas de su educación y se marcaron actitudes y vivencias hacia el mundo cultural que mantendrá durante los meses que pasa junto a don Alfonso, cuya corte, pese a su carácter efímero, fue también un hervidero de actividad literaria» (p. 184).

Los dos capítulos finales van destinados a trazar un perfil de Isabel, ya monarca, como impulsora de la actividad cultural. En primer lugar, se nos ofrece un pormenorizado acercamiento al entorno cortesano del que quiso rodearse la reina, en el que no faltaron poetas y escritores castellanos, aragoneses, catalanes e incluso extranjeros, sean autores literarios o no, como el médico alemán Jerónimo Münzer o el flamenco Antonio de Lalaing, de modo que buena parte de sus consejeros conjugaron las tareas de administración con la práctica de la escritura. Se nos ofrece, además, en diferentes subapartados, un panorama de la producción literaria surgida en dicho entorno, donde no falta alusión a la historiografía, *specula principum*, literatura jurídica y política, pero también a la literatura de entretenimiento en sus más variadas posibilidades: actividades dramáticas y paradramáticas, libros de caballerías, romances y, sobre todo, poesía cancioneril, pues no en vano se trataba de «géneros que gustaban a la reina y cuya escritura patrocinó en no pocas ocasiones» (p. 196). Se ocupa, asimismo, de trazar un esbozo de la visión, mayoritariamente laudatoria, que los escritores contemporáneos expusieron sobre la reina, probablemente condicionados por su conexión con la corte, cuando no por la dependencia manifiesta del mecenazgo real. Precisamente, a analizar este último aspecto van encaminadas las páginas del último de los capítulos de la obra, en el que se nos presenta, de manera convenientemente articulada y progresiva, el mecenazgo del Cuatrocientos hispano, el patrocinio de la reina Isabel, sus circunstancias y el alcance del mismo, que afectó no sólo a las letras sino también a otras actividades, tales como el desarrollo de la imprenta o el apoyo dispensado a la música, la danza y el baile, esto es, «a todo tipo de actividades educativas, culturales y artísticas, conjugando sus gustos personales con el papel propagandístico que podía acarrear a su

persona, a la monarquía y a sus intereses políticos» (p. 236).

No son pocos los flancos que deja cubiertos esta monografía, tanto en lo relativo a cuestiones que afectan a los años de formación de Isabel, como en lo que, siendo monarca, a su interés y atracción por las manifestaciones culturales respecta. Y, siempre, con un proceso metódico en el establecimiento de datos, despojando ideas erróneas y, sobre todo, atestiguando, a cada paso, con fuentes literarias e históricas, igual para mostrar la repercusión que generó el nacimiento de la infanta de Castilla, de su hermano Alfonso o la muerte de Álvaro de Luna, como para atestiguar la fama del vino de Madrigal. El autor nos anuncia ya nuevos proyectos, y entre ellos una biografía de Isabel. En tanto, saludamos la aparición de estas páginas que han de resultar imprescindibles para futuros acercamientos a la reina Católica y su entorno.

ANTONIO CHAS AGUIÓN

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando.
Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco. Madrid: Adaba Editores, 2009, 281 pp.

El término latino *imago* —*inis* significa, en su vertiente más clásica, imagen, representación o retrato. Pero define también las sombras o apariciones de tipo fantasmal y fenómenos relacionados con los efectos de reproducción, copia o apariencia (*imago animi vultus est*, el rostro es el espejo del alma) incluso donde la (re)representación objetiva es inexistente (*imago Dei*, imagen de Dios). Es en este último sentido, el sentido espectral, el que da título al último trabajo del catedrático de la Universidad de Salamanca Fernando Rodríguez de la Flor.

Después de publicar una decena de obras sobre la cultura y la representación de los siglos XVI y XVII en España des-

de una perspectiva transdisciplinar, el autor nos ofrece ahora en su *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco* un estudio acerca de la construcción de las imágenes barrocas proyectadas y utilizadas en la Época Moderna, partiendo de un repertorio de formaciones figurales que, de manera foucaultiana, residieron «en el interior de la mente de quien la concibe».

De acuerdo con Rodríguez de la Flor, la cultura hispana moderna basó la construcción del mundo principalmente en la producción de imágenes, las cuales fueron el vehículo de las reflexiones ontológicas, religiosas, políticas y económicas, cifradas en el contexto de una España que poco a poco se desangraba. El poder contenido en la visualidad de las imágenes sirvió de punta de lanza para que la sociedad asimilara el orden y los criterios impuestos. Asimismo, dicho poder logró que las imágenes que producía se afianzaran en la sociedad por medio del movimiento representacional introspectivo. Y es justamente en el campo de la introspección, de la asimilación interior, de la visión interiorizada de la imagen barroca, donde el autor despliega su investigación.

A contracorriente de las actitudes científicas modernas que bajo los nombres de Descartes, Leibniz, Pascal, Spinoza o Newton, desarrollaron una «óptica experimental barroca» que procuraba la observación, medición y clasificación de los objetos (con la simple vista y con ayuda de instrumentos *escópicos*), la ciencia hispana negó la importancia de ese *ocularcentrismo* y moralizó, en cambio, la relación entre los sentidos, la experiencia, el mundo y Dios, desautorizando así los avances que en otros lugares de Europa venían imponiéndose. La vista, uno de los sentidos más expuestos a la corrupción del alma, fue relacionada con el espejismo, la temeridad y el mismo diablo. Al respecto sor Juana Inés de la Cruz dudaba del alcance real de la vista cuando escribió que «nada veo sin segunda consideración»; en *Los anteojos*

de mejor vista de Rodrigo Fernández de Rivera, el telescopio era manejado por el *Desengaño*; y Diego de Valadés en su *Retórica cristiana* colocó al diablo como vendedor de lentes, manifestando que no había cosa más temeraria y vedada que intentar explorar la creación de Dios. El peligro de los lentes, en suma, se concentraba en la posibilidad de desplazar (y quizá aniquilar) el saber clásico aristotélico de larguísima tradición.

Así pues, la actitud ante la ciencia en la Época Moderna ofreció dos vertientes. Por un lado, la necesidad de ver y ampliar los horizontes con microscopios, telescopios y lentes, generalmente utilizados por los países reformados, desató la potencialidad de la ciencia experimental conocida bajo el título de *ciencia holandesa*. Por otro, lo científico fue una especie de «cultura visual subterránea» propia de la hispanidad, en donde lo discursivo y lo simbólico ahogaban la posibilidad de la experiencia y la experimentación y, al mismo tiempo, promovían la inseguridad gnoseológica y la «evocación de lo imaginario, invisible, inexistente».

Rodríguez de la Flor nos recuerda que en la misma época el *trampantojo* (la trampa de los ojos) definió las formas de representación del Barroco hispano, gracias a instrumentos como la linterna mágica, la cámara obscura, los juegos ópticos anamórficos y la utilización de espejos usados, por ejemplo, por el pintor Bartolomé Esteban Murillo. Estos dispositivos generaron una *industria de lo imaginario* que puso de manifiesto la potencialidad de la *magia óptica* y, además, reafirmó los conceptos propios de la mentalidad hispana: el mundo era un engaño con apariencia de verdad. La pintura, nos dice el autor, entonces devino entonces en *ficatura*. La *veritas* hispana se buscó en la mirada espiritual, subjetiva y simbólica, desplazó la racionalización del mundo exterior por medio del referente objetivo, desarrolló una *óptica aberrante* que minusvaloró el régimen es-

cópico y potencializó la perspectiva emblemática del mundo, produciendo así antes que la imagen, la *imago*.

El ojo humano, embajador sin parangón de esta lectura alternativa, fue el *ojo vivo* productor de la experiencia subjetiva del observador. En este órgano se proyectó el mundo no como real, sino como *mundo virtual* donde el reflejo, la imagen, la *imago* y la visión construyeron la fenomenología barroca del mundo hispánico «ajena por lo tanto casi por completo a una dimensión referencial y material del mismo».

El *Quijote* es el ejemplo paradigmático de esta mirada distorsionada pues la proyección mental del personaje (la *imago*) desencadena una «peculiar dialéctica engañosa entre sujeto/objeto», apurando la figuración del mundo más allá de lo visible. Pero los alcances de la distorsión óptica barroca pueden encontrarse en muchos más motivos, entre los cuales destaca una pintura atribuida a Basilio de Santa Cruz Pumacallao (actualmente en el Museo de Arte Religioso de Cuzco), donde los jesuitas representados en la fiesta del Corpus llevan lentes oscuras que atestiguan el rechazo explícito del placer de la mirada, «propugnando en cambio, una suerte de ‘castidad óptica’ —una *deceptio visus*—, que deberá ser ejemplarmente reinterpretada como apertura hacia otra dimensión de la visión».

A partir de esta imagen, el autor salmantino discurre sobre dos tipos de escepticismo barroco frente a la observación: por un lado, quienes abiertamente rechazan los instrumentos técnicos que posibilitan la perfección de la visualidad; por otro, una suerte de pirronismo cristiano donde el sujeto se niega *a ver lo que ve*, resultando de ello un *antiocularcentrismo* (una *contraóptica*), a partir de la cual es posible leer las teorías quietistas de Miguel de Molinos. Y es que, en cualquiera de los dos escepticismos hispanos, la cultura barroca evidenciaba que «los ojos son por naturaleza las fuentes de todo error». De ahí que el médico Huarte de San Juan en

su *Examen de Ingenios* argumentara que los humores excesivos producían también desequilibrios ópticos: el sanguíneo veía todo rojo; el colérico, amarillo; el flemático, blanco y el melancólico, negro. El color, entonces, se tiñó de subjetivismo y la cultura del barroco hispano lo depreció, favoreciendo las sombras y la negritud como manifestación del ánimo del *mundo caído* en espera de la redención divina.

La *imago*, esa productora interna de imágenes mentales que ofrecen una lectura alternativa del mundo, contuvo un poder de persuasión excepcional. Porque con ella, además de consagrarse imágenes espirituales (por ejemplo, la imagen de Dios o de Cristo *impresa* en el corazón humano) y de negarse otras realidades como consecuencia del desengaño continuo de y sobre el mundo, el poder político desautorizó lo real y relativizó sus alcances por medio de una iconografía soberana y dominante.

En este sentido, la monarquía hispánica debe entenderse, según el autor, como una suerte de *era teocrática*. El poder dependió directamente de la construcción de la obediencia sujeta, a partir de sus vínculos con la religión y la piedad, pero también con la premisa maquiavélica de *el fin justifica los medios*. La imagen del centro, como un esquema de agregación simbólica, confirmó la superioridad de quien lo portaba gracias al dominio sobrenatural simbólico del que todo lo ve y todo lo oye. Y es que ese cetro hispánico fue representado, además, con ojos vigilantes, *ojos políticos* que ocupaban los espacios de la mirada expansiva en todas dimensiones. Afirma de la Flor que el *cetro con ojos* «se hace cargo de toda la violencia y coerción que supone el pacto social, que tiene como fin situarse en el contexto de una monarquía absoluta y teocrática y en él opera un disciplinamiento del espacio social, desarrollando una verdadera cultura de la obediencia». Así, la política de la época potenció antes que la fuerza, las capacidades disuasorias de la interiorización de la ima-

gen visual del *etro con ojos*, ojos que en ocasiones carecen de párpados, simbolizando la mirada sin descanso que exigía sujeción y obediencia. La visión, la mirada, la vigilancia estuvieron relacionadas con el rey, por lo que no es gratuito que el jesuita Fernando Chirino de Salazar en su *Expositio in Proverbia Salomonis* comparara a éste con el basilisco, esa legendaria criatura que mata con la mirada.

Frente al escepticismo sobre lo real, la sociedad hispana asistió a la creación de una *realidad virtual* asentada en explicaciones de carácter escolástico. El autor dedica un capítulo a la *anatomía de lo invisible* de la mano del capuchino Antonio de Fuentelapeña, autor de un tratado sobre la naturaleza animal invisible de los duendes titulado *El ente dilucidado*. Para Rodríguez de la Flor esta obra es la demostración de que aún hacia 1670, el pensamiento metafísico hispano era «un poderoso instrumento lógico-significativo», apoyado en la especulación lógica e ingeniosa con la pretensión de organizar el mundo natural invisible. Además, el texto del capuchino refleja la condición cerrada de la Península Ibérica a la ciencia experimental, en contraposición con el arraigo de tradiciones de tipo popular llevadas a nivel de metafísica (o *parafísica*) propias de la escatología contrarreformista.

Las aristas y los vértices del Barroco hispano se constituyeron a partir de la lectura alegórica del mundo. La *embleática*, entendida como un «género mixto de carácter verbo-visual», condensó las intencionalidades de la *imagen* barroca para construir modelos ideológicos de conciencia que reforzaron lo que el autor llama *teopolítica*, según la cual era necesario entender y atender a las causas por las que la Providencia abandonaba a su fiel bastión cristiano. Conscientes del poder propagandístico encerrado en el emblema, al mismo tiempo que Saavedra Fajardo justificaba y legitimaba la violencia en América en la empresa XII de su *Idea de un príncipe*

cristiano, Arias Montano, Jerónimo Nadal y Diego de Valadés promovieron con sus obras y emblemas los valores piadosos y monárquicos que unificaban a la *Hispania* por medio de la fe, construyendo lo que el autor califica como «autopsias simbólicas realizadas sobre la realidad». Estas *autopsias* tuvieron, después de 1580, su primer fundamento en la cristianización de los autores clásicos, principalmente de Séneca. Tamizados minuciosamente por la hermenéutica cristiana, la vuelta a los clásicos permitió constituir el ideal del sujeto hispánico del Siglo de Oro: el hombre pensante en la tribulación, el escrúpulo de la conciencia, la resignación del mundo, la atrición y contrición y, en definitiva, la sujeción a la autoridad y a la ortodoxia. Los emblemas, a la manera del *exemplum* medieval, fueron vistos y leídos por esa mirada tamizada y generaron «una red de semejanzas que permiten establecer una 'lectura moral' del mundo natural, y de traslado de los acontecimientos históricos al presente de acción del sujeto, que extrae de ellos alguna lección». La cinética del emblema, para Rodríguez de la Flor, impregnó los púlpitos, el teatro, la fiesta, la edificación arquitectónica hasta 1767, cuando los jesuitas fueron expulsados de los dominios hispánicos, de ahí que no dude en calificarlos como «los últimos señores de los emblemas».

La extensa disertación sobre la construcción de las imágenes mentales barrocas expuesta en la obra que reseñamos cierra con una interesante evaluación sobre la figura del *Quijote* como la *imagen* última y más acabada de la época que, dialécticamente se reconstruye imaginaria y mentalmente según el cambio de época y, no obstante, el modelo de *voluntad anticuarria* que contiene poco se altera en esencia. Apunta el autor que, si bien una imagen está vinculada a la reproducción analógica de la realidad, la *imagen* está «inducida no por un fantasma mental, sino por la interpretación y lectura generada por un texto»,

con lo que la introspección de la figura del *Quijote* es sólo comparable con la *imago Christi*. Ambos carecen de proyecciones analógicas y de realidades verificables, sin embargo son dos íconos de la cultura occidental que, a pesar de sus metamorfosis relacionadas con los procesos temporales y espaciales, mantienen los jeroglíficos esenciales (y espectrales) que de suyo, de su *imago*, les pertenecen.

ANEL HERNÁNDEZ SOTELO

BRAGA RIERA, Jorge. *La traducción de las Comedias del Siglo de Oro*. Madrid: Fundamentos, 2009, 334 pp.

Jorge Braga Riera es Doctor en Filología Inglesa por la Universidad de Oviedo, tras realizar su tesis doctoral centrada en un estudio contrastivo de la recepción de algunas comedias españolas del Siglo de Oro en la escena inglesa entre 1660 y 1700. Además, ha prestado atención en algunos de sus trabajos sobre traducción a la presencia y versión de los factores extralingüísticos en la traducción dramática, atención que también se sostendrá en el ensayo que el autor presenta a partir de su tesis doctoral.

Este libro, dividido en cuatro capítulos, recoge en primer lugar las teorías más recientes desarrolladas en traducción las últimas dos décadas. Teorías en las que ocupa un lugar privilegiado la noción de «Giro cultural», noción que resulta altamente fructífera a la hora de analizar y ponderar desde un punto de vista contrastivo el ejercicio de la traducción dramática. Un ejercicio que supera, tal y como el autor de esta monografía indica, la única transposición logocéntrica para centrarse también en la transposición cultural de elementos que resultan claves en la definición de la obra dramática, como resulta ser el espacio escénico, el edificio teatral, la música, el vestuario, los accesorios... Además de reco-

ger las últimas aportaciones, el «giro cultural» que la teoría de la traducción ha desarrollado en los últimos veinte años, Jorge Braga Riera realiza un exhaustivo análisis de las poéticas de la traducción que se encontraban operativas en el tiempo en que se realizaron las adaptaciones de comedias que escoge para su corpus y cuya realización abarca un período que se extiende desde 1663 hasta 1687.

El segundo capítulo atiende a la recepción del teatro áureo español en el resto de Europa, haciendo constar desde un principio la escasa proyección que tuvieron tanto la poesía como el teatro en la Inglaterra del siglo XVII frente a otros países como Francia, Austria, Alemania, Italia, Holanda o Polonia. Además de esta breve introducción a la recepción del teatro áureo en la Europa del siglo XVII, el autor expone las teorías de la traducción más relevantes del siglo XVII. Jorge Braga Riera distingue dos períodos. Un primer período en el que la traducción era literal y rigurosa y un segundo período en el que los traductores muestran un rechazo radical a la traducción literal y apelan a la estética del texto traducido. En esta línea destacan Denham, Cowley y Dryden.

A continuación, en el capítulo III y antes de proceder al análisis contrastivo de las comedias de la restauración inglesa, el especialista en traducción expone y analiza la traducción de comedias en el contexto histórico y cultural de la Inglaterra de la Restauración, un contexto en el que Carlos II puede ser considerado como uno de los promotores más relevantes de la Comedia Española en Inglaterra, dado el conocimiento que este atesoraba a través de su estancia en la corte Hispánica de Flandes. También se presenta un estudio sobre las condiciones teatrales de este periodo, en el que destacan los teatros *Theatre Royal* y el *Duke's Theatre*, teatros que contaban con el beneficio de la protección real, hecho que imprimió valoración y proyección social a aquellos que participaban en la empresa

teatral. Como tercer punto de este apartado, Braga Brihuega pasa a examinar los estudios más relevantes sobre la recepción del teatro español entre los que destacan los de Patricia M. Seward o Loftis.

El cuarto capítulo de esta monografía, el más relevante en la argumentación del autor para demostrar la presencia de la comedia áurea española en las tablas isabelinas, asume el trabajo traductológico y adaptador de Samuel Tuke, George Digby, John Dryden, Thomas Sydeserf y John Crowne. En este análisis, el estudio del trabajo de los traductores se pone en relación con un ámbito nocional más amplio: el de la actual teoría de la traducción, que ha desarrollado, como el autor indica en la introducción a este trabajo, herramientas como las del «giro cultural», un hecho que resulta necesario para entender el desplazamiento por el que se modifican estas obras para su representación en el contexto escénico inglés. En este análisis se tienen en cuenta las siguientes piezas dramáticas, todas ellas comedias de enredo: *Los empeños de seis horas*, *No siempre lo peor es cierto*, *El astrólogo fingido* y *No puede ser el guardar una mujer*, con dos adaptaciones distintas al inglés. Las adaptaciones fueron tituladas en inglés con los siguientes nombres: *The adventures of five hours*, *Tarugo wiles, or, The coffee-House*, *An evening's Love, or the Mock Astrologer*, *Sir courtly Nice, or It Cannot Be*. En el análisis contrastivo entre los textos fuentes y los textos meta, el autor de esta monografía, se centra en la figura del traductor y su grado de visibilidad o invisibilidad en las adaptaciones de las obras españolas. Al mismo tiempo, en este estudio que supone una historización de la recepción del teatro áureo español, el profesor Braga Riera, atiende al público inglés como cultura de llegada. Así, estudia de manera pormenorizada en su análisis, las relaciones entre textos fuente y textos meta en muy distintos niveles: argumentos, títulos, personajes. Además se tiene en cuenta el tratamiento de la acción, de las tres uni-

dades, de la versificación, de las acotaciones escénicas y de los elementos paratextuales de una importancia trascendental en el teatro áureo español: prólogos, epílogos, cartas y canciones. También, en este estudio contrastivo su autor presta atención tanto a la transposición de los factores extralingüísticos (ritmo, rima, gestualidad, espacio teatral y escenográfico, idiosincrasia de los traductores) como a la de factores de los elementos culturales que entran en contacto. El autor de esta tesis presta una importancia especial a la traducción de antropónimos y topónimos como elementos culturales. Es especialmente en este ámbito de traducción de los aspectos culturales, en los que el autor articula su tesis, dependiente del concepto de giro cultural o de desplazamiento hermenéutico, y que se basa en el diálogo de dos elementos: la anglicanización de los textos y al mismo tiempo la presentación de estos dotados con tintes extranjerizantes, hecho que es observable en la persistencia de las intrigas de capa y espada en estas comedias, así como en el mantenimiento de los espacios locales que marcan el carácter hispano del acontecer escénico: (Valencia, Sevilla) y en la atención que en la traducción se presta a los motivos fundamentales de la comedia de capa y espada: los graves conflictos que se suceden entre el amor y el honor.

Pero no sólo se presta atención a los motivos semánticos que estructuran la comedia española que fue recibida en las últimas décadas del siglo XVII. Una de las grandes contribuciones de este ensayo se centra en los procesos de domesticación, «naturalización» que se producen en el eje retórico de estas comedias. Así, lo que en la teoría de la traducción de Steiner ha sido concebido bajo el marbete de desplazamiento hermenéutico, es expuesto y sistematizado en el ejemplo de las cinco comedias que resultan el eje de este estudio. De esta manera, y teniendo presente la noción de «desplazamiento hermenéutico» que efectúan los traductores a la hora de ver-

ter y adaptar los textos españoles al inglés, el autor revela y pone de manifiesto los mecanismos por los que se busca satisfacer las exigencias del espectador inglés, en última instancia, el receptor de estas obras dramáticas. Tanto los títulos como la estructuración de la obra, nos indica Jorge Braga Riera, proceden a adecuarse a la cultura de llegada, una cultura escénica que valora más la construcción y caracterización de los personajes que la acción dramática, tal y como queda patente en la desviación semántica de los títulos, en los que prima el valor referencial. También se modifica el carácter de los graciosos, elemento fundamental en la concepción de la comedia de enredo y se atempera el casticismo de estos personajes. La naturalización, el acomodamiento a la cultura receptora es también observable en el tratamiento del verso y en su desplazamiento hacia la métrica inglesa, unos patrones métricos y rítmicos en los que predomina el pareado isabelino en estructuras versales que se desarrollan como verso blanco, frente a la riqueza estrófica que caracteriza el teatro del siglo de oro español. También se modifican las referencias a elementos culturales de suma importancia en la arquitectura escénica como resulta ser el escenario y las acotaciones escénicas. Este hecho resulta explicable por las diferencias que se presentan entre las condiciones de representación del texto origen y del texto fuente. No hay que olvidar, nos recuerda su autor, que las condiciones de representación de estas comedias estaban pensadas para producirse bajo el amparo del mecenazgo real. De esta forma, el aparato escénico resultaba planificado y programado desde el mismo texto, con una importante riqueza en detalles, hecho que no sucedía en la planificación de las comedias de capa y espada, en las que el peso, dada la escasez de medios o la incertidumbre de la posibilidad de su representación, recaía sobre la arquitectura de la acción dramática. Es reseñable también la transvaluación

del valor y la disposición del monólogo en el texto fuente y en su adaptación inglesa. Como es bien sabido, el teatro áureo dispone el monólogo como la exhibición de la conciencia del personaje, a través de una forma estrófica habitualmente cerrada, en la que resulta esencial, por ejemplo, el soneto. Las adaptaciones inglesas, en cambio, prescinden de los monólogos cuyo contenido se vierte en la alusión, de forma que se supera la dificultad métrica, habitualmente estos monólogos en la comedia áurea se presentaban como sonetos o formas cerradas estróficamente, y a través de la alusión se consigue mantener la coherencia y cohesión estructural. De la misma manera, tal y como subraya el autor, los traductores intervienen en la codificación de la comicidad, en la doble dimensión del texto dramático: en el nivel escénico y lingüístico, suprimiéndola dada la distancia cultural que existe entre ambas sociedades y a lo castizo del humor presentado en estas obras. Pero la modificación y supresión de los elementos dramáticos arraigados en la cultura española, tal y como indica Jorge Braga Riera, no es óbice para la introducción de elementos que suponen una aproximación al espectador inglés de la época. Los traductores intervienen, acorde con las teorías de la traducción que acertadamente expone y detalla Braga Riera en el primer capítulo de este libro, como agentes transculturales que suponen la asunción de la nueva gestualidad inglesa, como resultan ser los gestos de cortesía, ausentes en las obras hispanas, y caracterizadores de las interacciones sociales anglosajonas. También se introducen referencias específicas a la cultura y a la historia inglesa, con el fin de acercar el marco de estas historias a los espectadores. De esta forma, los adaptadores conseguían mantener los mecanismos de la acción que avalaban el éxito de las comedias españolas al mismo tiempo que posibilitaban el acercamiento del público inglés a las obras, a través de la intervención de

estos en los códigos culturales que se presentaban en las comedias.

Resultaba necesario, dada la actual escasez de bibliografía en este ámbito, una aproximación contrastiva a la recepción de la comedia áurea en Inglaterra, un estudio de la recepción para la que es necesario, tal y como lleva a cabo Jorge Braga Riera, un análisis que precisa de profundizar en la teoría de la traducción de la Inglaterra isabelina y en la especificidad de la traducción del género dramático, de análisis más complejo que otros géneros dada la gran diversidad de elementos para y extralingüísticos que concurren en ella. En consecuencia, una aproximación de este calibre sienta las bases para poder comprender, más allá de los debates escenocéntricos y logocéntricos, los mecanismos de la traducción de la teatralidad y los valores transculturales que resultan operativos en ella, dado que como nos indica el profesor Braga Riera, el adaptador/traductor es una figura de gran relevancia en la transmisión de la tradición dramática, acercándose a la figura del creador en su trabajo con el sentido y la disposición retórica respecto al horizonte de expectativas en que se produce (recibe) la obra.

ANA GORRÍA FERRÍN

GARRIDO ARDILA, Juan Antonio. *El género picaresco en la crítica literaria*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, 264 pp. Estudios críticos de literatura, 34.

Entre los numerosos trabajos publicados en los últimos años sobre el género picaresco sobresale el estudio que ahora presentamos por la rigurosa elaboración del panorama de las principales teorías que han configurado la percepción de la novela picaresca y por la aportación de su autor de una nueva fórmula con la que redefinir al género a partir del establecimiento previo de una taxonomía común a todas ellas.

Desbrozar tan espeso bosque ha sido sólo posible por la destreza de análisis y dominio crítico de Juan Antonio Garrido Ardila. El libro, bautizado con el sugerente título de *El género picaresco en la crítica literaria*, presenta una estructuración acorde con el objetivo propuesto, que queda desarrollado en cinco capítulos, donde se debate y trata ampliamente el concepto de novela picaresca, la exégesis de esta novela, su situación tras la aparición del *Guzmán de Alfarache* y la propuesta de una nueva taxonomía del género. Todo ello queda precedido de un prólogo, buena declaración de intenciones del autor, y cerrado por una nutrida y actualizada bibliografía sobre el género. Hábilmente lleva el profesor Garrido al lector interesado del debate crítico a su propia propuesta. Sin duda a ello ayuda también mucho su buena pluma.

Se acerca, en primer lugar, Garrido Ardila a la conformación de la teoría del género picaresco a partir de un análisis breve de las ideas defendidas por los estudiosos más destacados en el tema. Recoge magistralmente con actitud crítica las principales aportaciones de cada uno de ellos. Así, con frecuentes alusiones al *Lazarillo de Tormes* y al *Guzmán de Alfarache*, acude al comentario de las tesis de Américo Castro sobre la literatura de los conversos, a la tipología que sobre el género realiza Claudio Guillén, al asunto de la honra en el pensamiento picaresco destacado por Maurice Molho, y también a la mutabilidad de la poética del género que planteó Fernando Lázaro Carreter, al perspectivismo narratológico sobre el que insistió Francisco Rico, además de la poética comprometida señalada por Antonio Rey Hazas, las variaciones narratológicas que observa Rey Álvarez, el valor del componente confesional como acto de habla enfatizado por Cabo Aseguinolaza y de la poética compositiva funcional que señala Florencio Sevilla al estudiar las obras que pertenecen al género. Este repaso crítico, además de ofrecer un buen estado de la

cuestión sobre la situación de los estudios sobre el género, evidencia la disparidad de criterios existentes sobre el mismo. Entendemos que cumple sobradamente el capítulo con el propósito que se marcó Garrido Ardila: reflejar la pluralidad de enfoques sobre los que elaborar una nueva clasificación de los rasgos que definen al género. De ahí que lo sitúe al principio de la obra destacando una disparidad sobre la que se pueden, como hará más tarde, aunar criterios. De ahí que insistamos nosotros también en la estructura lógica del libro que ofrece al final como cierre perfecto una aportación aglutinadora de los diversos enfoques que redundan en el mejor conocimiento de este género literario.

Numerosas son, por otra parte, las obras de nuestra tradición literaria cuya inclusión en el género picaresco resulta, cuando menos, polémica. Al análisis de esa controversia se entrega de manera extensa el profesor Garrido en un capítulo donde se detendrá en novelas pertenecientes a una cronología amplia que va desde principios del siglo XVII hasta finales del siglo XX. Dos grandes aciertos son observables en el desarrollo de este capítulo: la disposición de su contenido por críticos y la existencia de un desarrollo argumentativo similar al tratar a cada uno de ellos. Sobra decir, con respecto al primero, que supone coherencia y claridad expositiva en relación con otras partes del estudio y los presupuestos del libro marcados en el prólogo donde ya se nos había advertido que con él se pretendía «facilitar al lector el acceso a las principales teorías que han otorgado a la novela picaresca una atención sin par en la crítica literaria». El desarrollo argumentativo similar no sólo viene dado, en el segundo caso, por la organización del capítulo en subapartados que se articulan mediante un encabezamiento compuesto por el nombre del crítico y la noción esencial presente en su análisis, sino también por el resumen de las ideas más notorias defendidas por el crítico en el análisis de la

obra, por las características de la picaresca de las que se ocupa al analizarla y el problema que presenta su incorporación al corpus picaresco. Se detiene el autor, sea como fuere, en el estudio sobre Cervantes y la picaresca realizado por Blanco Aguinaga, en las investigaciones que sobre el *Buscón* realizarán críticos tan reconocidos como Peter Dunn, Domingo Ynduráin, Pablo Jauralde o Miguel Ángel Teijeiro, en el estudio de Rey Hazas sobre la filiación genérica de *La pícaro Justina*, en la reflexión sobre *El quitón Honofre* que hace Cabo Aseguinolaza, en el estudio de Soledad Carrasco sobre la adscripción de Marcos de Obregón a la picaresca y en la pervivencia del género en novelas del siglo XX a propósito del estudio que hace Clara del Brío sobre *La familia de Pascual Duarte* y Héctor Brioso sobre *La ciudad de los prodigios*. En la exposición de esta extensa nómina de obras y críticos encontrará siempre el lector una gran capacidad de síntesis. Crece el libro con este capítulo que completa y confirma el anterior. Efectivamente, si antes el autor se había centrado en diversas propuestas para definir el género a partir de dos obras claves, *El Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*, ahora se traslada la cuestión a la difícil adscripción al mismo de obras significativas de nuestra historia literaria. Contra el debate Garrido Ardila en un tiempo posterior a la configuración del género, circunstancia que le permite abundar en la reflexión sobre sus rasgos constituyentes.

Amplía más tarde el estudio sobre la novela picaresca con un repaso exhaustivo de las principales aportaciones del hispanismo europeo al conocimiento del género, prestando atención especial a los autores que guardan mayor relación con él. Nos encontramos aquí con un esquema expositivo parecido al utilizado en capítulos anteriores: presentación de las ideas principales que sobre picaresca tiene el autor estudiado, catálogo de rasgos que considera esenciales para la definición del

género, críticas más destacadas a sus ideas y aportaciones principales para su mejor conocimiento. Ello permite al lector descubrir los aciertos y errores del hispanismo europeo en el estudio de la picaresca. Y es que se mueve Garrido Ardila como pez en el agua entre tesis, hipótesis y estudios variados de investigadores consagrados de Francia, Inglaterra y Alemania. Sirve, por tanto, el capítulo de completa introducción a la recepción de este género literario en Europa. Pensamos, en cualquier caso, que se queda en ocasiones el lector con la miel en los labios, esperando más de una teoría o de las aportaciones de un crítico. Tal sensación no es desde luego demérito, más bien al contrario pues muestra que se ha logrado abrir en él el deseo de saber más sobre el asunto. Sabe el autor muy bien, sin embargo, acudir a lo esencial sin olvidar el objetivo de su investigación, el deseo de equilibrio en el tratamiento de los distintos estudiosos y la claridad de exposición. Así pasa revista el profesor Garrido a las aportaciones de críticos como Robert Alter sobre las variedades picarescas de *Gil Blas*, Stuart Miller que reconoce la existencia de una picaresca paneuropea, Alexander Parker sobre el referencialismo social y la presencia de la figura del delincuente en la literatura; también de Harry Sieber, que centra su estudio en el Lazarillo y Ginés de Pasamonte, William Riggan sobre la falsa conversión de un narrador infidente, Richard Bjornson sobre el realismo social o Alexander Blackburn, que estudia la presencia del mito picaresco en la literatura europea, y J. M. Ritchie que se ocupa de *Grimmelshausen* y la presencia del género en la tradición alemana; además de Robert Giddings, que se ocupa de *Smollett* o Javier Sánchez Díez que hace lo propio con las novelas de Defoe. Nos encontramos aquí, ya por tercera vez, con las aportaciones de una nómina extensa de críticos. La recurrencia a un grupo tan completo de investigadores permite conocer al lector de manera rigurosa la exége-

sis del género y al autor la concatenación de características e ideas a partir de las cuales establecer una taxonomía común que permita fijar una nueva forma de entender y definir el género picaresco. Vemos, por tanto, cómo en tres capítulos distintos aplica, con la misma intención, el mismo esquema expositivo. Estos capítulos amplían de forma progresiva el número de críticos hasta constituir un volumen tan significativo como para ofrecer con gran solidez una nueva lectura crítica de la novela picaresca como concepto crítico, hecho que se realizará en el capítulo que cierra el volumen.

Se debe insistir, en cualquier caso, que el empeño de Garrido Ardila no termina, lo cual habría hecho ya de su estudio un volumen sumamente atractivo, en la exposición crítica de las principales ideas debatidas sobre el género picaresco. Realiza, más allá de esto, una aportación que parte de la consideración de todas ellas. Cataloga, de hecho, en primer lugar en grupos las características observadas como definitorias del género por la mayoría de los estudiosos, para centrarse luego, considerando sobre todo al *Lazarillo* y el *Guzmán*, en la narración autobiográfica y en la caracterización del pícaro y concluir identificando un modelo analítico del género formado por tres rasgos que considera estrictamente esenciales: la relación de un caso, la presentación de una tesis dogmática que procura instruir de modo deleitoso y el protagonismo del pícaro, figura definida por un conjunto cerrado de rasgos. Esta es la aportación más notoria de su investigación, un enfoque que permitirá entender mejor el género y resolver dudas sobre las obras que por él se definen.

Sólo queda, en fin, congratularse por la aparición del estudio del profesor Garrido Ardila, que, aseguramos, no pasará inadvertido entre los interesados en el género picaresco. Alegra ver tan hermosos frutos de la investigación, por lo que merece nuestra felicitación tanto su autor como el director del Grupo Barrantes-Moñino en

cuyo seno se elaboró dicho estudio, el profesor Jesús Cañas Murillo.

JOSÉ ROSO DÍAZ

GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique. *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*. Madrid: CSIC, 2008, 207 pp.

En su prefacio, Enrique García Santo-Tomás explica que este libro se propone compensar lo que él llama una «sobrecarga interpretativa» que privilegia a los autores del Siglo de Oro que ya todos conocemos. Esta propuesta —que se inscribe en una saludable corriente de rescate de autores que en su momento gozaron de reconocimiento y que luego fueron excluidos del canon— se centra en la figura del escritor madrileño Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1581-1635). García Santo-Tomás se sorprende de que en los últimos cuatrocientos años se haya estudiado a fondo solamente seis de sus setenta y cinco obras. Esta sorpresa (planteada como un llamado de atención a los intereses sesgados de la crítica) va aunada al hecho de que el autor madrileño contara en su momento con una reputación ganada gracias a su obra maestra inicial *La hija de la Celestina* (1612). Estamos ante un autor que, si bien no es completamente desconocido ni olvidado, merece una necesaria relectura sobre la base de una reedición crítica de su amplia y variada obra. En este sentido, este trabajo supone una valiosa contribución al conocimiento y valoración de Salas Barbadillo, algunas de cuyas obras como *La hija de la Celestina* (Cátedra, 2008) y *Don Diego de noche* (Cátedra, en preparación) cuentan con ediciones críticas debidas al mismo García Santo-Tomás.

Ahora bien, las razones que esgrime García Santo-Tomás para justificar tan necesario rescate explican, paradójicamente, sus propias inquietudes. En el Prefacio nos

explica que «a Salas se le ha deparado un interés mínimo en relación a sus excelsos contemporáneos, quienes le apreciaron y elogiaron en sus cincuenta y cuatro años de vida mucho más ... que en los cuatro siglos siguientes. Sin embargo, su legado nos resulta enormemente útil como documento histórico, ya que no deja de ser una crónica muy personal de la España del siglo XVII y, en concreto, del Madrid del tercer y cuarto Felipe; es, en cierta forma, un testimonio en ocasiones bastante preciso de las desigualdades sociales y económicas de la época que lo tocó vivir» (24).

Los lectores entendemos que si la valoración de Salas Barbadillo decrece luego de su muerte, es porque también han muerto aquellos contemporáneos que lo elogiaban, lo que nos hace pensar que las razones para valorarlo en nuestros días no sólo son distintas a las de sus contemporáneos, sino que debemos apreciar en su obra su condición de documento histórico y testimonio personal. Para reforzar la importancia teórica de la obra literaria como documento histórico, García Santo-Tomás propone que la obra de Salas «comenta una y otra vez cómo en este ámbito urbano capitalista reside el germen de lo que hoy se estudia como *cultura material*, y que sitúa al lector frente a nociones modernas —filtradas, claro está, por el tamiz de Marx, Burckhardt y Freud— como las de *mercancía*, *objetivación*, *fetichismo* e *idolatría*» (40).

Los cinco capítulos que componen este libro no están organizados de acuerdo a un criterio cronológico, sino a lo que el autor denomina «constelaciones temáticas», deteniéndose en los aspectos que considera recurrentes en la obra de Salas Barbadillo. El primer capítulo, «Fetiches e ideologías en la cultura áurea», se propone estudiar la obra de Salas a partir de la presencia de los productos provenientes de América y su inserción en el tejido social y literario en el Madrid del siglo XVII. Para ello examina el carácter inventivo y experimentador de la obra de Salas, el lugar central que

ocupaba en su momento, el efecto de la crisis en las circunstancias económicas y sociales de la Europa del XVII, y la noción de fetiche para ilustrar el modo en que mercancías tan novedosas como la nieve, el azúcar, el tabaco y el chocolate ingresaron al uso social y al vocabulario urbano.

El segundo capítulo, «Nuevos ambientes, nuevos vocabularios», se detiene en la biografía de Salas Barbadillo y en el carácter prolífico de su producción literaria, a la que considera difícil de clasificar debido a su eclecticismo y a que fue publicada por grupos, lo que además impide establecer con certeza una evolución cronológica. Acto seguido, se pasa al análisis de los desajustes producidos por el impacto que supuso el proceso de urbanización sufrido por Madrid. La obra de Salas es propuesta como un valioso *corpus* testimonial de estos desajustes que se expresan en los estados de melancolía que aquejan a sus personajes, en particular al personaje central de la novela *Don Diego de noche* (1623). García Santo-Tomás sugiere que la cantidad y variedad de tipos psicológicos abúlicos y sin energía surgidos a partir de los mencionados desajustes (además de melancólicos, encontramos misántropos y maniáticos) son una respuesta al proceso de urbanización y entronización de Madrid. De este modo, en las manos del desencantado Salas un personaje como el gallardo Escarramán deja de ser el personaje-tipo al que estaba relegado en las obras de Cervantes y Quevedo, para convertirse en «la sinécdoque de todo un mundo urbano» (90).

El tercer capítulo tiene como «constelación temática» la relación entre Salas y las academias literarias de su tiempo. García-Santo Tomás nos recuerda que Salas —a diferencia de otros escritores del Siglo de Oro como Cervantes, Lope y Tirso— prácticamente nunca salió de Madrid, lo que le permitió «una muy coherente visión del mundillo literario que le tocó vivir» (104). Por ello, este capítulo —titulado «Academias, parnasos y el discurso literario como crítica»— se detiene en las obras

de las que puede extraerse provechosamente la visión de Salas respecto de este mundillo: La novela *Casa del placer honesto* (1620) propone una ficción en varios niveles (tanto narrativos como genéricos) cuyo marco lo constituye la historia de cuatro «estudiantes acaudalados» que deciden crear una academia literaria frente a la inoperancia de la universidad; *La estafeta del Dios Momo* (1627), novela considerada de madurez, plantea interesantes intersecciones simbólicas entre el discurso culinario y el discurso de la crítica; en esta misma línea, la miscelánea *Coronas del Parnaso y Platos de las musas* (1635) se sirve del clásico recurso escenográfico del banquete para presentar —tanto en el menú como en la opinión de los comensales— las opiniones críticas y las preferencias literarias de Salas Barbadillo.

El cuarto capítulo, «La contaminación del espacio utópico», analiza la presencia de tres elementos que —de acuerdo con la percepción misógina y moralista de Salas Barbadillo— transgreden «la naturaleza legible y ordenable» (130) de Madrid como espacio utópico. Estos elementos (que García Santo-Tomás califica de «contaminantes» y que no son más que las consecuencias de una incipiente modernidad) son: el coche, que irrumpe en las calles de Madrid portando su doble condición de status social y de promiscuidad; la figura del soldado pobre y ocioso que, desplazado del campo de batalla, se instala en la ciudad donde se convierte en figura incómoda y parasitaria del paisaje urbano; y, por último, el uso desmedido de afeites que actuaban como «sutiles máscaras» para disimular las fealdades y la escasa higiene que afectaban los cuerpos de hombres y mujeres.

El último capítulo «Cuerpo y ajuar: la reescritura del matrimonio como identidad personal» se detiene en tres comedias en prosa de Salas —*El sagaz Estacio, marido examinado*; *La sabia Flora, malsabidilla*; y *El cortesano descortés*— para comentar la desestabilización del matrimonio debido al

falseamiento de las expectativas y los continuos engaños que se producen en la corte. La intromisión del discurso mercantil le sirve a García Santo-Tomás para comentar, como ejemplo, el doble juego de engaños que presenta Salas Barbadillo en *El sagaz Estacio, marido examinado*. En esta novela, la protagonista Marcela pasa revista a una serie de tipos madrileños hasta llegar a Estacio, quien se vende (el verbo aquí es exacto) como un cornudo sumiso. Una vez casados, Estacio se revela como un valentón corrompido que termina alquilando (aquí también el verbo es exacto) el cuerpo de su gallarda mujer. Para García Santo-Tomás se trata «[d]el advenimiento de la modernidad, con sus continuas transacciones capitalistas, el verdadero triunfante de esta comedia, pues el poder del dinero impone sus designios sobre cualquier otra economía» (167). Este exhaustivo estudio se cierra con un *Epílogo* («400 años de fantasía (1603-2005)») que ofrece una «trayectoria cronológica» de la obra de Salas Barbadillo y una bibliografía.

Modernidad bajo sospecha cumple el objetivo de rescatar a la persona y la obra del escritor madrileño Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y de ofrecer atisbos sobre la cultura material del Siglo de Oro en relación a los objetos de consumo provenientes de América, y a los artefactos y conductas propias de una incipiente y sospechosa modernidad. Su mayor mérito consiste en abrir nuevos espacios para el estudio y la discusión teórica de la variada obra de Salas Barbadillo.

JANNINE MONTAUBAN

SALA VALLDAURA, Josep Maria. *Caminos del teatro breve del siglo XVIII*. Lleida: Pagès Editors y Universitat de Lleida, 2010, 342 pp. El Fil d'Ariadna Literatura.

Conocido por su fructífera labor de investigación acerca de la literatura del siglo

XVIII y del teatro en particular, Josep Maria Sala Vallaura acaba de publicar *Caminos del teatro breve del siglo XVIII*, una recopilación de trece artículos suyos escritos entre 1994 y 2008. Podría barajarse la posibilidad de que este libro, por su naturaleza misma, fuera algo ecléctico. Pero si bien es cierto que el plural del título —«caminos»— refleja la multiplicidad de géneros, autores, temas transversales, obras concretas o personajes particulares abordados a lo largo de unas 340 páginas, en realidad, el conjunto resulta perfectamente organizado y coherente. Aparece claramente que es el fruto de una misma y constante línea de investigación, de manera que el lector, capítulo tras capítulo, ve desfilar ante sus ojos un siglo de teatro breve y puede contemplar sus raíces barrocas, sus hitos, sus convulsiones y sus inflexiones entre tradición y modernidad, rumbo al siglo XIX.

El viaje empieza en los salones privados de las casas acomodadas donde se representaban los juguetes teatrales de Diego Torres de Villaroel (1694-1770), aquellas obras de tradición farsesca y carnavalesca con una trama básica, códigos fosilizados y ninguna intención moralizante ni mimética de la realidad. Josep Maria Sala Vallaura nos lleva entonces sutilmente del ámbito privado a los teatros públicos siguiendo la estela del exitoso *Entremés de Trullo*, el cual le permite evocar tanto la condena que los ilustrados hacían de todos aquellos entremeses antiguos, con sencillez argumental y final a palos, como su consiguiente e inexorable desaparición de las tablas tras la prohibición de 1780.

Ahí radica el interés del estudio sintético de la obra de Juan de Agramont y Toledo (1701-1769) en el tercer capítulo: Agramont y Toledo vivió el ocaso de los entremeses antiguos, o por lo menos aquel momento en que las fronteras léxicas entre los distintos géneros breves son cada vez más borrosas y la palabra entremés termina utilizándose para designar la obra que se representa entre los dos prime-

ros actos de la pieza principal. Además, al mismo tiempo, se observa un cambio cualitativo de las obras, aunque, claro está, no es ni radical ni abrupto para el público, los propios dramaturgos o los actores. Es lo que trata de materializar Josep Maria Sala Valldaura cuando evoca al famoso gracioso Miguel de Ayala, el cual, al actuar tanto en los sainetes de Juan de Agramont y Toledo como en los de Ramón de la Cruz (1731-1794), es el testigo directo de esa paulatina evolución de las obras y de los gustos. En efecto, bajo el influjo de Ramón de la Cruz, los sainetes empiezan a operar su metamorfosis, descrita y valorada en el capítulo siguiente: los sainetes se hacen más largos, tienen una mayor coherencia en su sintaxis dramática y una mayor relación con la realidad coetánea, los personajes tradicionales evolucionan, nuevas figuras y nuevos antagonismos aparecen, por citar tan sólo algunos de esos cambios notables.

Al ser tan fundamental la huella de Ramón de la Cruz en la trayectoria del teatro breve de la segunda mitad del siglo XVIII, Josep Maria Sala Valldaura le dedica otros dos capítulos donde esboza su «ideología», en los límites impuestos por la censura y los gustos del público evidentemente. Para ello, recuerda las polémicas y las críticas que le valió a don Ramón, durante años, su dedicación a los populares sainetes, a pesar de que varios aspectos nuevos que impulsó iban en el sentido de los preceptos neoclásicos, como la perspectiva moralizante por ejemplo. De ahí el interés de su *Teatro* que pone de manifiesto su voluntad de rehabilitarse como buen escritor de teatro y como poeta neoclásico, ambición recalcada no solamente por la verdadera argumentación en ese sentido del prólogo sino también por la evidente y cuidadosa elección que don Ramón hizo de las obras que constituyen aquellos diez volúmenes, omitiendo deliberadamente los sainetes centrados en los barrios populares y el majismo como *La maja majada* o in-

cluso enmendando el final de *El licenciado Farfulla*. En el otro capítulo se cuestionan los verdaderos motivos que hicieron que don Ramón escribiera *Manolo*, aquel sainete paródico subtítulo *tragedia para reír o sainete para llorar*: Josep Maria Sala Valldaura rechaza cualquier intención transgresora por parte de Cruz y aboga más bien por una crítica de la declamación a la francesa y la ampulosidad de ciertos dramas y tragedias de honor, e insiste sobre el éxito de la obra entre el público popular, debido a cierta identificación admirativa y catártica de dicho público con este «moderno» heroe imperfecto, que finalmente terminó siendo el nombre y el concepto definidor de un grupo social.

El análisis de dos sainetes atribuidos al célebre tonadillero Pablo Esteve (1730-1794) constituye la siguiente etapa del recorrido y permite recordar la estrecha relación que une la música con el teatro y el parentesco entre sainetes y tonadillas, tan celebrados ambos por el público. Y al interesarse por las obras del gaditano González del Castillo (1763-1800), Josep Maria Sala Valldaura amplía el área geográfica de su estudio y recalca la influencia que las reformas arquitectónicas y escenográficas impulsadas por el Conde de Aranda tuvieron tanto en los gustos de aquel público como en la forma misma de escribir de los sainetistas, en Madrid y en el resto de España.

Una vez este rico marco claramente definido, Josep Maria Sala Valldaura dedica los últimos capítulos al análisis diacrónico y sincrónico de varios tipos o figuras teatrales, ilustrando su mayor arraigo en la realidad coetánea y poniendo de manifiesto la ideología que cada uno puede conllevar: así empiezan desfilando los gurruminos, los cuales dejan paso poco a poco a los afeminados y extranjerizantes petimetres supuestamente peligrosos para la armonía conyugal, la educación de los hijos, la economía doméstica y la de la nación; todo lo contrario de los majos y de

las majas, castizos y populares, valorados además por su virilidad o marcialidad respectivamente, su sinceridad en el trato o la naturalidad de sus gestos y palabras; el sacristán, procedente de la tradición farsesca, goloso, lujurioso, cobarde e ignorante, que por su parte cede terreno al abate, el cual, a pesar de faltar de igual manera a su condición de religioso, se ve más adscrito a la realidad social, siendo un perfecto erudito a la violeta, arrogante, vanidoso, mujeriego y poco viril; el payo, por fin, representante de un campo idealizado frente a la ciudad inmoral y decadente, es dignificado en los sainetes de Cruz a pesar de que sigan existiendo los payos objetos de burla, rústicos y bobos, que dan al público una sensación de superioridad.

La intertextualidad, lógica conociendo la génesis del libro aunque quizás algo excesiva en el caso del sacristán y del abate, hace que los artículos sean verdaderos eslabones de una misma cadena histórico-teatral y favorece indudablemente su global aprehensión. Valiéndose de una lengua rica y precisa, en particular a la hora de sintetizar la idiosincrasia de las figuras teatrales, Josep María Sala Vallaura comparte generosamente su visión del teatro breve, tan panorámica y viva como *La Pradera de san Isidro* de Francisco de Goya, y la plasma finalmente de forma magistral en sus muy valiosas páginas de conclusiones. Que el lector no tema extrañarse, pues, todos los «camino» del título llevan al teatro breve, por muy variados que sean, y por ello precisamente merece la pena recorrerlos.

CHRISTIAN PEYTAUVY

MEDINA ARJONA, Encarnación (ed.): *La Prensa/La Presse*. Jaén: Universidad de Jaén, 2009, 253 pp.

El presente volumen recoge las ponencias presentadas en el *Coloquio Hispano-*

francés «Provincia de Jaén» de estudios del siglo XIX, todas ellas referidas a la importante influencia que Francia ejerció durante el siglo XIX en la cultura española. Desde diversas perspectivas, se contempla la interrelación de la prensa española y francesa decimonónica (si bien algunos artículos se adentran en las primeras décadas del XX). Las ponencias se ordenan siguiendo la cronología de los periódicos y revistas estudiados. El libro va encabezado con una «Nota de la editora», la profesora Medina Arjona, quien resume e interpreta el sentido del citado coloquio. Se cierra el volumen con el capítulo bibliográfico y con un útil índice de los autores y periódicos citados.

La primera ponencia se centra en la presencia de la literatura francesa en la prensa madrileña de los cinco primeros años del siglo XIX. José Checa Beltrán, especialista en la literatura del siglo XVIII español, se retrotrae a los últimos años del setecientos para presentar el panorama del conflicto surgido entre Francia y España por el cuestionamiento que la intelectualidad francesa había hecho sobre la aportación española a la cultura europea, y recoge la polémica entre quintanistas y moratinistas, representados, respectivamente, por los periódicos *Varietades* y *Memorial Literario*. Polémica que no oculta el evidente afrancesamiento de todos los escritores españoles.

El trabajo del profesor Lafarga Maduell continúa el tema de la relación de la literatura española con la francesa en la década de los años treinta. En el periódico catalán *El Vapor* la presencia de la vida cultural, social, económica y política de Francia es constante. Importante en esta publicación es la recepción del Romanticismo: desde un rechazo inicial hasta su plena aceptación.

El orbe Literario, periódico editado en París en 1837, pero dirigido a lectores hispanohablantes, y la figura de su director, Juan Florián, un español afincado en Pa-

rís, es el objeto de análisis elegido por Alfonso Saura. Florián, exiliado por sus ideas liberales, se había hecho popular en Francia por sus artículos en *L'Europe Littéraire*, en los que ensalzaba el «romanticismo» del conjunto de la literatura española, aunque en su estudio no pasó de la Edad Media. Estos trabajos de Florián se inscriben en las respuestas a la denuncia ilustrada de la decadencia cultural de España y en los consiguientes intentos de renovación.

Otro título catalán, el semanario liberal ilderdense *El Pasatiempo* (1845), contribuye a dar una idea bastante completa de la recepción de la cultura y de la realidad francesa en Cataluña. En su análisis, la profesora Marta Giné concluye que, por lo general, los artículos dedicados al país vecino son traducciones de otros publicados en la prensa francesa, y están referidos a la literatura, la política, la ciencia y la moral.

El artículo de la profesora Angels Santa es el primero que se centra en la figura de un periodista y no de un periódico. Jules Vallès, conocido escritor popular, es presentado como un periodista que escribe artículos sobre la literatura popular: Alexandre Dumas, Eugène Sue, Paul Féval. Aunque es un gran defensor de esta literatura, más adelante se rebela contra las obras que alejan a la persona de la realidad.

La conexión literatura-prensa es, así mismo, el fondo temático del artículo de Marie-Eve Thérenty, que versa sobre las entrevistas realizadas a escritores en el siglo XIX. Partiendo de que la literatura es una fuente de inspiración para el periodismo en dicho siglo, constata en los inicios de la monarquía de Juillet un movimiento de autores que escriben en la prensa con estilo literario. Se crea, así, la figura del periodista-novelistas. En la década de los 80, con el periodismo de información nace un nuevo género periodístico: la entrevista, y más concretamente, la entrevista a literatos. Este género adquiere dos variantes: la en-

trevista-conversación, que crea un tipo de relación de igualdad entre el escritor y el periodista, lo que provoca la desacralización del escritor; la entrevista-ficción, por su parte, consiste en que los grandes entrevistadores componen en sus entrevistas pequeñas obras literarias, haciendo de este género periodístico una especie de continuación directa de la novela.

La profesora Hibbs-Lissorgues estudia la figura de Louis Veuillot, quien ejerce una gran influencia en la prensa integrista católica de España durante los años setenta, a través, principalmente, de la *Revista Popular*, semanario concebido como un medio de «combate» contra las corrientes «secularizadoras y revolucionarias» del momento.

Dos nombres propios, Jules Guesde y José Mesa y Leopart, son los protagonistas del estudio del profesor Jean-Louis Gueña; su enfoque: la prensa como plataforma desde donde dar a conocer los pensamientos políticos. Antes de que naciera el periódico español *El Socialista*, Mesa se habría encargado de dar a conocer el pensamiento socialista español a través del periódico hermano francés *L'Égalité*. En sus páginas, las actividades políticas de los socialistas y los partidos democráticos y revolucionarios españoles tendrán cada día más presencia.

En su artículo sobre Clarín periodista, el profesor Botrel parte de que la prensa juega un papel decisivo en la transferencia cultural entre países. Entre los periodistas que actúan como intermediarios destaca Clarín, quien pone en contacto la cultura europea con la española. Éste opinaba, como buen krausista, que todo lo que venía de fuera ayudaba a la «prosperidad intelectual» de España; y Francia era el lugar que más podía aportar en cuanto a progreso y modernidad. Botrel analiza cómo la prensa juega un papel protagonista, pues puede llegar a un público más numeroso que el de la novela y, además, de una forma recurrente y coherente, convirtiéndose en un medio pedagógico y re-

formador del pueblo. El autor de este artículo subraya que Clarín, como intermediario, hace una lectura crítica y asimiladora de la prensa y la literatura francesa.

La imagen de Francia en la prensa satírica española tiene también su espacio en este libro. Margot Versteeg, siguiendo la teoría antropológica de que la forma de hacer al otro es la forma de hacerse a uno mismo, analiza cómo el interés de España por la literatura extranjera dice más de ella misma que del pueblo objeto de interés. Esta premisa la aplica a las distorsiones satíricas que la revista *Madrid Cómic* ofrece de Francia, país que en aquellos años era poco conocido por los españoles, aunque gozaba de un gran prestigio entre nosotros, debido a su cultura, su modernidad y su moral decadente. La profesora Versteeg se refiere, en cambio, a Portugal como el país que los españoles consideraban más pobre y con una moral más estricta.

Concepción Palacios Bernal elige la revista *La España Moderna*, dirigida por el escritor y mecenas José Lázaro Galdiano, para representar la recepción de lo francés en España: los aspectos culturales —la enseñanza, las revistas, los libros— y político-sociales que aparecen en la revista en los números publicados en el siglo XIX. La profesora Palacios analiza también el interés que los franceses muestran hacia la cultura y las costumbres españolas; sin embargo, en general, la publicación critica el menosprecio que el país vecino muestra hacia la literatura del momento.

Los dos siguientes artículos tienen como objeto de estudio dos escritores españoles del siglo XX, Manuel Machado y Azorín, excediendo los límites cronológicos del siglo XIX, pero no así los límites socio-culturales que se impone el libro. Rafael Alarcón analiza minuciosamente las crónicas que Manuel Machado envía desde París a *El Liberal*, tras finalizar la Primera Guerra Mundial; en ellas cuestiona la neutralidad española, pues le preocupa el

papel que jugaría España tras la guerra y ante el nuevo orden establecido, y critica la propaganda germanófila que se estaba dando en nuestro país. También se plasman los efectos físicos, políticos y sociales que la guerra ha tenido en la capital francesa.

El artículo de M^a Dolores Bermúdez Medina nos adentra un poco más en el siglo XX. Durante la guerra civil Azorín se exilió voluntariamente a París, desde donde envió al periódico *La Prensa*, de Buenos Aires, una serie de artículos bajo el título genérico de «París». Algunos de ellos fueron recogidos, posteriormente, en el libro *Españoles en París* (1939). En ellos la capital francesa no está presente por sí misma, lo que significa, según opina la profesora Bermúdez, desviar la atención hacia lo que se ha perdido: España. En *Españoles en París* los artículos no están presentados por un orden cronológico sino narrativo; son anécdotas con un único hilo argumental y un tiempo y espacio común.

El último artículo es el que dedica Salvador Contreras a la presencia de Francia en la prensa giennense del siglo XIX, si bien el estudio se centra, principalmente, en mostrar el estado de las publicaciones de la provincia, seguramente por la escasa cabida que lo francés tenía en este tipo de periódicos provincianos. En las distintas etapas de la prensa giennense, que surge motivada por la lucha ideológica entre patriotas y afrancesados, se recoge el complejo de inferioridad que tienen los españoles con respecto a la cultura, la ciencia y la tecnología francesas.

El lector que se acerque a este libro encontrará una visión muy completa de la recepción en España de la cultura francesa —literatura, principalmente—, de sus costumbres —religión, vida cotidiana— y de la situación socio-política del país vecino. Junto a un corpus amplio e interesante de la prensa española decimonónica —con entradas en el siglo XX como continuación del mismo panorama socio-cultural— en

distintas ciudades españolas (Madrid, Barcelona, Lleida, Jaén), también tiene presencia en este libro la percepción que de lo francés se irradia hacia España desde el propio país galo. Los catorce artículos de este volumen están dedicados a periódicos concretos —*El Vapor*, *El Orbe Literario*, *El Pasatiempo*, *Madrid Cómico*, *La España Moderna*—, a autores concretos —Jules Vallès, Louis Veuillot, Jules Guesde, Clarín, Manuel Machado, Azorín—, y a la prensa, en general, de dos ciudades, Madrid y Jaén. Se trata, pues, de un libro imprescindible para conocer las relaciones hispano-francesas, en ambas direcciones, y la relación literatura-prensa durante un periodo esencial para la formación de nuestra identidad nacional, el ochocientos y las primeras décadas del novecientos.

M.^a ÁNGELES PEREA CARPIO

LAUSTER, Martina. *Sketches of the Nineteenth Century. European Journalism and its Physiologies, 1830-50*. New York: Palgrave Macmillan, 2007, 366 pp.

A pesar de que han transcurrido ya tres años desde que vio la luz este sugestivo título, no parece haber tenido una buena acogida en el ámbito académico español. No, al menos, si se juzga como indicador fiable de impacto bibliográfico el Catálogo Colectivo de Rebiun, la Red de Bibliotecas Universitarias, integrado por setenta y dos archivos de otras tantas universidades, donde la búsqueda del libro no arroja un solo resultado. El desproporcionado número de obras que despacha la industria editorial hace muy difícil discernir entre tanto papel de un día aquello que pudiera brillar por su calidad, originalidad y capacidad para abrir campo en su propia disciplina. En esto, como en otras cosas, no es grande la distancia que nos separa de la República Literaria de la España dieciochesca, invadida

por papeles volantes e impresos, contra los que nuestros literatos lanzaron tantos y tan agudos dardos, como los lanzarían después contra el metafórico «sudor» de las prensas en la centuria siguiente.

Justamente como un certero dardo se puede considerar este libro escrito por Martina Lauster, acreditada especialista en la literatura y el periodismo del XIX, ámbito dual al que ha consagrado una larga serie de publicaciones, siempre desde la perspectiva de la poética comparada. Dardo, decía, porque este trabajo de madurez de la profesora de la universidad de Exeter hace diana en un campo de enormes posibilidades: la prensa, o más específicamente lo que denomina *sketch industry*, y su incidencia en el mercado literario europeo entre 1830 y 1850. Por «sketch industry» Lauster entiende todas aquellas producciones de formato breve, escritas casi sin excepción en prosa, difundidas sobre todo en periódicos y revistas, o colecciones en libro y en pequeños folletos (que, cuando codificaban unas propiedades temáticas y discursivas determinadas, recibían el nombre de «fisiologías»), y que, en definitiva, podemos asociar a lo que en España denominamos «artículos de costumbres». En su investigación tal campo queda convertido en un espacio interdisciplinar en el que convergen los métodos y esferas de conocimiento de las ciencias empíricas y de las letras, dominios habitualmente considerados como distantes e incluso opuestos, pero cuyas conexiones ya puso de manifiesto para este período de la historia cultural en España Luis Miguel Fernández en su libro *Tecnología, espectáculo, literatura: dispositivos ópticos en las letras españolas de los siglos XVIII y XIX* (2006). De la aportación de Lauster destaca tanto la originalidad del objeto de estudio, como una operativa metodología comparada e interdisciplinar, pues no sólo enfoca distintas literaturas, sino que las hace dialogar con las corrientes científicas (fisiología, zoología) y pseudociencias (frenología, fi-

sionomía) en boga, demostrando el papel que estos movimientos y sus métodos analítico-experimentales jugaron en la producción cultural específica del *sketch* y de la fisiología; una proyección del paradigma científico que no se limitó a lo literario, pues se extendió también a lo visual, como demuestran las viñetas y grabados que acompañan a los textos.

Tanto el *sketch* como la fisiología son formas híbridas usualmente consideradas «menores», quizá por ese mismo carácter liminar, que hace de ellas inquietos funámbulos entre la ficción imaginativa, el ensayo, el periodismo y la ciencia. Quizá, también, su misma situación descentrada del canon literario «justifica» el escaso interés que hasta fechas no muy lejanas se les ha prestado. No obstante, como revela el estudio de M. Lauster, su impacto en la cultura europea del momento fue de amplio calado. Además, nos coloca frente a una cuestión capital: la filtración del paradigma cognoscitivo empírico de esas ciencias y pseudociencias en el discurso artístico. Con ello se confirma algo que muchos críticos vienen señalando desde hace un tiempo, la radical imbricación discursiva entre el sistema de las artes y el de las ciencias, en un momento de profundos cambios tanto en la forma de representar como en los modos de llevar esa representación a la práctica. Existió una óptica compartida, una analogía profunda en la *posición* científica y artística desde la cual el hombre del XIX miró la realidad social, física, positiva, moral y literaria de su tiempo, y en esa visión nos introduce Lauster.

El libro está estructurado en siete capítulos, enmarcados por una introducción y una conclusión. La introducción es programática, pues define el planteamiento teórico y la orientación metodológica de Lauster, pero también problemática, pues se sustenta en un debate dialéctico con la teoría de Walter Benjamin acerca del *flâneur* y de la así denominada por él «lite-

ratura panorámica» (misceláneas colectivas de artículos seriados, verdaderos retratos urbanos y morales, como *Le livre des Cent-et-Un, Les Français peints par eux-mêmes* o *Le Diable à Paris*). En opinión de Lauster, Benjamin valoraba estas obras como «dioramas morales» de cierta superficialidad, olvidando así la capacidad y validez especulativa que aportaba el propio observador. Por ello reclama el potencial de la prensa como «engine of social knowledge» y de los *sketches* y fisiologías como «valuable cognitive resource» (8).

En el capítulo 1 (*The Dinamic Present: Sketches and Print Media*), Lauster analiza la productiva relación entre las nuevas técnicas de impresión y grabado, que permiten distribuir en serie tanto los textos como las imágenes, y se ocupa de las conexiones entre la industria editorial inglesa y francesa, así como del desarrollo particular que adoptará la alemana. El capítulo 2 (*The Mobil Observer: Sketches and Optical Media*) aborda la figura del «observador», de su actuación y posición frente al objeto de representación artística, que siendo el mismo de siempre (el entorno, la naturaleza de los clásicos), es más inestable que nunca. Un presente dinámico, requiere un observador que lo sea igualmente. Lauster analiza esa relación conflictiva con la modernidad a través de Dickens, Balzac, Beurmann y Lewald, cuyos dioramas, panoramas y perspectivas novedosas participan asimismo de la «microscoping view» con la que cierra este apartado. El siguiente (*Physiology, Zoology and the Constitution of Social Types*) está dedicado a un tema muy sugerente para el estudio de nuestro costumbrismo hispánico, la constitución de tipos sociales, pero (he aquí el territorio inexplorado aún en nuestras letras) a través de la fisiología y de la zoología. En el capítulo 4 (*The Devil in Europe: Sketches and the Moralism Tradition*) Lauster se aproxima a la figura de Asmodeo, nombre con el que Le Sage rebautizó al Diablo Cojuelo de Vélez de

Guevara, estudiando sus implicaciones en la evolución de la focalización narrativa (pues supone un nuevo estatuto de visibilidad panóptica, desde arriba y hacia dentro, una especie de *anatomía* tal como señaló con su lucidez habitual Claudio Guillén); además de incidir en su condición de emblema de toda una tradición literaria moralista, bautizada como «asmodean tradition» (131), y que iría desde La Bruyère y Addison a Le Sage y Mercier. En el capítulo 5 (*Turning Insides Out: An Anatomy of Observation*) se centra en una reinterpretación de la figura del *flâneur* contrastada en paralelo a los avances científicos; la anatomía y la fisiología, podemos resumir, saltan a los dominios de lo literario, haciéndose «sociales». En los dos últimos capítulos Lauster afronta el análisis de las grandes colecciones panorámicas del XIX, que fragmentan la ciudad y diseccionan a sus habitantes, examinados en tanto tipos (6, *The Panoramic Order: Piecing Together the City*), y que contribuyen a crear ese estatuto compartido entre artes y ciencia (7, *The Encyclopaedic Order: Reviewing the Nation and the Century*). Con el concepto de «orden enciclopédico» Lauster apunta a la instauración de un modelo cognitivo, desplegado a un doble nivel textual y visual, que aprovecharon tanto científicos como hombres de letras en las colecciones panorámicas, en las fisiologías y en publicaciones periódicas como el *Penny Magazine* de Charles Knight, «a hybrid between periodical and encyclopaedia» (256), con equivalentes en Francia y Alemania (*Le Magasin Pittoresque*, *Das Pfennig-Magazin für Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse*, ambos de 1833; lista a la que deberíamos añadir el *Semanario Pintoresco Español* de Mesonero, que aparecería tres años más tarde). Como conclusión, Lauster propone que esta producción cultural estudiada descubre una «grammar of modernity» (309), caracterizada por la aplicación de los nuevos instrumentos de conocimiento al análisis social y por el

metalenguaje propio de estos nuevos géneros (así como de la prensa, por extensión). Como la Gramática analiza la lengua en sus elementos y combinaciones, estas nuevas formas literarias y sus ilustraciones estudian los elementos y combinaciones de la nueva sociedad; la retratan, y al hacerlo también queda en el encuadre de la foto tanto el observador que la contempla, el escritor, como los dispositivos de los que se sirve, y que regulan el instrumento periodístico. En el modo en que la prensa y la literatura hablan y se captan a sí mismas, al retratar las sensibilidades nacionales y el espíritu moral colectivo, reside el juego especular del que estas prácticas artísticas participan.

El balance de este documentado y lúcido trabajo de M. Lauster arroja, en mi opinión, mucha luz sobre el estudio del costumbrismo, que menciona explícitamente (282-284) a propósito de *Los españoles pintados por sí mismos*, aportación española al concierto europeo de misceláneas panorámicas de estudios sociales. Más allá de esta fugaz referencia, a quien conoce la producción costumbrista hispánica no se le escapan los paralelismos existentes entre los *sketches* y *physiologies* que estudia Lauster y nuestros artículos de costumbres y fisiologías (aunque de menor presencia, y usualmente traducidas, adaptadas o copiadas, son presencias reales en España ya hacia 1840). En este sentido, debemos añadir a las conexiones transnacionales Inglaterra-Francia-Alemania desplegadas por Lauster el caso español. España sobrevuela esa red de tradiciones, no sólo por la emblemática figura del Cojuelo (aunque, significativamente, Lauster se sirve de su reinterpretación francesa), sino también por la aportación de una genuina literatura de costumbres que, si bien comienza bebiendo de fuentes europeas, aporta su propia idiosincrasia gracias al diálogo con la herencia nacional. Por ello, urge restablecer el costumbrismo, despojarlo de toda connotación peyorativa y reubicarlo, ya sin esa

losa que lo desvirtúa, como un fenómeno que participa de esa *gramática de la modernidad* a la que el libro *Sketches of the Nineteenth Century*, tan inteligentemente, nos conduce. Tal restitución pasa, sin duda, por la revisión del campo literario europeo a través de estas formas breves, mas no menores, que Lauster ha colocado en el punto de mira.

ANA PEÑAS

BLANCO WHITE, José María. *Artículos de crítica e historia literaria*. Durán López, Fernando (ed.). Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2010, 346 pp.

Es indudable el enorme interés que el sevillano José María Blanco y Crespo (1775-1841) despierta entre los investigadores y, además, en un amplio público. Son muchos los trabajos dedicados a este autor, exiliado en Inglaterra, donde, en honor a su abuelo paterno irlandés, adoptó el nombre de Joseph Blanco White. A los ya conocidos estudios o ediciones de Menéndez Pelayo, Méndez Bejarano, Vicente Llorens, Juan Goytisolo, Miguel Ángel Cuevas, Antonio Garnica, Romero Tobar, Viñao, Martín Murphy, André Pons, Moreno Alonso, Ríos Santos, Cascales Ramos y muchos más, se agrega ahora este libro de Fernando Durán, investigador de acreditada competencia que en los últimos años ha dedicado a Blanco White varias publicaciones. Destaco entre ellas su reciente volumen *José María Blanco White o la conciencia errante* (2005).

El profesor Durán ejerce en la publicación que reseñamos una doble labor: editor del escritor sevillano y estudioso de su pensamiento literario y de su actividad como crítico literario. En las dos funciones cumple de manera sobresaliente sus objetivos. El volumen recoge, además de una extensa investigación introductoria, casi la totalidad de lo publicado en caste-

llano por Blanco en el ámbito de la crítica literaria entre los años 1804 y 1825. Concretamente sus artículos en *Variedades de ciencias, artes y literatura* (Madrid, 1803-1805), en la segunda época del *Semanario Patriótico* (Sevilla, 1809), en *El Español* (Londres, 1810-1814), y en las *Variedades o el Mensajero de Londres* (1823-1825). Durán anuncia un próximo estudio acerca de la crítica de Blanco en inglés, aparecida en diferentes revistas británicas después de 1825. La mayoría de los artículos reproducidos en este volumen proceden del último de los cuatro periódicos citados, dada su dedicación preferentemente literaria. Por otra parte, de las veinticinco piezas que aquí se editan, solo media docena se han publicado modernamente, aunque de forma dispersa.

Durán estima que, al contrario de lo que sucede en el ámbito político y religioso— donde es posible identificar un pensamiento estructurado de Blanco White—, es difícil definir la poética literaria del sevillano, ya que este «nunca practicó la crítica literaria de forma regular, sistemática y afirmativa» (XII). Más bien, sostiene Durán, las estimaciones literarias de Blanco se apoyan en sus análisis sobre la historia de la civilización española, donde las ideas religiosas adquieren un gran protagonismo. De esta manera, la literatura es solo una parte, una consecuencia, de la «civilización» en general.

Sin embargo, ello no significa que el pensamiento literario de Blanco sea ambiguo, incoherente o fluctuante, o dogmáticamente dependiente de sus juicios político-religiosos. Lo demuestra el propio Durán, que ha sabido encontrar sistematicidad y consistencia en la crítica literaria de Blanco. A pesar de que el autor sevillano no escribió nunca una historia literaria ni una poética de la literatura, en sus reseñas sobre literatura en general o sobre autores u obras concretas, Blanco muestra un pensamiento literario coherente, organizado y estable. Es más, el profesor Durán propo-

na una interpretación de la poética personal de Blanco que corrige de manera razonada y convincente la opinión «institucional» al respecto.

Lógicamente, el debate sobre la adscripción literaria de Blanco ha de enmarcarse en la dialéctica básica de aquellos años, la confrontación entre Clasicismo y Romanticismo. La interpretación historiográfica más «institucional», acuñada esencialmente por Menéndez Pelayo y Vicente Llorens, sostiene —a grandes rasgos— que Blanco perteneció, tras su llegada a Londres, al primer núcleo del romanticismo español. Esta visión de Blanco como pionero de la crítica romántica española ha sido aceptada de manera general por la historiografía de la literatura española. Ahora, de manera original, el profesor Durán propone una lectura diferente de esta cuestión.

Con todas las precauciones sobre el significado de los conflictivos términos «romanticismo» y «clasicismo», Durán concluye que Blanco bien pudiera adscribirse al concepto de «neoclasicismo heterodoxo», o prerromanticismo, cuya definición concuerda con el pensamiento literario de Blanco, que no es, desde luego, romántico: solo en sus escritos posteriores a 1835 podría debatirse sobre su adscripción al Romanticismo, pero incluso entonces permaneció «fiel a los principios en que se formó durante su primer desarrollo intelectual en Sevilla y Madrid» (XV). Estima Durán que la evolución estética del autor sevillano «ofrece más elementos de continuidad que de cambio a lo largo de su carrera», sin que por ello niegue la posible existencia de un proceso, que solo adquiriría cierta relevancia en los siete u ocho últimos años de su vida.

Concuerdo con Durán en que el citado neoclasicismo heterodoxo —favorable a la poesía «filosófica» y a modelos literarios contemporáneos, revisionista con el canon histórico-literario dominante, abierto a la existencia de nuevos géneros, más historicista, más partidario de la imaginación y relajado con el exigente concepto de imita-

ción clásico, etc.— explica eficazmente la crítica literaria del autor sevillano, cuya apertura a ciertos elementos modernos compatibiliza con unos principios poéticos indudablemente clasicistas. Durán justifica su interpretación identificando y definiendo convincentemente los principales rasgos de la crítica literaria de Blanco White, que sitúa cronológicamente en la transición del clasicismo al romanticismo y concreta en el análisis del «papel de las reglas, del eje conceptual razón/imitación/imaginación y en el historicismo y las identidades nacionales como base de la creación literaria» (XIV).

Desde estos criterios rectores, Durán concluye que junto a unos principios filosófico-literarios universales, clasicistas —«las reglas del buen gusto y la belleza son universales y naturales, pues expresan una moral también universal y eterna» (XVI)—, Blanco White sostuvo que la literatura refleja las circunstancias político-religiosas de una sociedad, pero no en el sentido del romántico *Volkgeist* alemán, como una identidad nacional ideal y atemporal, sino como síntoma de la situación momentánea de una colectividad. La suya es una identidad nacional que responde a un «estado» y no a una «esencia». Desde luego, el clasicismo de White no es el de la dogmática preceptiva dominante durante gran parte del siglo XVIII, sino el «neoclasicismo moderno» del grupo quintanista, al que Blanco quiso acercarse en los primeros años del siglo XIX —episodio registrado en este volumen— con la moderada e interesante polémica en las páginas de *Varietades* sobre la virtualidad estética del cristianismo.

Otros rasgos de la crítica de Blanco White aparecen ilustrados en los textos reproducidos en el volumen: importancia concedida a la recepción de la literatura por parte del público, su proximidad al concepto de «imaginación asociativa», y no «creativa», cierto subjetivismo —su crítica es racional, pero también emocional—, su moralismo, siempre muy presente.

El estudio introductorio contiene reveladores y documentados análisis sobre el marco biográfico y sociopolítico en que Blanco White redactó sus críticas literarias. Así, la polémica entre Quintana y Blanco en torno a *La inocencia perdida* de Reinoso, los años políticos del *Semanario Patriótico* y *El Español*, «los años de Ackermann y la melancólica historia de la literatura española», son estudios plenos de erudición y acierto. La pulcra edición de los textos está acompañada de numerosas notas que permiten su correcta contextualización. Todo ello confirma la solidez investigadora de Fernando Durán, que con este libro, publicado en la reconocida colección «clásicos andaluces» de la Fundación José Manuel Lara, ofrece una visión historiográfica innovadora y convincente, así como una valiosa colección de textos que facilitará el conocimiento de un controvertido autor y de una conflictiva época.

JOSÉ CHECA BELTRÁN

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (ed.). *El universo literario del Duque de Rivas*. Sevilla: Alfar, 2009, 392 pp.

El universo literario del Duque de Rivas es una exhaustiva monografía compuesta por once estudios cuya justificación se extrae de las palabras preliminares de quien los recopila, el profesor de la Universidad de Córdoba Diego Martínez Torrón, reconocido especialista en este autor romántico al que ya anteriormente se había aproximado en diversas obras también editadas por él como *Los románticos y Andalucía* (1991), *Estudios de literatura romántica española* (2000) o *Doña Blanca de Castilla, tragedia inédita del Duque de Rivas* (2007). Es en esa presentación donde el ensayista asegura vincular sus investigaciones al eje que conforman ideología y literatura, «entendiendo por *ideología* una actitud cultural que engloba a la

filosofía del momento [...], al arte, a la música, a los fundamentos políticos y sociológicos, y a todo cuanto finalmente creo tiene que ver con la actividad del pensamiento humano». Entre otros aspectos argumenta además su opinión de que ciertos nombres del Neoclasicismo deben integrarse en lo que él llama «temprano romanticismo o protorromanticismo», que sitúa entre 1795 y 1835 como anuncio de la explosión romántica que propugna el Duque de Rivas con su *Don Álvaro*. Queda claro que, como editor del volumen, tiene el mérito de haber aunado trabajos acordes con su orientación y procedentes del Plan Andaluz de Investigación «Andalucía Literaria» que él coordina en la universidad cordobesa, circunstancia que evidentemente justifica que nueve de los once artículos aludidos vayan firmados por investigadores pertenecientes a tal grupo.

Las concepciones de Martínez Torrón sobre el Romanticismo se continúan explicando en los dos capítulos que siguen a estas páginas preliminares. El titulado «Entre románticos. Del romanticismo español al inglés» (sesenta y ocho sustanciosas páginas estructuradas en seis apartados) parte del carácter objetivo, crítico o autocrítico de nuestros románticos, diferenciados así de los ingleses y por ello poco interesados en traducirlos o en traducirlos tardíamente (lo que sería manifestación de un «importante síntoma ideológico» y explicaría además que fuera Byron «el único bardo romántico inglés traducido en época más o menos coetánea (1843-1844) y de modo parcial»). Los muchos y entrelazados aspectos que se tienen en cuenta ofrecen al lector la imagen de un estudioso que domina con exhaustividad la materia literaria que es objeto de su investigación, centrándola, al fin del capítulo, en las traducciones del romanticismo inglés al español y en la exposición de las ideas de los románticos ingleses. Sin embargo, es en el capítulo posterior «El universo literario del Duque de Rivas. Panorama general» (que como se ve da título a todo el volu-

men) en donde Martínez Torrón explaya su conocimiento amplio y contrastado sobre el dramaturgo cordobés, literariamente «comparable a la sensibilidad lírica de Shelley» y necesitado de una relectura solo abordable «con ojos nuevos». El capítulo —cien páginas, ya en sí un auténtico libro— repasa no solo los acontecimientos personales del escritor, su cambiante biografía, sino que a partir de ellos desarrolla una bien estructurada exégesis crítica que recorre, con parsimonia y argumentos asentados, toda la variedad de géneros a que se vincula la creación del Duque. El estudio de su poesía (cuyos valores «están aún por descubrir para un lector del siglo XXI»), de sus obras teatrales (destacando, en su caso, fuentes y originalidad) y de sus *Leyendas* (en las que reside también la mayor parte de las razones que hoy se tiene para reivindicarlo) dan al ensayista la clave unitaria de un autor que encontró sentido al transcurrir vital insistiendo «en el amor puro, la vida retirada y la paz interior como proyecto de existencia».

El hecho de que Diego Martínez Torrón se haya referido también a las traducciones de románticos europeos da pie a que uno de sus colaboradores en este volumen, Alberto Díaz Villaseñor, se centre en los dramas *Don Álvaro o la fuerza del sino* y *Les âmes du purgatoire*, del romántico francés Prosper Mérimée, buscando posibles influencias de uno en otro e intentando responder a la cuestión de «¿quién emuló a quién?». Pero el problema, según se advierte, quedará en el aire, pues todo el artículo tiene una única pretensión que es «apuntar algunos datos sobre su estado» y añadir, como conclusión, el punto de vista de que «Mérimée aprovechó elementos fundamentales de *Don Álvaro o la fuerza del sino* para componer *Les âmes du purgatoire*». Estos son datos imprescindibles por cuanto en un artículo subsiguiente, firmado por Santiago Reina López, se sigue insistiendo en muchos otros y diferentes aspectos literarios del *Don Álvaro* (como fuentes, acep-

tación, significado de los personajes...) que vienen a completar el conocimiento y la interpretación de obra tan señera. Y partiendo, precisamente, de la excepcionalidad de esta pieza medida en relación con el resto de la dramaturgia del mismo Saavedra, Tania Padilla Aguilera aporta un nuevo estudio acerca de tres títulos de menor consideración: *Solaces de un prisionero*, *La morisca de Alajuar* y *El crisol de la lealtad*, caracterizados «por la ausencia en ellas de elementos singularmente innovadores», aunque respondiendo a una de las pretensiones del Romanticismo, cual es la de «volver la mirada al Siglo de Oro español, pero desde una perspectiva nueva».

«No podemos eludir en el estudio de la obra de Rivas el olvido injusto de la poesía lírica obliterada por la fuerza viva de su obra maestra, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, que eclipsa literalmente el resto de su producción literaria». Estas palabras, con las que Manuel Gahete comienza anunciando su colaboración «La lírica de Rivas», dan la pauta de cuál va a ser la intención de su ensayo, que alude a la primera poesía que escribió el vate cordobés, «En una yegua tordilla», y sigue analizando su posterior producción para descubrir en ella cuánto hay de imitación y cuánto de originalidad. Gahete demuestra que biografía y creación están imbricadas ineludiblemente en la poética rivasiana, sobre todo porque «en la poesía de Rivas se vislumbran todos los elementos que, más tarde, convertirán al cordobés en el máximo representante del Romanticismo».

Este de Manuel Gahete es un capítulo que dará paso a otros interesados por nuevos aspectos de la poesía lírica del Duque. Así, el de Francisco Onieva Ramírez examina los casi desconocidos poemas narrativos *El paso honroso* y *Florinda*, situándolos de nuevo en su biografía y relacionándolos con la «tradición de poesía épica culta». Cuando Onieva afirma, en sus últimas apreciaciones, que ambos poemas se-

ñalan «el camino hacia lo que será el género de la leyenda, que Rivas alcanza plenamente con su siguiente obra *El moro expósito* [...]», deja el terreno abonado para que seguidamente José María de la Torre exponga su detallado y extenso «Estudio sobre *El moro expósito* del Duque de Rivas», en el que atiende a los factores de toda índole (contextuales, históricos, lingüísticos o temáticos) que sirven para explicarla y proponerla (en su párrafo de cierre) como «la antesala de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, donde culminó don Ángel su visión del mundo: el hombre está predeterminado por el destino».

A estos que hemos enumerado se suman todavía otros tres trabajos. El de Rafael Herrera Espinosa está dedicado a investigar varias obras de la producción dramática del Duque: la comedia *Tanto vales cuanto tienes* —examinada en sus personajes y en su versificación—, la tragedia *Lanuza* —vista como «ejercicio de expresión social y política»—, *Arias Gonzalo* —de corte histórico y perfil neoclásico pero tendente a la «rebelión del individuo contra la colectividad y el destino»—, y por último *El parador de Bailén*, calificada como «obra menor dentro de la producción de Rivas» y adscrita igualmente al tratamiento neoclásico. Beatriz López Pastor, por su parte, ahonda en distintas leyendas a partir de una definición genérica que las aúna: «narraciones generalmente cortas en prosa o en verso que introducen elementos fantásticos». Por fin, el artículo de Rafael Carretero Muñoz «Personajes históricos y perfiles literarios en *La sublevación de Nápoles capitaneada por Masanielo*» cierra el volumen refiriéndose a la que es una extensa obra en prosa de fondo histórico que queda relegada a «un lugar marginal que no merece» pero que es explicable en comparación con la importancia de la producción dramática y poética del autor.

El universo literario del Duque de Rivas (que se presenta con portada de un desconocido autorretrato de 1823) es una aportación actual al estudio de su obra hecha desde una

perspectiva que quiere ser a la vez que abarcadora de los géneros que el escritor cultivó integradora de la crítica que lo ha estudiado. Martínez Torrón ha dirigido a un grupo de serios investigadores desde su probada experiencia en el estudio de la literatura romántica, y más concretamente de la obra de Duque de Rivas. No se olvide, según se adelantó, que Diego Martínez Torrón ha publicado recientemente *Doña Blanca de Castilla, tragedia inédita del Duque de Rivas* (Pamplona, EUNSA, 2007), una obra representada sólo una vez en 1814 y que estaba perdida desde 1823.

Es de esperar que el libro alcance pronto eco en el ámbito académico, sobre todo, teniendo en cuenta que es el primer trabajo que se dedica con amplitud al Duque de Rivas tras los lejanos estudios de Allison Peers, de 1923, y de Gabriel Boussagol, de 1926. Martínez Torrón, al menos, quiere dejar por sentado la importancia del escritor aduciendo con este razonamiento que viene a ser la justificación de todo el volumen: «Rivas no solo fue síntoma de toda una época, que transformó culturalmente con sus escritos, sino también la base para el desarrollo posterior de la poesía y el teatro hasta nuestra actualidad» (pág. 188).

ANTONIO MORENO AYORA

LÓPEZ, Ignacio Javier. *Pedro Antonio de Alarcón (Prensa, política, novela de tesis)*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2008, 352 pp.

De 1985 data el primer trabajo que Ignacio Javier López dedicó a la figura del escritor granadino: «Humor y decoro en *El capitán Veneno* de Pedro Antonio de Alarcón». Desde entonces la obra de Alarcón ha sido revisitada en numerosas ocasiones por el autor, y fruto precisamente de todos esos años de dedicación es el presente estudio, que no debe considerarse sin embargo como una mera yuxtaposición de trabajos anterior-

res, sino como el resultado de una meditación extendida a través de los años, en la que se integran ideas y conclusiones que el autor ha ido prefigurando y perfilando a lo largo de dos décadas. Se consigue así enfocar desde nuevas e interesantes perspectivas la figura de Alarcón, uno de los escritores más complejos y enigmáticos de nuestro s. XIX y, en palabras del propio López, a día de hoy probablemente uno de los peor comprendidos. Cifra el autor esa incompreensión en los repetidos intentos de la crítica de estudiar las obras de Alarcón no en sí mismas, sino en virtud de su enfrentamiento con los escritores naturalistas posteriores (Clarín, Pardo Bazán, Palacio Valdés, etc.), escritores que pertenecen a la que López bautizó en otro lugar como Generación del 80, y que tenían unos postulados y un concepto de novela totalmente diferentes a los seguidos por el autor accitano. Los naturalistas rechazaban aspectos importantes de las novelas de Alarcón debido a la ideología fuertemente conservadora defendida por el autor a partir de 1875, y especialmente desde su discurso académico sobre la moral en el arte, de 1877. La deriva reaccionaria de las manifestaciones públicas del autor en esta época ha resultado inaceptable para la crítica, que desde entonces le ha considerado como «un ser mostrenco e indigerible sin interés para el crítico académico contemporáneo». López considera que la pervivencia de este punto de vista crítico no está justificada en modo alguno, pues se centra exclusivamente en los siete últimos años de la vida creativa de Alarcón, con lo que se transmite una imagen parcial del escritor, cuando no distorsionada o arbitraria. Juzgar a Alarcón exclusivamente en virtud del reaccionario de última hora es una simplificación que no hace justicia en modo alguno a su significación verdadera. Por lo tanto López se desmarca de este planteamiento e intenta entender la obra de Alarcón desde la poética en que fue creada. Para ello, comienza investigando su trayectoria a partir de 1854,

y se centra en el modo en que su actitud evoluciona siguiendo un modelo más general, seguido por otros escritores del periodo. Se busca ofrecer una perspectiva global sobre su obra y no un trabajo descriptivo que cubra todos y cada uno de sus títulos. En definitiva se intentan sentar las bases de un nuevo entendimiento de Alarcón que permita más tarde un estudio más minucioso de sus escritos.

El desarrollo del libro se articula en torno a tres fechas históricas fundamentales en la carrera del escritor de Guadix: 1854, 1868 y 1875. López asocia cada una de esas tres fechas con tres actividades diferentes: prensa, política y novela respectivamente, sin dejar de señalar que se trata de una división artificiosa con fines explicativos, y que naturalmente no deja de haber una coexistencia y un encabalgamiento entre esas distintas actividades. La primera parte del libro, «De la prensa a la política», nos habla de la posición ideológica temprana de Alarcón, y de cómo la revolución de 1854, *la Vicalvarada*, despertó el interés del joven autor recién llegado a Madrid por la política, dándose a conocer por sus colaboraciones periodísticas radicales, como editor de las publicaciones *La Redención* o *El látigo*. Pero este periodo radical duró poco, y Alarcón pronto evolucionará hacia posiciones más moderadas, y su pluma en seguida entrará al servicio del proyecto centrista encarnado por el general Leopoldo O'Donnell y su Unión Liberal. Vemos por tanto que desde el comienzo de su carrera el autor de Guadix entendió la literatura como un discurso utilitario puesto al servicio de la política, y hasta el final escribirá siempre al servicio de la política y de los intereses de grupos políticos. Así ocurrió con su primer título de importancia, el *Diario de un testigo de la Guerra de África*, que apareció periódicamente entre 1859 y 1860 antes de ser reeditado como libro. Este escrito propagandístico al servicio de O'Donnell y de su imperialista «política de prestigio», marcó el encuentro de

Alarcón con el poder político, y el *unionismo* pasará a ser, de forma más o menos directa, el tema central de su actividad escrita durante tres lustros. Fiel a este compromiso, y muerto O'Donnell en el exilio francés, Alarcón secundará al general Serrano, que dirigirá brevemente la Unión Liberal al estallar la revolución de 1868. Pero la inestabilidad del Sexenio revolucionario deshace el centro político y Alarcón pasa a proponer como candidato al trono de España a Antonio de Orléans primero y, definitivamente descartado este, se convertirá al alfonsismo propugnado por Cánovas, en defensa del cual publicará su famoso e influyente manifiesto «¿Debe ser Alfonsista la Unión Liberal? Cabe mencionar aquí que tras la experiencia revolucionaria del 68, la revolución se convierte para Alarcón en una enfermedad que hay que denunciar, mientras paralelamente va adoptando una actitud crecientemente sumisa ante la autoridad.

Los primeros años de la Restauración corresponderán al último y más importante periodo creativo de la vida de Alarcón. López analiza este periodo en la segunda parte de su libro: «De la política a la novela». Una vez que se ha restaurado la monarquía en 1875, el autor accitano, según deja expresado al comienzo de *Historia de mis libros*, considera que ha llegado el momento de poner punto final a su actividad política y dedicarse completamente a la literatura. El profesor López matiza estas afirmaciones: aunque es cierto que el autor colabora menos en la prensa y escribe en estos años lo mejor de su producción, no debe olvidarse que al mismo tiempo desempeña importantes cargos políticos, y las obras de ficción escritas en estos años tienen así mismo un acusado contenido político. Así ocurre por ejemplo con *El escándalo* (1875), una de las primeras «novelas de tesis» escritas en España, aunque según el autor de este estudio, y esto supone una aportación novedosa, tal obra no fue concebida en absoluto como una novela de tesis, sino que seguía un modelo romántico

que era especialmente grato para el escritor («puede incluso que ésta sea la mejor novela romántica publicada en España en el siglo XIX», nos dice López), y sólo la extraordinaria repercusión que tuvo en el momento de su aparición la convirtió en novela de tesis, influyendo en la producción de otros autores del momento. López considera que la novela de tesis debe entenderse como una reacción ideológica que, desde las instituciones, pretende tomar el control de las formas de pensar de las gentes. También novela de tesis puede considerarse *El niño de la Bola* (1880), que Ignacio Javier López identifica con un tipo de realismo castizo que, en el momento de publicación de la obra, era una estética que hacía tiempo que había dejado de ejercer su influencia en el mundo literario. Para López, en definitiva, Alarcón habría escrito toda su obra desde los presupuestos de una estética «postromántica», (entendiendo por tal un sentir romántico que contiene a su pesar una fuerte crítica moral o ideológica al Romanticismo) y, por tanto, el modelo de novela que se impuso en España tras la publicación de *La desheredada* (1881) de Galdós no es en modo alguno un modelo aplicable al autor de Guadix. Éste, sin embargo, tuvo que ver cómo sus obras eran juzgadas y muy frecuentemente despreciadas desde la perspectiva estética de la novela naturalista que se estaba imponiendo. Sus novelas eran sistemáticamente recibidas con abierta hostilidad por los miembros de la generación siguiente (muy significativamente por Clarín). Además de las consideraciones estéticas, la ideología reaccionaria del autor suponía un obstáculo infranqueable para que su obra suscitase algún aprecio en los escritores más jóvenes, muy alejados ideológicamente también de sus postulados. Ante esta situación, y tras el fracaso de su última novela, *La Pródiga*, el guadijeño abandonaba definitivamente la literatura en 1882.

El estudio de Ignacio Javier López, sucintamente bosquejado aquí, aporta nuevas

y sugerentes perspectivas para abordar la figura de Pedro Antonio de Alarcón, tratando de subrayar en definitiva, y esta es una tesis central del libro, los elementos que en su obra y trayectoria lo convierten en autor representativo, «y hasta sintomático, de la vida artística, política y social de un momento irrepetible de nuestra historia literaria». Permítaseme sugerir, para finalizar, sumar al trabajo del profesor López la lectura del esbozo reciente que al autor granadino dedica Jesús A. Martínez Martín en su libro *Vivir de la pluma*, bajo el epígrafe «Pedro Antonio de Alarcón: la autonomía económica y de la creación literaria», donde se le presenta como uno de los autores más pendientes del proceso de creación literaria, y se dan interesantes noticias del rendimiento crematístico de sus libros, que sin duda serán un estimulante complemento del atractivo análisis que de su figura se realiza en el libro que aquí reseñamos.

FELIPE MÉNGUEZ

EZPELETA AGUILAR, Fermín. *Maestro y formación en la novela galdosiana*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2009, 265 pp.

La Biblioteca Galdosiana acaba de sacar a la luz *Maestro y formación en la novela galdosiana*, que mereció a su autor, Fermín Ezpeleta, el Premio Internacional de Investigación Pérez Galdós, 2005. Con anterioridad, Ezpeleta ha publicado numerosos trabajos sobre literatura y educación, interesándose por la prensa profesional del magisterio durante la Restauración para ofrecer el triste cuadro de nuestro fracaso pedagógico en *Crónica negra del magisterio español* (2001) y haciendo un recorrido literario por sus distintos centros —escuelas, institutos, internados o la universidad— en *Pedagogía y educación en la narrativa española* (2006). Todo lo cual acredita al autor como profundo co-

necedor de la realidad docente y de la novela en torno a la cuestión educativa durante la segunda mitad del siglo XIX y parte del siglo XX.

Como indica el título, el presente estudio se centra en las novelas de Galdós; fundamentalmente, *León Roch*, *El terror de 1824*, *La desheredada*, *El amigo Manso*, *El doctor Centeno*, *El caballero encantado* y *La razón de la sinrazón*. Aunque no son éstas las únicas obras galdosianas citadas —ni Galdós el único autor—, estas siete novelas sirven para analizar los maridajes entre la novela pedagógica y otros géneros cultivados por el escritor como la novela de tesis, la de formación o la novela regeneracionista. Si la krausista *Minuta de un testamento* de Azcárate hace tiempo que se nos reveló como acicate y fuente doctrinal de *León Roch*, es también cierto que habría que citar una larga tradición de novelas pedagógicas. Galdós conoce a Goethe, Dickens, Balzac y Flaubert, y ha leído la transformación de sus héroes novelescos, su paso de la inocencia a la desilusión —como escribe Ezpeleta—, y su progresiva sustitución de valores por anti-valores, para convertir el proceso formativo, en un proceso antiformalista.

Novelas pedagógicas como *La desheredada* y *El amigo Manso* son pórtico de la evolución galdosiana hacia la novela de formación, anticipada en esta última novela citada, en la que ambos géneros confluyen. En *El doctor Centeno*, Galdós destierra el modelo de la novela pedagógica y opta por el más flexible subgénero de la novela de formación (*Bildungsroman*). Como recoge el autor, Mainer o Caudet indicaron las múltiples conexiones de dicha novela con el género picaresco: el cambio de amos, la hostilidad social y sus penurias, el motivo del hambre y la mendicidad... y aun otros elementos como el viaje, el deseo de aprender y ascender, la brutalidad de los socialmente superiores, etc. Ezpeleta habla de un aprendizaje que hace hincapié en el proceso del «hacerse» del personaje, lo que, a su juicio,

se ajusta en toda regla al esquema canónico del *Bildungsroman*. Aunque señala la evidente deuda a la tradición propia, habla de la conexión de ésta con «el nuevo modelo de *Bildungsroman*», al que dice que Galdós se acoge definitivamente. Es consciente de que el motivo del hambre en la novela galdosiana es herencia directa del *Buscón* o el esquema en siete trancos, de los siete tratados del *Lazarillo*. Pero es que además, Galdós suma el elemento humorístico a la novela de aprendizaje alemana, satirizando el género del *Bildungsroman*. Lo cual nos recuerda las afirmaciones que Galdós hizo a propósito del Naturalismo francés, hablando de que la picaresca española era la corriente inicial, que nos era ahora repatriada con cierta dosis de psicología, pero habiendo perdido el humorismo de nuestra tradición —«quizás la forma más genial de nuestra raza»—. Por eso Galdós vuelve a él, dado que el humor español suaviza ciertas asperezas que reconoce ajenas a nuestro gusto literario. Lo mismo, por lo tanto, que Ezpeleta dice que hace con el modelo alemán.

Pero Ezpeleta aún establece relaciones con otros subgéneros, como el de la novela de costumbres universitarias. Se detiene en otras novelas españolas de la época en las que se refleja el mundo universitario —*El último estudiante* (1883), del Marqués de Figueroa—, o novelas que consignan la aberración de una acción educativa errónea imputable a la frivolidad social y a la herencia familiar —*Barrabás* (1890) del naturalista radical Zahonero—. Las últimas novelas galdosianas vuelven a reflexionar sobre la cuestión educativa y el papel de la maestra, manteniendo, eso sí, ese tono satírico que endulza la crítica a la rutina imperante de nuestro sistema educativo, el mundo de recomendaciones, abusos e injusticias en que deriva el caciquismo. Se hace así evidente la gran diferencia de tono entre *Doña Mesalina* (1910) de López Pinillos o *Escuela es amor* (1911) de Lucas García, y *El caballero encantado* (1909) de Galdós, donde el género re-

generacionista hace uso inteligente de una, más amena y efectiva, comicidad crítica.

He dejado para el final el comentario de lo más significativo de la investigación de Ezpeleta. El presente estudio es fruto de una tesis doctoral propia del rigor académico del investigador y de su director —Leonardo Romero Tobar—, si bien, para su publicación se ha aligerado convenientemente. No obstante, como es habitual en las tesis, el primer capítulo del libro, y el más extenso de todos, refleja el panorama crítico sobre las novelas de educación galdosiana. Se trata de un capítulo que evidencia el conocimiento de la investigación actual, sintetiza y agrupa en temas la preocupación u objetivo básico de cada uno de los libros que toca, y lo hace de manera rápida para no lastrar la obra, sino para cimentarla, repasando lo más fundamental de los aspectos contingentes del tema pedagógico que trata: la base humanística galdosiana, el krausismo y la I.L.E., la Historia como maestra de la vida, las novelas de tesis y las pedagógicas, la educación femenina y la investigación de ésta en *Fortunata* y en *Tristana*, la educación infantil, el papel de los maestros o el *Bildungsroman*. Un abundante peso crítico que, como digo, no grava el estudio impidiendo los derroteros propios del investigador, sino que asienta la importancia de las materias tratadas y es de gran utilidad para el investigador. Más de un siglo de investigación y tantos críticos de peso dedicados a la obra galdosiana desaniman con frecuencia a los investigadores jóvenes. Ezpeleta parte de lo investigado, logrando sortear la dificultad y halla el equilibrio entre ambos objetivos: dominar y adueñarse de la bibliografía precedente, discerniendo sus aportaciones particulares al tema de estudio.

El Premio Internacional de Investigación Pérez Galdós fomenta la investigación académica entre las nuevas generaciones, más inclinadas muchas veces a lo hodierno o lo olvidable, en aras de una simplicidad

dad bibliográfica. *Maestro y formación en la novela galdosiana* indica el modo en que han de convivir los estudios precedentes con las aportaciones novedosas: sin restarse protagonismo y en equilibrio armónico; y a la vez, saluda el asentamiento de un crítico joven, que alienta la esperanza de una continuidad en el rigor galdosiano.

M.^a ÁNGELES VARELA OLEA

MAINER, José-Carlos. *Historia de la literatura española: 6. Modernidad y nacionalismo (1900-1939)*. Madrid: Crítica, 2010, 828 pp.

La *Historia de la literatura española* dirigida por el Dr. José Carlos Mainer supone la culminación de una carrera brillante, jalonada de hitos tan memorables como *La edad de plata (1902-1939)* (1975), *La doma de la Quimera* (1987) y otros muchos estudios y ediciones en los que el catedrático aragonés se ha ido afianzando como una de las figuras más sobresalientes y perspicaces del hispanismo mundial. Compuesta de nueve volúmenes, siete de los cuales se consagran a las etapas en las que, convencionalmente, se fragmenta la trayectoria de las letras españolas —Edad Media, Renacimiento, Barroco, siglos XVIII y XIX, principios del XX hasta la guerra civil y desde entonces hasta nuestros días— y los dos restantes, a cuestiones de tipo transversal —las ideas literarias en nuestro país y las relaciones que la literatura española mantiene, no sólo con el organigrama mundial, sino también con el resto de manifestaciones peninsulares—, su proceso de publicación se dilatará hasta septiembre de 2011. El mismo dio comienzo en marzo de 2010, con la aportación del propio Mainer —a la cual le corresponde el sexto lugar—, donde se aborda, en una rigurosa y documentada exposición, la entrada de España en el siglo XX y su consolidación como sociedad moderna, hasta la débacle del 36. Su

título, *Modernidad y nacionalismo (1900-1939)*, evoca una relación paradójica que, sin embargo, «parece presidir el tercio de siglo española cuya dimensión literaria es el objeto de este volumen». A su aparición en las librerías le ha seguido la de la entrega dedicada al Barroco, un poco menos voluminosa que lo que cabría esperar, y se espera para septiembre la secuela de la de Mainer, encargada a Jordi Gracia y Domingo Ródenas. En esta reseña nos ceñimos, no obstante, al primer tomo de tan ambicioso proyecto, continuador de las vastas empresas promovidas por investigadores de la talla de Ángel Valbuena Prat o Víctor García de la Concha, aunque novedoso en varios sentidos.

Lo primero que llama la atención de la contribución de Mainer —aspecto que, por lo demás, es común al resto de volúmenes— son las secciones en las que se encuentra parcelado: acostumbrados a la típica periodización cronológica y al empleo de etiquetas homogeneizadoras —cuando no esterilizadoras— tales como «Generación del 98» o «Surrealismo», nos topamos con un modelo de lo más original; en él se ponen en tela de juicio los enfoques tradicionales, dando paso a un acercamiento en cuatro fases o asedios complementarios, que van de los asuntos de índole general, no estrictamente literaria, a los más específicos. Así, en primer lugar, bajo el epígrafe «Letras e ideas», se nos presenta una radiografía del ambiente intelectual de la España finisecular y su desarrollo hasta el estallido de la contienda, haciendo especial hincapié en la reinvencción de la identidad del país y la introducción de las vanguardias. En dicho proceso juega un papel decisivo la impronta del modernismo, entendido no tanto como movimiento artístico cuanto como propuesta ideológica y cultural en consonancia con corrientes y actitudes menos inmovilistas en lo que a cuestiones como la política, la religión, la ciencia y, por supuesto, el arte se refiere. Gracias a él, iconos estereotípicos

del acervo español tales como el flamenquismo, la religión cristiana, la fiesta nacional y el quijotismo pasan de ser representantes de la España más rancia a convertirse en emblemas de la modernidad y profundidad del pueblo español. De tal revalorización de nuestras señas de identidad aduce Mainer pruebas tan elocuentes como la poesía de Lorca, los estudios José María de Cossío y Menéndez Pidal, la música de Falla, la religiosidad de Unamuno o el pensamiento de Ortega. A partir de estos elementos, traza esta primera sección el camino que lleva de una sociedad anclada en el XIX hasta el cosmopolitismo y la efervescencia de la Segunda República.

La segunda parte, por su lado, nos aproxima un poco más al verdadero objeto de interés del volumen. Titulada «La construcción de los escritores», plantea una minuciosa reconstrucción de lo que, a principios de la centuria pasada, suponía dedicarse al oficio de las letras. A lo largo de este periodo se produce un auténtico relevo de paradigmas: la consolidación del escritor como conciencia lúcida de la sociedad, prefigurada por autores como Jovellanos o Larra, convive con la bohemia, el decadentismo y el arte por el arte, de tal modo que mientras unos se afanan por denunciar los atrasos e iniquidades del país, otros se entregan al refinamiento estético y la búsqueda poética. En tal ambiente de ebullición y diversidad, proliferan las tertulias —tanto literarias como políticas—, se fundan las primeras revistas culturales, se discute en los ateneos y la industria editorial experimenta un notable despegue. Es la época de auge de la Institución Libre de Enseñanza, responsable de una gran labor educativa y promotora de empresas culturales de gran magnitud, así como del nacimiento de semilleros como el Centro de Estudios Históricos o la Residencia de Estudiantes. A todo ello pasa revista, a vista de pájaro, este capítulo de la *Historia* de Mainer, en lo que, probablemente, sea su aporte más signifi-

cativo. La profesionalización del escritor, la insurgencia de la figura del intelectual y la madurez de la edición son tres de los pilares sobre los que se asienta la idea contemporánea del quehacer literario; sólo teniendo una idea muy clara de la idiosincrasia y las ramificaciones de dichos fenómenos, a menudo desatendidos en trabajos de similares características, se hace posible internarse con todas las garantías de comprensión en el siguiente apartado, el más extenso del libro.

Tras el aséptico marbete de «Los autores y las obras», se despliega una pormenorizada panorámica de casi cuarenta años de producción literaria, en los campos de la narrativa, la poesía, el teatro y el ensayo. Desde la exposición de las circunstancias personales y públicas de los literatos hasta el comentario, más o menos detenido, del contenido y la suerte de sus creaciones más representativas, se va construyendo una completísima imagen de un lapso tan capital en la historia literaria española. La división en nombres y rasgos comunes, y no en movimientos ni grupos generacionales, remite al deseo, ya apuntado, de no caer en los prejuicios clasificatorios de antaño. De esta decisión se deriva un discurso de corte inductivo, que partiendo de los datos empíricos sugiere —no impone— conclusiones de alcance general, a la vez que permite tender puentes entre autores y tendencias que solían estudiarse por separado, conforme a criterios cronológicos, políticos o regionales. Tales asociaciones sirven al mejor entendimiento de la argumentación, poniendo el acento en el carácter orgánico de la vida cultural, cuidándose, a la vez, de no pervertir la individualidad de los artistas. Lo mismo se puede decir de los seis grandes epígrafes en los que se subdivide la sección —«Después del desastre: narraciones y crónicas», «La renovación de la poesía y el teatro», «Después de 1910: años de cambios», «Los modernos», «La nueva literatura: bajo el signo de la lírica» y «Después de 1930: novela, ensayo, teatro»—, lo

suficientemente neutros como para que nadie los tome por categorías estrictas o dataciones inamovibles.

La nómina, por otra parte, es amplísima: de ella nos da idea el extenso y útil índice onomástico colocado en las últimas páginas. Las grandes figuras —Baroja, Pérez de Ayala, García Lorca, etc.— siguen siendo las mismas, pero también se valora en su justa medida a otros autores a los que les cuesta encontrar acomodo, o que son sólo mencionados de pasada, en los manuales al uso. También se da el caso de nombres que son objeto de revisiones o que, gracias a la flexibilidad y eficacia del método, ven enriquecida su consideración al ponerlos en relación con otros más estudiados; entre los primeros, destacan los de Juan Ramón Jiménez —redimensionado a raíz de publicaciones recientes como *Guerra en España*— y Machado —definido, junto a Baroja, como el gran nihilista de la época—, mientras que de los segundos, cabe citar el de Joan Maragall, correspondiente de Unamuno, y el de Jacinto Grau, emparentado con las últimas tendencias escénicas de la Europa de entreguerras.

A este concienzudo y apasionante recorrido le sigue, en lo que sirve de conveniente colofón al trabajo, una estimulante selección de «textos de apoyo», agrupados en torno a los distintos momentos y corrientes estético-ideológicas que se han ido perfilando en los apartados precedentes. En ella conviven autorretratos, poéticas de autor, manifiestos, artículos de opinión, prólogos, etc., cuyo cometido, aparte de corroborar y esclarecer las apreciaciones de Mainer, se cifra en aportar documentos de primera mano, que contribuyan a recrear el ambiente de la época y a iluminar la trastienda de los escritores. Varios de ellos, además, cuentan con el aliciente de tratarse de auténticas rarezas, rescatadas «preferentemente de piezas poco conocidas, porque, a menudo, lo más vulgar y lo más cercano a la receta patentizan lo significativo con ventaja sobre la obra excepcio-

nal». Así, igual que nos encontramos con las actas de la conmemoración gongorina del año 27, con el manifiesto del ultraísmo o con la poética *nivolesca* de Unamuno, también podemos disfrutar de reveladores textos como la crónica de Manuel Ciges Aparicio, la carta que Salinas le dirige a la mujer de Guillén, el «Manifest antiartístic català» o las consideraciones cinematográficas de Fernando Vela.

Por último, cierra el volumen la inexcusable bibliografía, compartimentada de una forma similar al resto de los capítulos, en virtud de los diferentes prismas desde los que se acomete el estudio: «Ediciones, testimonios e instrumentos bibliográficos», «Autores» y el más renovador «Contextos», donde se presta atención a «nuevas orientaciones sobre la recepción de los textos, a su difusión y su relación con los poderes vigentes o a la tentadora convergencia de las formas cultas y populares». Esta parte, por cierto, está precedida de un enjundioso comentario del director del proyecto, en el que se apuntan eficaces recursos en la red, se refieren colecciones a disposición del público general y se reflexiona sobre las aportaciones más recientes a la historiografía literaria del siglo XX.

El imponente fresco pergeñado por Mainer constituye, en definitiva, un logro sin precedentes en la historia literaria de nuestro país, que sin duda quedará para la posteridad y será continuamente traído a colación en futuros trabajos sobre la materia. La propuesta resulta, como decimos, original y arriesgada en diversos frentes. El rasgo más llamativo es, quizá, su peculiar estructura, más atenta a un modelo narrativo que a un esquema genuinamente académico; tanto es así, que se puede seguir (casi) de la misma manera, con la misma actitud con la que se aborda una relación historiográfica o un dietario. Es esta, indiscutiblemente, una de las principales virtudes del volumen, junto a su esmerada redacción y su mirada despejada de prejuicios políticos, regionalistas

o de otra especie. Ahora bien, tal forma de composición también puede ser visto por algunos como uno de sus pocos defectos. Sin desmerecer el esfuerzo de síntesis, ordenación y claridad expositiva llevado a cabo por el catedrático zaragozano, es muy posible que los más puristas echen en falta categorías más sólidas, así como apartados más descriptivos y un mayor número de referencias bibliográficas.

Para quien se acerque al libro con la intención de leerlo como si de un ensayo se tratase, la experiencia no puede ser más satisfactoria; pese a las inevitables reiteraciones de conceptos y al abuso ocasional de ciertas fórmulas expresivas («De añadidura» es la que nos viene ahora a la cabeza), prevalece una clara voluntad de estilo, y el lector no se ve desbordado por múltiples citas de las obras comentadas —siempre integradas a la perfección en el fluir del discurso, por lo demás— ni por engorrosas alusiones eruditas o irritantes notas al pie. En este sentido, nos encontramos ante un libro capaz de mantener la atención e ilustrar sin necesidad de recurrir a efectismos; cosa nada desdeñable en los tiempos que corren.

Como manual académico, en cambio, puede resultar quizás un poco menos efectivo, debido, precisamente, a su deriva narrativa y a la consecuente dificultad a la hora de espigar información fiable sin haber seguido sus páginas desde el principio. Sólo obras capitales como el *Quijote* o *En busca del tiempo perdido* permiten al lector internarse *in media re* con todas las garantías: al fin y al cabo, en una novela no se busca obtener datos ciertos, con valor científico. Por el contrario, en una obra como la que nos ocupa el objetivo es distinto. Este reparo, es cierto, tiene una importancia relativa: como dijimos arriba, uno de los puntos fuertes del trabajo es su trazón argumentativa, la cual quedaría desacreditada de optar por un acercamiento más rígido. En este sentido, pues, la elección está justificada. Las cosas se compli-

can otro punto si lo consideramos como libro de consulta para investigadores.

A pesar de la cantidad de datos suministrados, de la inteligente antología de textos y de la nutrida bibliografía, el afán de Mainer de hacer el camino lo menos pedregoso posible, a base de retirar el andamiaje sobre el que se ha forjado la disertación, redundante, de tanto en tanto, en una excesiva simplificación en algunos extremos que a un estudioso —aunque también a un lector común— le serían de gran utilidad. Es el caso de las citas literales: a lo largo del repaso abundan las remisiones a obras de la época en las que carecemos no ya sólo de las precisiones editoriales, sino también del número de página. Lo primero podría ser una bagatela, siempre y cuando la pieza viniese recogida en la recopilación bibliográfica; sin el segundo, no obstante, estamos del todo perdidos. A veces, sin que quede muy claro el motivo, se acuerda el autor de añadir la información pertinente en nota al pie, pero tal ocurre, comparativamente, en muy escasas ocasiones. Algo muy parecido se puede achacar a las alusiones a otros trabajos críticos. En el prólogo, Mainer declara su intención de disimular el trabajo erudito para que la lectura no resulte enojosa; no cabe duda de que consigue su objetivo. Ahora bien, para un lector especializado esta supresión puede ir en detrimento de la validez del conjunto. Por otro lado, la aparente aleatoriedad con la que se consignan tanto estas referencias como las *literarias* genera una insoslayable impresión de desequilibrio, que la armonía estilística del discurso no consigue paliar.

Más allá de estos pocos escollos —la mayoría de los cuales, como advertimos, también pueden ser vistos como aciertos—, no hay sino razones para recomendar la adquisición y consulta del presente tomo de la *Historia* de Mainer. Su frescura y afán de exhaustividad hacen de él un producto atractivo tanto para eruditos como para legos, en la mejor tradición de literatura divulgativa,

no relegada a los, en ocasiones, fríos y circunspectos pasillos de la universidad. En suma, un monumento.

MIGUEL CARRERA GARRIDO

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (ed.). *Memoria de hispanismo. Miradas sobre la cultura española*. Madrid: Siglo XXI, 2011, 200 pp.

Estamos en crisis y con la sensación de finitud en aspectos que afectan al hispanismo. El siglo XXI nos obliga a adoptar en muchos terrenos una labor revisionista y explicativa que dé respuesta a la cuestión de qué significa ser hispanista. Las preguntas surgen de la sensación de que hay algo esencial que ha cambiado, o que está desapareciendo. Toca repensar lo conocido y abordar el hispanismo desde otro lugar; con miradas alejadas de la definición reducida del hispanista como «un estudioso extranjero de la lengua, la literatura y la cultura de España». Fruto de este impulso, pero también de una deuda con la Historia del Hispanismo —que está por hacer—, es el conjunto de trabajos que se agrupan en *Memoria de hispanismo. Miradas sobre la cultura española*.

Joaquín Álvarez Barrientos proyecta con *Memoria de hispanismo* una visión retrospectiva; regresa al pasado para destilar las esencias hispanistas de unos años clave —de los cincuenta a los setenta— del siglo XX. Este volumen es casi un homenaje a pioneros como Antonio Rodríguez Moñino, Américo Castro, José Fernández Montesinos, Vicente Llorens, José Manuel Bleuca, Enrique Tierno Galván..., que aparecen evocados, admirados o debatidos, pero siempre respetados por los autores de los trece ensayos que componen este libro.

La amalgama de miradas diferentes sobre aquello que pueda ser el hispanismo —la cultura española o hispánica (incluyendo, por tanto, todo lo hispanoamericano,

como reclaman entre otros Carlos Blanco Aguinaga y Joseph Pérez en este volumen) y el estudio del español (el peninsular o el de ambos lados del océano)— ha permitido ir ahormando este saber. Una indeterminación primigenia sobre qué significaba ser hispanista ha hecho posible la inclusión de un amplio colectivo que abarca a extranjeros estudiosos del español y la cultura española o hispanoamericana; españoles exiliados; hispanoamericanos dedicados a estas materias; españoles que trabajan en «lo español» dentro de España; estudiosos de la filología, la teoría literaria, la historia, la historia de la cultura, de las ideas, o de la filosofía española.

Este volumen reúne las voces, miradas y vivencias de Edward Baker, Carlos Blanco Aguinaga, Alfonso Botti, Jean Canavaggio, Margit Frenk, M.^a Cruz García de Enterría Martínez-Carande, Nigel Glendinning, Clara E. Lida, Hans-Joachim Lope, Antonio Morales Moya, Joseph Pérez, Álvaro Ruiz de la Peña Solar y Russell P. Sebold. El libro recoge las opiniones del hispanismo europeo y americano. Faltan los representantes del hispanismo oriental y africano que, como señala Álvarez Barrientos en «Mirar las miradas», empezaron mucho más tarde y por ello quedan fuera del período revisado. La aportación femenina también es reducida. En ese momento eran menos las mujeres que tenían acceso al mundo intelectual. Algunas han preferido mantenerse en una discreta segunda línea de fuego. Se encuentran ya en otras contiendas vitales.

Esta nómina de hispanistas es un ejemplo de mixtura y multidisciplinariedad; de la variedad e intertextualidad con la que se construyen los estudios y ensayos de calidad. Desde el hoy, pero haciendo memoria, este texto es un crisol de miradas que recurren a lo conceptual y teórico, pero también hurgan en lo testimonial y personal para describir el hispanismo. *Memoria del hispanismo* contiene esa doble faceta: memorialista, en tono y forma de diario

personal, crónica de viajes; y teórica, más conceptual, que sigue el modelo ensayístico más o menos académico.

Los primeros artículos del libro nos sumergen en el relato testimonial y evocador en primera persona. La crónica vital y la trayectoria personal de los autores nos permite viajar por épocas, ciudades, relaciones y experiencias. Construir una red de nombres, de espacios y de sentimientos. Hans-Joachim Lope abre el volumen con un riguroso y emotivo relato sobre su transitar por la cultura española en diferentes etapas. Un camino que define, con acierto, como un juego de rol. Hay hitos que marcaron su existencia, como las secuelas que dejó la Segunda Guerra Mundial; su primer contacto en los años 50 con los obreros españoles emigrantes a la República Federal Alemana; su primer viaje a España en 1958: el Pilar de Zaragoza, la primera corrida de toros, la Costa Brava, *La violetera*, Raquel Meller, Sara Montiel y sus boleros; la influencia de Gonzalo Sobejano en su decisión de especializarse como lector de español; en sus estudios de Filología Románica en la Universidad de Colonia y el posterior influjo de Fritz Schalk, que le descubrió el siglo XVIII español (Feijoo, Cadalso, Jovellanos); y libros fundamentales en ese momento, como el estudio de Jean Sarrailh sobre *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, pionero a la hora de hablar de la Ilustración en España; la sucesión de becas y ayudas para poder continuar sus estudios, con viajes puntuales y estancias breves en Madrid, Salamanca, Valladolid, Oviedo. La labor de José Miguel Caso González y la creación en Oviedo de la «Cátedra Feijoo», que le permitió conocer a otros especialistas.

El cariz de este ensayo nos puede servir de muestra de los textos íntimos, personales, que recoge *Memoria del hispanismo* en la primera parte del libro. Lógicamente algunos referentes cambian: no es lo mismo que la mirada provenga de Francia,

de Estados Unidos, Inglaterra o México; y las vivencias de cada cual son únicas, pero la estructura, el soporte testimonial de estos relatos condiciona de igual forma la posición del lector de estos ensayos. Esta senda por las memorias es la que abre el texto de Hans-Joachim Lope.

Los segundos ensayos del libro, más académicos, de tono formal, menos vivencial, del lado de la teoría y la nota a pie de página, también resultan interesantes y sustanciales para entender el hispanismo de este período. Si de los primeros escogimos el ensayo de apertura del libro, con los segundos nos detendremos en el que cierra el volumen y que nos pone en la pista de la situación actual del hispanismo.

Antonio Morales Moya aborda la crisis de identidad española. Hace un repaso minucioso de la concepción del hispanismo, desde los comienzos del término hispanista, en el último tercio del siglo XIX, hasta nuestros días, directamente emparentada a la idea de España y de español en cada momento.

Divide su artículo en cuatro apartados. En el primero se ocupa de asuntos terminológicos: *hispanista*, *hispanismo*, *hispanófilo*, *hispanofilia*, *hispanisant*. Morales Moya abre el debate sobre lo que se entiende por un canon clásico del hispanismo que no convence a todos. En la actualidad, el Instituto Cervantes se ocupa de divulgar el español y la cultura española, en sus distintas sedes diseminadas por todo el mundo. Centra su labor, junto a la enseñanza del idioma, en estudios literarios y lingüísticos dedicados a la Edad Media y al Siglo de Oro. Una actividad que sigue el canon clásico, aunque poco a poco haya ido ampliando estos territorios del saber. Sin embargo, estos cambios se producen lentamente y, como apuntan los más críticos como Resina y Subirats, este hispanismo tradicional ha terminado por convertir la identidad española en castellana, por lo que postulan alternativas plurilingües y multiculturales a ese modelo.

La crisis del canon clásico del hispanismo tiene que ver con el conservadurismo de la filología española y con la identificación de la literatura de los siglos XVI y XVII con el «programa político de expansión de la monarquía española» sin el conocimiento y enseñanza paralela de la Historia. Según señala Lía Schwartz, esta sumisión contrasta con la del hispanismo francés, para el que la historia es «la fuerza unificadora de las ciencias sociales que la complementan: sociología, etnología, psicología y los estudios literarios y lingüísticos» (170).

En la segunda parte de este ensayo, Morales Moya se ocupa de la historiografía española y de la importancia de la idea de España en las diferentes etapas para la configuración del hispanismo. Pone de relieve la importancia que tuvieron desde el punto de vista historiográfico para comprender la evolución de España y los porqués de algunas situaciones, ciertos estudios dedicados al siglo XVIII, como los de Jean Sarrailh y Richard Herr. Estos trabajos mostraron la existencia de una Ilustración en España. La importancia de aquel reformismo ilustrado que vio la necesidad de cambios políticos y de transformaciones sociales, que exigían remodelaciones notables en las viejas estructuras de poder. Una política ilustrada que culminaba en las Cortes de Cádiz y que se vio interrumpida por la crisis de fin de siglo, pero que ya no confiaba en el poder ilimitado de un rey y que apoyaba una monarquía constitucional.

La tercera parte de este trabajo ahonda en el concepto de nación española. Se inicia con las ilustrativas palabras de García Añoveros, publicadas en el diario *El País*, el 2 de octubre de 1997: «El sistema político anterior [el franquismo] procedió a una tarea tan intensa y abrumadora de homologación de una parte (la vencedora gobernante) con la nacionalidad española que no solo sentó las bases de un pujante florecimiento de las identidades nacionalistas territoriales [...] sino que de alguna manera

desprestigió, si se puede decir así, la nacionalidad española ante los propios nacionales; sentirse y obrar como español es cosa que hacen muchos naturalmente, pero proclamarlo con soltura y sin complejos no es tan habitual; incluso hay gente que lo hace excusándose» (177). Morales Moya afianza una vez más su discurso en la relevancia del conocimiento de la Historia. Arremete contra los planes de estudio actuales, que se han olvidado de esta disciplina y que relegan la Historia de los programas, aún y cuando está comprobado que España se encuentra entre los niveles culturales más bajos de Europa.

Se cierra el artículo con una postura clara del historiador a favor del sentimiento de nación española. Entiende que la grave crisis de identidad española, la inseguridad colectiva ante el pasado, presente y futuro de la nación y el Estado hace que el hispanismo actual contribuya en numerosas ocasiones a crear más sombras que luces y esto es lo que hay que tratar de evitar, desde aquí deben empezar a trabajar los hispanistas del futuro.

Memoria de hispanismo con esta estructura bifronte funciona en su conjunto como un ensayo compacto y desigual a un tiempo. Un ensayo que nos lleva del hispanista al hispanismo y nos presenta la envergadura real de este fenómeno cultural.

MARÍA ANGULO EGEA

SINCLAIR, Alison. *Trafficking knowledge in early Twentieth-Century Spain. Centres of exchange and cultural imaginaries*. Suffolk (UK): Boydell & Brewer Ltd., 2009, 223 pp., Colección Tamesis Books. Serie A. Monografías, 278.

Con los mapas que ilustran el volumen como prólogos paratextuales iniciamos la lectura del estudio de Alison Sinclair que se nos desvela, a posteriori, como la brújula-guía perfecta para recorrer un itinerario

de investigación perfectamente articulado en nueve capítulos. Partiendo de la exposición de cuáles van a ser sus referentes teóricos (P. Bourdieu, M. de Certeau, entre otros) el objetivo será analizar las diferentes aristas de los intercambios culturales en la España de comienzos de siglo XX. El tráfico de conocimiento(s), entendido como concepto global que aglutina prácticas y relaciones culturales, comerciales y personales, influye y es influido por los imaginarios y las determinadas rutas que de ellos se derivan a partir de la creación de centros de intercambios regidos y sustentados, a su vez, en y por las mencionadas relaciones. En este sentido, y desde la perspectiva de la historia intelectual entendida como una historia ideacional de lo social, para la autora lo importante como objeto de estudio, más allá del contenido de las transacciones que se realizaron, es la naturaleza y las actividades tanto de estos centros como de las instituciones, los contactos que surgieron a partir de la creación de redes y qué motivó sus praxis. Para ello, es fundamental tener en cuenta la particular naturaleza de estos lugares edificados a partir de una visión concreta del intelectual, de una «autoridad cultural», de los grupos de élites y de las distintas producciones que tendrán como destinatarios bien estos grupúsculos bien grupos de no élite, siendo estas zonas mixtas de encuentro donde se observan, en su mayor complejidad, los intercambios culturales e intelectuales tanto hacia el interior de la Península como hacia el exterior.

Para analizar los vínculos que España estableció con Europa, en primer lugar, la autora determina cuáles fueron los imaginarios sobre los que se asentaron. Sin duda, referentes ineludibles son la Generación del 98 y, en especial, Unamuno y, posteriormente, la figura de Ortega y Gasset como defensor de un imaginario de Europa como *topos* de la civilización a aspirar, como lugar de progreso, de ciencia y de conocimiento. En este sentido, uno de los puntos interesantes en su camino argumentativo es

la exploración de las interacciones intelectuales y culturales relacionadas con las nociones de liderazgo y autoridad para analizar cómo el viejo continente y España se representan recíprocamente desde el punto de vista de las instituciones y de los individuos como elementos que interaccionan en los centros. Para profundizar cuál es la naturaleza y las características de estos lugares de intercambio prestará atención, en primer término, a los «cuerpos de imprenta», es decir, a las diferentes publicaciones, editoriales y a la influencia que éstas ejercen sobre el canon y sobre los espacios de poder dentro del campo cultural.

En este sentido, las Editoriales se convierten en voces autorizadas que, a su vez, crean autoridad a través del desarrollo de una particular práctica editorial que genera y va unida a una estipulada política cultural que gestiona cómo promocionar distintas áreas de interés ligadas a una serie de actividades nada neutrales relacionadas con lo económico, la educación, el poder de los editores, la supervivencia de la publicación y, en un menor nivel, con los periodistas, los autores y los traductores. Simultáneamente, estas políticas se basan y están delimitadas por un imaginario, por una comunidad de lectores, suscriptores o miembros que realizarán distintas praxis en un específico círculo de tráfico y movimiento de información. Los estudios de caso que propone para corroborar su hipótesis son: *Revista de Occidente*, *Biblioteca Nueva* y *Espasa Calpe*.

En este sentido, la publicación de Ortega se consolidó como uno de los paradigmas del progreso intelectual y de exportación de ideas al contribuir a la construcción de un imaginario ligado a «occidente» como categoría, teniendo como aspiración la formación y educación de un público de élite con una marcada orientación hacia lo alemán. Por otra parte, la unión de *Espasa* con *Calpe* (1925) fue un acontecimiento fundamental. Sus colecciones se convirtieron en uno de los canales más impor-

tantes para la entrada de obras extranjeras. Así, por ejemplo, la «Colección Universal» prometía a los lectores ofrecer en su catálogo una selección cuidada de las mejores obras de todas las disciplinas para contribuir al progreso cultural mientras la «Colección Contemporánea» aspiraba a proporcionar una actividad placentera haciendo hincapié en lo emocional y abriendo camino a la novela rosa y a lo popular ampliando, de esta forma, el público receptor de la publicación dirigida por el autor de *La Rebelión de las Masas*.

Sin duda, la actividad de las editoriales, las revistas culturales y las revistas de ensayo construyen un imaginario y una comunidad especializada que se asume a sí misma como grupo que comparte un *corpus* de lecturas y un bagaje acumulado de conocimientos. Ser o no ser miembro es cuestión de límites, clasificación y definición, siendo este sentimiento de pertenencia el que hace aparecer las relaciones de poder entre los integrantes y de éstos con otros grupos. El análisis de los grupos de élite y de sus producciones formados con y en conciencia de ser los mejores es el objeto del capítulo que marca el ecuador del monográfico. Sinclair tomará como ejemplos la publicación *Residencia*, vinculada a la Residencia de Estudiantes, y la *Revista de Occidente*. La primera de ellas (1926) aparece como una publicación de alumnos que pretende crear una identidad colectiva y responder a la misión de la Residencia de mirar a Europa, de enriquecer y aumentar la cultura y el conocimiento de sus miembros, recordando que, como Institución fue uno de los nudos medulares, un centro de intercambio fundamental, por donde transitó la mayor parte de la vida artística, cultural y científica de la época que pasó por Madrid. Por su parte, *Revista de Occidente*, asociada a la Editorial y con un espíritu explícitamente no político, se orientará a la educación intelectual y a la formación de lectores cultos conocedores de las propuestas de Ortega

sobre la necesidad de difusión de la cultura y del papel esencial que la élite cumple en dicha diseminación.

Siguiendo el recorrido investigativo, para ilustrar cómo funcionan los vasos comunicantes entre los imaginarios, las relaciones culturales, el tráfico de conocimiento y los centros de intercambio entre España y Europa, Sinclair elige dos ejemplos: Inglaterra y Rusia. Para ello, señala las correspondencias, las traducciones y las visitas como lugares de contacto cultural imprescindibles para reajustar las comunidades imaginarias y el imaginario de nación que se exporta y se recepciona y que, paralelamente, colabora en crear una autoimagen tamizada y definida por el paso por «el otro». En el caso de Inglaterra, propone que el *affair* y la visión que triunfó en España estuvo mediatizada por la visita de viajeros, artistas e intelectuales y, por parte de lo institucional, por el Centro Hispano-Inglés de la Residencia de Estudiantes, la Residencia de Españoles en Inglaterra, la ILE, la Residencias de Señoritas y el Instituto Escuela que admiraban y aspiraban a reformar la educación siguiendo el modelo de las escuelas de Eton y las Universidades de Oxford y Cambridge. En cuanto a Rusia, los lazos, las publicaciones, ya fuera literatura rusa o sobre el país (libros de viajes), y el imaginario estuvieron condicionados por la Revolución y por la distancia geográfica que contribuyó a la idealización y al exotismo.

El último tercio del libro está dedicado a examinar los elementos necesarios para la difusión cultural. Sinclair resaltaré que el ánimo que define a las actividades que «llevan el conocimiento a la gente» en el marco espacio-temporal delimitado se caracterizó por intentar conseguir aproximar la ciencia a las clases desfavorecidas, desarrollar hábitos de inteligencia, aumentar el conocimiento, extender la educación básica y formar espíritus críticos y conscientes de las condiciones y de los problemas sociales para poder participar de la vida nacional. Teniendo

en cuenta factores contextuales como el analfabetismo y el papel jugado por Madrid como centro y lugar estratégico para el desarrollo y el tráfico cultural, los «medios» destacados por la autora son las Misiones Pedagógicas, las Bibliotecas Populares y la Liga de Campesinos. Si bien existían diferencias entre las Misiones y La Liga en lo relativo a su implicación política, soslayada en la primera y comprometida en la segunda, ambas compartían una metodología similar en cuanto a la elección de los lugares y los reportes de viajes y experiencias como acto cultural que, a su vez, los definía en contraposición a los habitantes de las zonas rurales que visitaban y a las representaciones que, como buenos salvajes, de ellos tenían. En estos escritos se percibe la diferencia de objeto y naturaleza entre ambos ya que, por ejemplo, las Misiones se conciben como «un conocer España» que permite a Sinclair establecer una discusión conceptual sumamente interesante al diferenciar lo «interno» (inner) de lo «interior» como términos que responden a un determinado imaginario social. Lo interno implica un deseo futuro de nación determinado recíprocamente por el aspecto conservador del *habitus* mientras el interior sería el espacio de los viajeros, geógrafos, antropólogos, la visión racional basada en la observación científica, para concluir proponiendo como hipótesis que, quizá, la realidad de España fuera la unión de ambos. En cambio, la Liga, que no contaba como las Misiones con el apoyo oficial del Ministerio de Educación, se revela como el ámbito para el desempeño de la propaganda civil para instruir a la población en las raíces democráticas. Todas sus praxis fueron reproducidas con detalles en la revista *Ciencia y Acción* habilitada como espacio divulgativo adecuado (a veces) a las necesidades de los trabajadores mientras las Misiones hicieron hincapié en transmitir una cultura canónica (de élite).

En el capítulo final, «Wheels within wheels», la autora propone una particular

dissección del campo cultural y de la organización de las relaciones dentro del contexto de la España del momento estableciendo coordenadas longitudinales, donde ubicaría tanto a las instituciones fundamentales para el tráfico cultural e intelectual como son la ILE, la JAE y la Residencia de Estudiantes, como a la columna vertebral y a la red de contactos personales y familiares que se crean a partir de ellas, subrayando nombres como Giner de los Ríos, David Castillejo y el mismo Ortega y Gasset. Las coordenadas latitudinales englobarían a las agrupaciones que no son necesariamente instituciones sino subunidades de éstas, como el Comité Hispano-Inglés o la Sociedad de Cursos y Conferencias que desempeñaron un papel realmente destacado.

No puedo concluir sin recomendar esta cuidada investigación enriquecida con detalles que dejan traslucir el gran trabajo de archivo realizado combinado a la perfección con las herramientas teóricas y una perspectiva caleidoscópica de los elementos que componen el complejo entramado del tráfico cultural que los transforma en un particular tejido textual y contextual, en una rayuela desmenuzada en múltiples caminos de intereses que Alison Sinclair nos brinda, abre y proyecta.

CARMEN RODRÍGUEZ MARTÍN

SANTAMARÍA GUILLÉN, Conchita; POSTIGO SAN EMETERIO, Carmen y TORRE BOLADO, Enrique (sel.). ARIAS NIETO, Salvador (Introducción, recopilación y notas). *El siglo de oro de la poesía taurina. Antología de la poesía española*. Santander: Aula de Cultura la Venencia. *Ensayo y Poesía* n.º 9, 2010², L + 910 pp. + 3 hojas + índice topográfico de los poetas por su lugar de nacimiento. Colección Tauromaquia.

El título del libro se refiere al siglo XX por la muy elevada cantidad de poesías

taurinas publicadas en revistas de todo tipo y volúmenes dedicados al tema. El hecho de imprimirse en la capital cántabra (en colaboración con la Consejería de Cultura, la Fundación Gerardo Diego y el Consejo de Administración Plazas de Toros de Santander) se debe a dos personalidades de la cultura que vivieron en la región entre 1920 y 1977. Se trata de Gerardo Diego (el Poeta Mayor de Cantabria) y el historiador de *Los toros* y crítico literario José María de Cossío, este residente durante una buena parte de su vida en su gran casona de Tudanca. Por su deseo se conserva una gran biblioteca como legado a la sociedad donde tantas horas dedicó a sus aficiones.

La antología selecciona 486 poesías de 334 autores. Tal cuidadísima selección, por tanto subjetiva, se completa con índices alfabético y temático en torno al toreo, el torero, el toro y la fiesta, y el indispensable onomástico. De 5.420 poesías de 986 autores distintos del siglo pasado, se han seleccionado 328 españoles y 6 extranjeros nacionalizados españoles. Son datos del Archivo de Aula Cultura La Venencia. Las variadísimas y concisas notas hacen posible a cualquier lector no familiarizado con el tema taurino informarse de los personajes citados en las poesías, sucesos aludidos, lugares, fechas, etc. Igualmente, conocer quién es el autor de los poemas, al ser algunos pocos conocidos fuera del mundo poético peninsular.

El cuidadísimo impreso es, según deseo de quienes han intervenido y patrocinado la publicación, una muestra de la relación de los toros con la cultura literaria, en este caso la poesía. ¿Por qué el número tan elevado de composiciones? Cuatro motivos determinan esta creación cultural en español durante el siglo XX.

El interés por los toros que sintieron la mayoría de los componentes de la llamada Generación del 27, y que abarca aspectos muy variados como el toro, la figura del torero, las suertes que se realizan en el

ruedo de la plaza y en el campo ganadero, la fiesta en sus múltiples facetas, etc.

El cultivo numeroso de poesías taurinas que convergen no sólo en aspectos externos del espectáculo, sino en tragedias del hombre enfrentado al toro durante el juego y rito simbólico. Las cogidas mortales de «Joselito» (1920), Ignacio Sánchez Mejías (1934) y «Manolete» (1947) representan una faceta primordial del carácter español en su momento histórico.

La pasión que sintió entre 1913 y 1920 una muy importante parte de la sociedad española por la competencia en los ruedos de los maestros José Gómez Ortega «Joselito» y Juan Belmonte. Hay que retroceder a la legendaria competencia entre Rafael Molina «Lagartijo» y Salvador Sánchez «Frasuelo» durante veinte años (hacia 1890), si bien no repercutió tanto en el arte literario y sí en la prensa nacional, y las costumbres.

Por último, la amistad entre los toreros, debido a su condición de hombres míticos que se juegan la vida, y los intelectuales de gran talla, como Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Valle Inclán, etc.

Una antología supone una selección, y la que se comenta es una obra muy seria, pero resulta difícil de comprender alguna ausencia que parece injustificada. No está Antonio Machado, y sí está Miguel de Unamuno por ejemplo. En la nota de la página 615, el autor Carlos Álvarez Cruz, a quien se debe «Aullidos de licántropo», ya comenta tal ausencia. En su libro *Campes de Castilla (1907-1917)* hay versos, además de su asistencia a corridas en su juventud. *Los toros* de Cossío me enseñaron que el antitaurinismo es parte de la cultura relacionada con ellos.

Una gran obra que debe de llenar de orgullo a sus autores. Incluso pienso que debieran ampliarla, aunque sea en una edición de menos lujo en su presentación, ya que tienen materiales. Y también afición.

JOSÉ CARLOS DE TORRES

ALARCÓN SIERRA, Rafael. *Una rana viajera. Las crónicas y los libros de viaje de Julio Camba*. Sevilla: Renacimiento, 2010. 175 pp.

A pesar de su ironía radical, que le salva del paso del tiempo, a pesar del reconocimiento que a su labor periodística han expresado autores como Delibes o Umbral, la obra de Julio Camba continúa siendo insuficientemente conocida y valorada por la crítica. Rafael Alarcón Sierra se propone paliar esta carencia, recuperando al autor gallego en su faceta más destacada —los libros que recopilan sus crónicas de viajes. Lo hace en este estudio de factura rigurosa y —no *pero*: y— escritura amena.

El trabajo se organiza en quince capítulos o «lecciones», como Alarcón Sierra prefiere llamarlas. En ellas se da una completa panorámica de la producción viajera de Camba, y se analiza cada uno de sus libros circunscritos a esta faceta: *Playas, ciudades y montañas* (1916), *Londres. Impresiones de un español* (1916) y *Alemania. Impresiones de un español* (1916), *Un año en el otro mundo* (1917), *La rana viajera* (1920), *Aventuras de una peseta* (1932) y *La ciudad automática* (1932).

Planteado casi como un ensayo literario, más que como un tomo de erudición, *Una rana viajera* es un libro de lectura ágil y grata, entreverado de abundantes citas de Camba —siempre agudo y sorprendente—, que a la vez que ilustran lo expuesto por Alarcón Sierra absorben la atención del lector y aguijonean su curiosidad por el resto de la obra cambiana.

Esta virtud —la levedad— resulta tanto más elogiada cuanto que no se logra prescindiendo de la erudición, sino dosificándola, repartiéndola convenientemente entre el cuerpo del texto (para aquellos datos de primer orden) y las notas a pie de página (en los casos en que se trata de informaciones complementarias, que amplían lo abordado en el discurso central

pero no son imprescindibles para el lector que desea llevar a cabo un primer acercamiento más ligero al tema). Y en este punto, la documentación que Alarcón suministra es completa y precisa. Así, por ejemplo, la bibliografía final clasifica las entradas de manera muy útil en «Los libros de viaje de Julio Camba», «Los otros libros de Julio Camba», «Recopilaciones y otras ediciones», y en un apartado correspondiente a la bibliografía secundaria, donde realiza una selección en la que prescinde de trabajos de menor calado, aunque remite, convenientemente, al estudio de P. I. López García (*Julio Camba. El solitario del Palacio*, Madrid, Espasa Calpe, 2003) para una bibliografía más exhaustiva. Entre las informaciones de carácter complementario, es de gran utilidad la nómina de autores españoles que en la primera mitad del siglo XX viajan a Estados Unidos (generalmente, a la Gran Manzana) y escriben sobre ello, creando una verdadera corriente de literatura sobre el país americano, a la que se unen las traducciones de libros de tema similar en otras lenguas, tales como *Redescubrimiento de América*, de Waldo Frank (la traducción española es de 1929) o *Nueva York* de Paul Morand (traducción de 1930) (págs. 140-142). Igualmente valiosa es la selección bibliográfica que Alarcón Sierra realiza de estudios dedicados a la presencia de la ciudad de Nueva York en los escritores hispanos (pág. 125, nota 245).

Es preciso advertir —como lo hace el autor de este estudio— que Camba recopila en sus siete libros de viajes artículos y crónicas previamente aparecidas en los periódicos para los que trabajó (*El País*, *ABC*, *El Mundo*, *La Correspondencia de España*, por mencionar solo algunos de los que puntualmente Alarcón registra en la página 13 del ensayo). Pero la compilación obedece a una nueva idea de unidad y coherencia textual, e imprime un nuevo sentido al conjunto. Camba, pues, elimina aquellos textos cuyo interés dependía en

mayor medida de la actualidad del momento y resultaba, por tanto, más efímero, y reordena los artículos seleccionados con criterios distintos al mero orden cronológico. De este modo, como bien señala Alarcón Sierra, «[I]a reunión de la crónicas seleccionadas en el libro crea una ordenación, un contexto, una lectura y un receptor diferentes a los que había tenido en su aparición en el periódico. [...] Por tanto, el paso de la prensa al libro no sólo da lugar a lo que podemos llamar un cambio de soporte, sino a una obra completamente distinta.» (pág. 15). Como labor complementaria, Alarcón realiza un buen seguimiento de los cambios realizados por Camba entre distintas ediciones de un mismo libro (así, en *Alemania, Londres* y en *Playas, ciudades y montañas*). Rafael Alarcón evalúa el criterio de selección del escritor y, por ende, el valor de los libros como tales (más allá del de ser una práctica muestra en un solo volumen de sus crónicas). Tal examen se lleva a cabo no mediante una exhaustiva labor de búsqueda y recensión de todas las crónicas cambianas (como honestamente queda advertido en la página 17), pero sí a través de la comparación con la antología realizada por García Mercadal en 1970: «La diferencia inmediatamente salta a la vista, porque este meritorio rescate no tiene la unidad ni la cohesión orgánica de los verdaderos libros de Camba [...]» (pág. 18).

La segunda lección del ensayo considera el lugar de la rana viajera en la evolución de libro de viajes finisecular (y aun del viaje mismo, pues es la propia concepción del viaje, y no únicamente su plasmación literaria, la que se transforma). Queda, pues, establecido el marco —el horizonte de expectativas, si se quiere— en el que se lee a Camba, y en el que cobran todo su valor y su fuerza las continuas tergiversaciones, vueltas de tuerca, guiños e imposturas con que el escritor ladínamente supera convenciones y clichés, «[h]asta el punto de que podemos hablar, en su

caso, de una nueva poética antirromántica, superadora de las convenciones finiseculares o modernistas. Esta se caracteriza básicamente por su experiencia descentrada, escéptica, antitrascendental, irónica y relativista de las diversas culturas a las que se enfrenta en sus desplazamientos» (pág. 25).

El resto de lecciones efectúan, libro a libro, el desglose de los principales temas abordados por Camba en sus crónicas y de las técnicas empleadas para conseguir el permanente desconcierto del lector (técnicas cuidadas y calibradas con gran precisión, pese a la pose de descuido que Camba con frecuencia adopta y «confiesa», en un enmascaramiento más de los muchos que efectúa). A los recursos extrañadores y humorísticos se dedica especialmente las lecciones IV y V, analizando el modo en que el periodista viajero hace de cada crónica «un pequeño juguete aparentemente sencillo, pero con un mecanismo de gran precisión.» (pág. 43). Muy acertadas resultan las consideraciones de Alarcón Sierra acerca del lector implícito en Camba, al que se dirige el gallego frecuente y amistosamente, estableciendo así, con gran maestría de las formas breves, «[e]l simulacro de un espacio público de diálogo amistoso, informal y cómplice» (pág. 32).

Mientras cumple estos objetivos primordiales, el análisis de Rafael Alarcón apunta, entre líneas casi, interesantísimos aspectos laterales del pensamiento y la escritura del autor gallego. Es el caso de su relación con Ortega y Gasset, al que le unen indudablemente, ideas comunes (págs. 45, 72), pero cuyo prestigio juzga excesivo, relativizando su valía o, por mejor decir, el servicio real que su actividad pudiera hacer a la formación de la juventud española y la regeneración del país (págs. 86-87). Otra cuestión que queda esbozada en el estudio es la de las afinidades de Camilo José Cela con Camba (págs. 12-13), quizá como invitación a un posible cotejo entre Camba y el autor del *Viaje a la Alcarria* y los *Apuntes carpetovetónicos*. Las

semejanzas con Josep Pla —que no pueden dejar de llamar la atención al buen lector de ambos— quedan también anotadas por Alarcón (págs. 41, 70).

Concluye Alarcón su estudio con una cita de Camba que le sirve para ilustrar lo que a su entender es todo un atisbo de la globalización: «El mundo ha ido perdiendo poco a poco su alegre y pintoresca variedad y hoy podríamos decir que todos somos unos por obra y gracia de la aviación, el cine, la radio, los antibióticos, la coca-cola, el nylon, el plexi-glass, los puchere-tes a presión y tantas cosas más, unas buenas y otras malas. Hoy todos somos unos y por ello, [...] yo recuerdo con nostalgia, y un poco a la manera de Jorge Manrique, la época en que éramos diferentes».

Creo que en un momento en que incluso la literatura acusa esta cómoda, empobrecedora homogeneización, releer a Camba es hacer una cabriola y sortear, con él, lo establecido, lo manido y esperable. El trabajo de Alarcón Sierra nos proporciona las claves para comprender todo el alcance de estas crónicas que su autor, entre bromas y veras, consideraba comentarios «de un amigo de toda confianza a quien se le preguntase particularmente si es verdad lo que dicen los periódicos».

CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ

CARRERE, Emilio (ant.). *La Corte de los Poetas. Florilegio de Rimas Modernas.*, Marta Palenque (ed.). Sevilla: Renacimiento, 2009, 472 pp. Col. «Laurel».

En 1967, Jorge Luis Borges escribió en el prólogo a su *Nueva antología poética*: «Nadie puede compilar una antología que sea mucho más que un museo de sus «simpatías y diferencias», pero el Tiempo acaba por editar antologías admirables. Lo que un hombre no puede hacer, las generaciones lo hacen. (...) No hay antología cronológica que no empiece bien y no acabe mal». No

le faltaba razón al escritor argentino cuando señaló las continuas y diversas controversias que siempre han rodeado la publicación de una antología, en tanto que éstas quedan adscritas a una coyuntura concreta, a un contexto y a una autoría a las que deben sus numerosas particularidades. Por ello, la reciente edición a cargo de Marta Palenque de *La Corte de los Poetas. Florilegio de Rimas Modernas* (Madrid, Librería Pueyo, 1906) de Emilio Carrere pone en manos tanto de los investigadores como del lector curioso un capítulo fundamental de la literatura contemporánea, pues se trata de la primera antología de poesía del modernismo hispánico. En esta ocasión, la profesora de la Universidad de Sevilla Marta Palenque ha optado por una reproducción facsimilar del libro de 1906, circunstancia que permite observar con detenimiento la labor editorial del librero e impresor Gregorio Pueyo.

La relevancia de esta publicación, a cargo de un joven e inexperto Emilio Carrere, ya había sido subrayada con anterioridad por José María Martínez Cachero y Allen W. Phillips y, más recientemente, por Marta Palenque y Alfonso García Morales en el estudio titulado *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941* (2007). Las páginas editadas por Gregorio Pueyo daban muestra de una nómina de autores caótica e irregular, cuya lógica ordenadora parecía el fruto del capricho tanto del antólogo como del editor. Este hecho no pasó desapercibido para los críticos y poetas de principios del siglo xx, como bien ha señalado Marta Palenque, pues se mezclaban los herederos poéticos del Rubén Darío de *Prosas Profanas* (1896) y del simbolismo de inspiración neorromántica con otras corrientes trasnochadas y de escaso valor ya en 1906. De hecho, las páginas de *La Corte de los Poetas* no dejaron satisfechos ni a escritores antimodernistas ni a los propios autores que habían abanderado el modernismo desde finales del siglo xix. Sin embargo, y a pesar de las duras críticas y

polémicas diversas que acompañaron su publicación, estas páginas se han convertido en una fuente imprescindible de estudio para comprender la transformación y posterior declive del propio movimiento modernista. Ya lo anunció Rubén Darío cuando, en 1907 y en las páginas del *Lunes de El Imparcial* (1907), publicó sus «Dilucidaciones». En ellas, anunciaba la velada transformación de la autonomía del campo literario (si utilizamos la terminología de Pierre Bourdieu) y, por ende, la disgregación del grupo modernista como tal, pues «No hay escuelas; hay poetas. El verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas» (1907). La publicación de *La Corte de los Poetas* en la editorial de Gregorio Pueyo trajo consigo el primer intento de mercantilizar la literatura modernista, en una época donde ya no era necesaria la actitud beligerante que Emilio Carrere mostraba en su prólogo. En este sentido, el contexto cultural antimodernista se había atenuado y el modernismo en España había dado ya signos de cambio en 1903, con la publicación de *Soledades* de Antonio Machado, *Arias tristes* de Juan Ramón Jiménez y *La paz del sendero* de Ramón Pérez de Ayala. Por esta razón, las características comunes subrayadas por Carrere en su prólogo destacaban algunos rasgos de este «Florilegio de Rimas Modernas» que no siempre fueron ni tan comunes ni tan generales en el modernismo de principios del siglo xx. La primera antología del modernismo hispánico pretendía abanderar (bajo el discurso uniformador de la ruptura con «la estulticie ambiente y las asendereadas fórmulas de absurdos convencionalismos seculares» [p. 5]) una poesía que, en palabras de Emilio Carrere, «escandalice a los orondos vientres y a las solemnes calvas de la Real Academia» (p. 7).

El estudio introductorio que precede las páginas de *La Corte de los Poetas* está a cargo de la profesora Marta Palenque quien, desde hace algunos años, viene pu-

blicando numerosas investigaciones sobre la literatura de fin de siglo. En esta nueva edición de la antología de Emilio Carrere, el «Ensayo preliminar» está dividido en dos partes bien definidas. La primera corresponde al estudio de «*La Corte de los Poetas* y el Modernismo hispánico» (pp. IX-XLV), donde la autora describe el entorno de la publicación, tanto de la librería y editorial de Gregorio Pueyo, como el del antólogo, Emilio Carrere. El empeño por entender el proceso de selección de los autores y de sus textos lleva a Marta Palenque al análisis de la intertextualidad de la antología, en el sentido de la relación que establecen los textos particulares al ser reunidos en un mismo corpus colectivo e intratextual que describiera Claudio Guillén.

Por ello, la primera parte del estudio introductorio de Marta Palenque se centra en reconstruir la *poética* de la antología que tan directamente depende, según José Francisco Ruiz Casanova, del concepto de autoría presente en cualquier tipo de selección. Como texto independiente, *La Corte de los Poetas* se convierte en un libro nuevo, cuyo valor está sujeto a la coherencia interna, a la representación de una realidad literaria y, por ende, a la originalidad como construcción textual original. En su inexperiencia, Emilio Carrere debió conjurar elementos diversos, tanto de orden teórico-crítico como subjetivo, así como lidiar con el afán intervencionista del propio editor. De todo ello, Marta Palenque destaca la ausencia de planificación, la pluralidad de tendencias poéticas y la disparidad de criterios selectivos, convirtiendo las páginas de *La Corte de los Poetas* en una colección más que en una selección de poetas. Además, la autora del estudio muestra el «canibalismo libresco» del que se compone la antología de Carrere, evidenciando cómo en varias ocasiones éste trabajó a partir de florilegios precedentes (especialmente, al abordar la selección de los textos de los autores hispanoamericanos). En la misma línea, anota

también las incoherencias entre el paratexto prologal de Emilio Carrere y los criterios de selección, tanto estéticos como generacionales, con los que se escogieron los diversos textos y autores de *La Corte*. Leídas sus páginas con cierta perspectiva, advertimos la mayor relevancia que era concedida a los autores españoles del modernismo frente a los hispanoamericanos.

El capítulo titulado «La recepción de *La Corte de los Poetas*» (pp. XXVIII-XXXIII) presenta una excelente síntesis de las adhesiones y rechazos que la antología de Emilio Carrere había despertado entre sus contemporáneos. Si excluimos las acerbas críticas de los discursos antimodernistas, hallaremos también los comentarios de los poetas y críticos adeptos a la estética modernista. Entre ellos, encontramos las notas más interesantes en los escritos de Pedro Henríquez Ureña, Miquel Santos Oliver o Eduardo de Ory, en las que coinciden en señalar las ausencias de algunos autores y la poca representatividad de otros, pero, sobre todo, subrayan la transformación de la literatura modernista a partir de 1905. Dicho cambio adquirió diversas dimensiones que recorrerán los ámbitos tanto estético (hacia una poesía más intimista y reflexiva) como social (con la aceptación burguesa de un modernismo alejado de las estridencias iniciales) y económico (con la transformación del campo literario autónomo de los primeros modernistas en un campo de producción cultural destinada al mercado). Una «domesticación» del movimiento modernista en el periodo entre 1905 y 1914 (que Federico de Onís denominó «posmodernismo») y que mostró con las páginas de *La Corte de los Poetas* su progresiva adaptación al gusto de la época. La paulatina acomodación al mercado editorial de los autores modernistas y su cada vez mayor aceptación social fueron lo que permitió al editor Gregorio Pueyo soñar con la transformación del capital simbólico (en tanto que producto cultural antieconómico) en bienes culturales destinados al comercio. De

este modo, la publicación de *La Corte de los Poetas* supuso un claro impulso en favor de la difusión de la estética modernista, cuyo éxito estuvo basado en la evolución del público lector de principios de siglo y en la adaptación de las propuestas literaria a una demanda cultural que perseguía su identificación con unas formas preestablecidas.

Todas estas circunstancias que rodearon la edición de *La Corte de los Poetas* han sido abordadas por Marta Palenque en los apartados «La poesía española a partir de 1905» (pp. XXXIII- XXXIX) y «Un catálogo de libros modernistas» (pp. XXXIX-XLIII). En ellos, repasa sintéticamente los acontecimientos más relevantes del ámbito literario en 1905 y su repercusión en el catálogo de libros modernistas de Gregorio Pueyo. Dicho catálogo albergó una amplia colección de autores entre los que se encontraban Rubén Darío, Francisco Villaespesa, Manuel Machado, Juan Pujol, Emilio Carrere, Amado Nervo o Santos Chocano, entre otros. Con el fin de profundizar en los autores seleccionados por Emilio Carrere, la segunda parte del estudio introductorio de Marta Palenque (titulado «Los poetas de *La Corte*», pp. XLIX-LXXIX) está dedicada al análisis exhaustivo de la nómina que compone la selección y, por consiguiente, la lectura de sus páginas desde una perspectiva crítica que responde al grado de representatividad de la selección de los autores y sus poemas. La selección posee cierto componente coyuntural que tiene que ver con la lectura y relectura que realiza un joven Carrere sobre el corpus susceptible de elección. El repaso de los diversos textos de los poetas hispanoamericanos y españoles no deja lugar a dudas del desorden y la acentuada subjetividad de esta autoantología, pues el propio antólogo fue incorporado a sus páginas. Finalmente, el estudio introductorio se cierra con una «Bibliografía citada» (pp. LXXXI-LXXXIX) en la que se recogen las reseñas sobre *La Corte de los Poetas*, así como

una selección de obras críticas sobre el modernismo. Pero, quizás, para el investigador adquirirá un interés extraordinario la cuidada labor de los índices que completan esta edición, pues recoge tanto la localización de los poemas de *La Corte* como los diversos índices de autores (alfabético y de procedencia) y de títulos.

En conclusión, la edición de Marta Palenque y la cuidada factura del facsímil de *La Corte de los Poetas*, realizado por la sevillana Renacimiento, nos invitan a reflexionar tanto sobre el *canon poético* actual de los poetas modernistas de principios de siglo, como de ese espíritu del tiempo, confuso y heterogéneo, que sus páginas representan. De sus aciertos y errores, el tiempo (con su continua evaluación y relectura) ha dictado su sentencia, pero la antología de Emilio Carrere representa, mejor que ninguna otra, el contexto literario, social y económico del que nació. Ya lo advertía Juan Ramón Jiménez cuando escribió en su *Segunda antología poética*: «Unas *poesías escojidas* no pueden tener, como escojidas, un valor permanente, sino sólo el del momento en que fue elegida *cada una*».

FERNANDO GUZMÁN SIMÓN

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier y DE PACO, Mariano (eds.). *Un cósmico temblor de escalofríos. Estudios sobre Miguel Hernández*. Murcia: Fundación Cajamurcia, 2010, 368 pp.

Resulta absolutamente pertinente que, de nuevo, como ya lo han hecho en otras ocasiones, siempre con éxito, los catedráticos de la Universidad de Murcia, Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, coordinen, colaboren y se encarguen de una serie de trabajos acerca de la obra y de la vida del escritor oriolano, Miguel Hernández, aprovechando la cercanía del centenario de su nacimiento, que precisa-

mente celebramos este año en el mes de octubre.

Ya en la introducción, Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco dejan clara la importancia de la vida de este poeta contemporáneo para comprender su obra, teniendo en cuenta que se trata de una figura excepcional, que vio truncada su labor literaria a los treinta y un años. Poco más de una década de producción permiten, en palabras del estudioso murciano, advertir una evolución muy intensa. Díez de Revenga destaca en estas palabras preliminares la gran permeabilidad de un escritor que es capaz de asumir diversas influencias que modifican y enriquecen su obra.

Mientras la profesora Carmen Alemany Bay de la Universidad de Alicante se adentra en las relaciones entre Miguel Hernández y el 27, sobre todo en lo referente a su formación y a ese primer libro tan representativo en sus inicios, *Perito en lunas*, José María Balcells, de la Universidad de León, nos acerca a las relaciones del poeta con el modernismo, sobre todo con Rubén Darío, del cual destacamos la afirmación de Ramón Sijé sobre la gran impronta que había dejado en la poética de Hernández; José Luis Bernal Salgado, de la Universidad de Extremadura, hace especial hincapié en el *Cancionero y romancero de ausencias*, del que destaca su gran originalidad y coloca a nuestro poeta en un lugar señero dentro de la poesía española del siglo XX.

Juan Cano Ballesta, de la Universidad de Virginia, pone con su gran capacidad de análisis en relación al poeta alicantino con el universo de las artes plásticas: *En Todo es visual y podría fácilmente sugerir un bello y llamativo cuadro*. «Difusión y estudio de la obra de Miguel Hernández en Cuba» es el título y la propuesta de reflexión del profesor de la Universidad de Murcia Manuel Cifo, que lleva a cabo con un abundante caudal de documentos y una fina percepción crítica; en tanto que Fran-

cisco Díaz de Castro, de la Universidad de las Islas Baleares titula su trabajo «Miguel Hernández y las poéticas del 27» en el que se detiene en los distintos momentos clave de la poesía hernandiana y su relación con la evolución del 27.

Francisco Javier Díez de Revenga, de la Universidad de Murcia, en un alarde indudable de originalidad y competencia, lleva a cabo un examen concienzudo y muy acertado del rastro del poeta oriolano en la estela de los poetas más sobresalientes de la posguerra española. «Proyección didáctica de dos elegías de Miguel Hernández» es el título de la ponencia correspondiente al profesor de la Universidad de Alicante, Antonio Díez Madiavilla, mientras que el profesor de la Universidad de Murcia, Francisco Florit Durán se extiende con precisión en torno a una serie de consideraciones sobre Miguel Hernández y la tradición áurea, en concreto a Garcilaso y sus églogas. Antonio A. Gómez Yebra, de la Universidad de Málaga titula significativamente su trabajo «Miguel Hernández y los poetas malagueños», cuyo alcance parece obvio desde el propio título, en tanto que Javier Herrero, de la Universidad de Virginia centra su ponencia en las relaciones decisivas de Hernández y Pablo Neruda, de su encuentro en Madrid y de la influencia del poeta chileno en el escritor español: *La amistad y admiración mutuas son inmediatas, y se establece entre ellos una intimidad, que es una relación paternal y magistral por parte de Neruda*. Gabriele Morelli, de la Universidad de Bérnago, se extiende sobre el idilio del poeta con la que habría de ser su esposa, Josefina Manresa, mientras que Julio Neira, de la UNED, hace hincapié en la perspectiva del poeta durante la contienda civil y apostilla al respecto: *Conocerá el rostro más despiadado de la guerra*, a lo que nosotros podríamos aducir la tortura de la cárcel, la enfermedad y, por último, la muerte. El catedrático de la Universidad de Murcia, Mariano de Paco, desarrolla, del

modo lúcido como le caracteriza, la huella del personaje Miguel Hernández como criatura dramática, refiriéndose a obras como *Sólo por amor odiado* del escritor oriolano Jósant Ferrándiz Hernández, que fue finalista del Premio Ciudad de Segovia en 1989, o a la pieza, firmada por Villanueva Cosse y Adriana Genta, *Compañero del alma. Miguel Hernández prisionero en Rosal* de Augusto Thassio constituye otro de estos ejemplos de la repercusión de la figura y la vida de Hernández en el género dramático. Mariano de Paco se adentra en el análisis de estos tres textos, que por encima de sus diferentes perspectivas y valores coinciden en la profunda riqueza humana del poeta alicantino.

Con un título tan curioso como elaborado, «La palingenesia de la elegía en la poesía española contemporánea», el profesor de la Universidad de Cádiz Manuel J. Ramos Ortega se interna en el ámbito de las elegías literarias dedicadas por poetas tan decisivos como Luis Cernuda, Rafael Alberti o Federico García Lorca a otros grandes poetas de su tiempo o los poemas que otros escritores destacados les dedican a ellos en una tradición tan fecunda como importante, que afecta al propio Hernández y a Lorca, como figuras principales y que procede de la Edad Media, de Jorge Manrique. José Carlos Rovira, de la Universidad de Alicante, escribe «Miguel Hernández y el itinerario hispanoamericano», texto interesante en el que hace un recorrido por los principales poetas hispanoamericanos que influyeron de algún modo en la obra de Hernández; nombres tan relevantes como el de Rubén Darío, Pablo Neruda o Herrera y Reissig, entre otros. La profesora de la Universidad de Murcia, Virtudes Serrano se aproxima a las relaciones literarias entre María Cegarra, Carmen Conde y Miguel Hernández en el estudio, «De María Cegarra y Carmen Conde a Miguel Hernández: *Mineros y Los hijos de la piedra*», en el que analiza de un modo sutil la conexión entre estas dos obras y un

posible intercambio de ideas literarias, bajo el que se halla en estado latente el episodio sentimental entre el poeta y la escritora de Murcia, y concluye: «*Los hijos de la piedra* y *Mineros* son obras de poetas con un profundo sentido político-social, con la clara visión de lo que es justo». Al fin, el último trabajo, «Miguel Hernández y los toros» lo firma Javier Villán y en él hace un repaso exhaustivo a las distintas relaciones de Miguel con el mundo del toro: desde la perspectiva de colaborador en la magna obra de José María de Cossío, a sus poemas en los que está presente el toro, como víctima o como rebelión, añade él y, al cabo, a la obra de teatro, escrita en verso, *El torero más valiente, una tragedia española*.

Estamos, en definitiva, ante un libro proteico, inteligente y pleno de conocimiento y conocimientos sobre uno de los poetas españoles más importantes del siglo pasado, escrito con sensibilidad por los mejores especialistas en la materia.

PASCUAL GARCÍA

BERNAL SALGADO, José Luis. *Antonio Rodríguez-Moñino: un extremeño universal*. Badajoz: Junta de Extremadura, Editora Regional de Extremadura, 2010, 125 pp.

El centenario del nacimiento del gran bibliófilo y bibliógrafo español Antonio Rodríguez-Moñino, afortunadamente, no ha pasado inadvertido de los críticos y de las instituciones. La Junta de Extremadura, a través de su Editora Regional, ha dado a conocer un interesante volumen del profesor José Luis Bernal Salgado, titulado *Antonio Rodríguez-Moñino: un extremeño universal*, en el que nos ofrece una completa semblanza biográfica y crítica de la figura de este excelente estudioso, crítico e investigador, además de una pertinente antología de sus textos, comentados previa-

mente y seleccionados o escogidos de la ingente bibliografía del profesor, escritor, bibliófilo y bibliógrafo.

Recuerda Bernal entre los datos biográficos que Rodríguez-Moñino nació el 14 de marzo de 1910 en Calzadilla de los Barros (Badajoz), cursó el bachillerato en los Marianistas de Jerez de la Frontera y en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Badajoz, y en 1924 ingresa en la Universidad «María Cristina» de los Agustinos de San Lorenzo del Escorial para comenzar la carrera de Derecho. Pero su decidida inclinación por los libros y el descubrimiento de la biblioteca de El Escorial fue, como señala Bernal, su «caída de Pablo», de manera que allí inició sus estudios bibliográficos con publicaciones realmente juveniles, de 1925, sobre Juan del Encina y Joaquín Romero de Cepeda. En los años siguientes escribe *Teatro extremeño del siglo XVI* (perdido) y *Folklore extremeño* (folleto casi destruido íntegramente). Ya en la Universidad de Madrid realizaría el preparatorio de la carrera de Derecho, carrera que continuó pero que completaría sus estudios cursando la de Filosofía y Letras mientras acudía a las tertulias madrileñas: la de Rodríguez Marín en el Café de la Bolsa o una propia, con estudiantes de su Facultad, en el café Castilla.

Becario de la universidad de Madrid para ampliar estudios en Francia y Bélgica, entre 1928 y 1930 publica ya algunos de sus trabajos más valiosos: *La imprenta en Jerez de la Frontera durante los siglos XVI y XVII (1564-1699)*; *Momentos románticos de hombres que se fueron*; *Extremadura en América. Conquista del Perú y viaje de Hernando Pizarro...*; *La biblioteca de Benito Arias Montano*; *Dictados tópicos de Extremadura*, *Virgilio en España*, etc. Licenciado en Filosofía y Letras y en Derecho por la Universidad de Madrid en 1933, inicia su actividad docente en el Instituto Velázquez, donde es Gerardo Diego el catedrático de la asignatura. Es cuando escribe su obra poética «Pasión y muer-

te del arquitecto. Tiempo apócrifo de la *Fábula de Equis y Zeda*».

En 1935 gana la Cátedra de Lengua y Literatura Españolas de Institutos, con plaza en Orihuela, aunque continúa en el Instituto Velázquez, mientras la Junta para Ampliación de Estudios le concede una pensión para investigar en Francia y Portugal. Durante la Guerra de España es forzosamente trasladado al Instituto Luis Vives de Valencia, ciudad en la que en enero de 1939, se casa con María Brey Mariño, inseparable compañera y colaboradora hasta el final de sus días.

Terminada la contienda, sufre el consiguiente expediente de depuración que resuelve su inhabilitación en la que permanecerá hasta 1966 cuando se le reintegra al cuerpo de catedráticos, pero al Instituto de Valdepeñas. Sin embargo, Moñino en esa fecha ya era un hispanista de reconocido prestigio internacional, dado que había desempeñado importantes puestos en universidades americanas, entre ellas Berkeley, Nuevo México, Santa Bárbara, Los Ángeles, Illinois, Michigan, Chicago, Columbia o Harvard, y era vicepresidente de la Hispanic Society of America. Antes, en sus años de exclusión, en los que permaneció en Madrid, asistía a las tertulias del Café Gijón, y del café Lyon, fue bibliotecario de la fundación Lázaro Galdiano y académico correspondiente de la Española a partir de 1952, y, vetada en 1960 su candidatura de Académico de número, desarrolló sin embargo, para la institución, importantes trabajos: *Poesías inéditas de Meléndez Valdés* (1955), *Las fuentes del Romancero General* (1957) y el *Cancionero General de Hernando del Castillo* (1958).

Marcel Bataillon lo denominó «Príncipe de los bibliógrafos» y, en 1966, todo el hispanismo universal le dedicó un emotivo homenaje que imprimiría Castalia, editorial fundada por el estudioso en los años cuarenta en conexión con la imprenta de la valenciana «Tipografía Moderna», de los hermanos Amparo y Vicente Soler. Su in-

greso en la Real Academia Española tuvo lugar, por fin, en 1968, con un discurso de recepción sobre *Poesía y cancioneros (siglo XVI)*. Camilo José Cela se encargaría del discurso de contestación, en el que destacó que era uno de los pocos españoles que jamás juró en falso. Murió en 1970 y su biblioteca de más de 17.000 volúmenes, casi doscientos manuscritos, que se extienden cronológicamente desde el siglo XV a nuestros días; 450 impresos de los siglos XVI y XVII, algunos pliegos sueltos; 147 láminas de cobre; 3737 estampas, entre las que destacan el centenar de ejemplares de Dürero y otros tantos de Goya; 996 dibujos, y una riquísima correspondencia con escritores e hispanistas con quienes el donante mantuvo amistad, sería legada a la Real Academia.

Dedica Bernal Salgado un amplio capítulo, que titula «Bibliógrafo, erudito y «generoso ayudador»», al análisis detallado de los méritos de la ingente e intensa actividad intelectual de Moñino en el campo de la bibliografía, a la que convirtió en ciencia y no en mero trebejo ancilar del crítico o el historiador literario, como él mismo advertía al comienzo de su estudio *Construcción crítica y realidad histórica...*, sino en «expresión material de pensamiento y sensibilidad». Como añade José Luis Bernal, «Rodríguez-Moñino se adecua, por un lado, a las acepciones básicas del bibliógrafo y del bibliófilo al dedicarse a la descripción y o conocimiento de libros y de sus ediciones, así como a catalogar estos, referentes a una materia determinada; y, al mismo tiempo, al sentir pasión (amor) por los libros, especialmente por los raros y curiosos. Por otro lado, preteriendo ahora la variedad de materias determinadas a las que prestó atención bibliográfica, aunque nos interesará fundamentalmente la materia literaria, Moñino al «leer» los libros que describe y cataloga se adentra o interesa por la esencia de lo literario, cimentando la base de toda crítica textual o historia literaria, o bien corrigiendo falsos o equívocos cimientos».

El capítulo siguiente se titula «El tercer hombre», y equipara su labor a la de los ilustres bibliógrafos de otros tiempos: Nicolás Antonio y Bartolomé José Gallardo, al que reivindicó en sus estudios *Don Bartolomé José Gallardo (1776-1852). Estudio bibliográfico* (1955) e *Historia de una infamia bibliográfica. La de San Antonio de 1823. Realidad y leyenda de lo sucedido con los libros y papeles de don Bartolomé José Gallardo* (1965). También, siguiendo a Rozas, lo compara Bernal Salgado con Menéndez Pelayo, ya que supo poner sus conocimientos y afición al servicio de la construcción científica de la literatura española. Sigue, a continuación, un detallado análisis de los títulos más significativos de la obra de Moñino, ingente y preciada actividad, que culmina en sus estudios sobre los cancioneros, realizados al final de sus días.

El capítulo titulado «Las nupcias con la literatura» está dedicado a la valoración del trabajo que Rodríguez-Moñino llevó a cabo a manera de descanso y complemento de su tarea investigadora, aventuras relacionadas con la actualidad literaria de su tiempo como las series o colecciones fundadas o dirigidas por él: «Biblioteca de Erudición y Crítica», «La Lupa y el Escalpelo», «España y Españoles» o «Clásicos Castalia», «Prosistas contemporáneos» entre otras, sin olvidar el significado trascendente de *Revista española* (1953-1954).

Merece especial detención para Bernal la que denomina «frugal e inconstante dedicación» a la creación poética de Rodríguez-Moñino, de la que destaca, entre los escasos textos conservados, los «Cinco poemas viejos», compuestos desde 1927 a 1933 y publicados en 1949, su obrita «Pasión y muerte del arquitecto. Tiempo apócrifo de la *Fábula de Equis y Zeda*», y su poema «El miedo», escrito en plena Guerra de España, sugerido por la situación existencial del poeta, y del que se ha conservado tan solo un fragmento manus-

crito. A todos estos textos, Bernal ha dedicado estudios y reflexiones previas en otros trabajos publicados en diversos lugares y que figuran en la completa bibliografía sobre Rodríguez-Moñino que cierra el volumen.

La antología de originales del autor, que completa este interesante libro, está compuesta de los siguientes textos: los tres poemas «Robinson de bibliotecas», «Pasión y muerte del arquitecto. Tiempo apócrifo de la *Fábula de Equis y Zeda*» y «El miedo»; y por fragmentos de algunos de sus estudios fundamentales: *Cuadernos autógrafos para informar a Javier Lasso de la Vega, Marqués del Saltillo* (1939); «Prólogo» a *Extremadura en el siglo XVI. Noticias de viajeros y geógrafos (1495-1600)*; *El primer manuscrito del Amadís de Gaula. Noticia bibliográfica; Catálogo de los Libros y papeles robados al insigne bibliógrafo Don Bartolomé José Gallardo el día 13 de junio de 1823. Estudio bibliográfico; Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*; y *Poesía y Cancioneros (siglo XVI)*.

Desde luego, hay que valorar positivamente la publicación de este estudio y de esta antología, porque ha conseguido mostrar una imagen certera de la figura y la obra de Rodríguez-Moñino, a través de un perfil detallado y bien documentado por un estudioso, José Luis Bernal Salgado, que une a su trabajo crítico su condición de bibliófilo extremeño compartida desde el presente con Rodríguez-Moñino, lo que confiere al volumen un acierto especial generado por el entusiasmo incondicional y justificado del profesor de la Universidad de Extremadura.

Y la conclusión no puede ser otra que Extremadura ha cumplido con su coterráneo, como corresponde a la categoría del personaje cuyo centenario acaba de ser conmemorado solemnemente, y del que este libro es testimonio, así como de la valoración que hoy merece estudioso tan

singular, y es que, como asegura Bernal, «la afamada talla bibliográfica y bibliofílica de Moñino estaba asentada, por lo demás, en su condición de lector lucidísimo y apasionado por su objeto de estudio; es decir, el de Calzadilla era un hombre subyugado por los libros en tanto transmisores de conocimiento, de pensamiento y arte. Moñino era un trabajador infatigable desde la adolescencia, porque descubrió muy pronto la pasión de su vida y no le escatimó esfuerzos hasta su muerte. Fue un hombre comprometido con la «verdad», consecuente con sus ideas y convicciones, pese a las contrariedades y reveses que le tocó sufrir». Excelente conclusión para un libro tan completo como definitivo sobre Antonio Rodríguez-Moñino, maestro de bibliógrafos.

FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA

CORREA RAMÓN, Amelina. *La familia de Francisco Ayala y su infancia*. Granada: Universidad de Granada/Fundación Francisco Ayala, 2010, 138 pp.

La trayectoria investigadora de Amelina Correa se caracteriza por el rescate de plumas andaluzas olvidadas en el canon literario de los siglos XIX y XX. Así, son notorias sus publicaciones sobre Amalia Domingo Soler, Isaac Muñoz, Melchor Almagro San Martín o Alejandro Sawa, al que dedicó el volumen *Alejandro Sawa, luces de bohemia*, alzándose en 2008 con el V Premio de Biografía Antonio Domínguez Ortiz.

En *La familia de Francisco Ayala y su infancia* aborda a lo largo de seis capítulos y casi doscientas notas los datos más ignotos del sustrato familiar en el que floreció el niño que con el tiempo se convertiría en el celeberrimo intelectual granadino. En el libro se exponen cronológicamente las circunstancias vitales de los ancestros de Ayala, como un museo que

exhibiese en sus vitrinas todas las colecciones depositadas en sus fondos. De ahí que encontremos el análisis de referencias como la partida de bautismo de Eduardo García Duarte, abuelo del escritor, o el *Reglamento para el colegio de Niñas Nobles*, donde Ayala cursó parcialmente el parvulario junto a su hermano José Luis. Asimismo, podemos transitar por legendarias calles y edificios, gracias a las reconstrucciones históricas de bienes inmuebles con las que nos topamos a lo largo del documentado estudio, entre las que destacan: la iglesia madrileña de San Pedro el Viejo, donde fue bautizado el abuelo materno, o el granadino templo de San Gregorio Alto, escenario de la primera comunión de Ayala, y el Carmen de la Cruz Blanca. A estos dos últimos dedica un capítulo (pp. 85-90).

La citada casa-jardín es un trasunto del edén perdido, que tantas veces hallamos en la narrativa ayaliana y en sus *Recuerdos y olvidos* (1988). Del mismo modo, será evocado y añorado el magnífico pensil de la finca de la calle Canales, que pertenecerá a la familia García-Duarte González hasta marzo de 1908, fecha en la que la adquirieron los progenitores de la que con el paso de los años sería la poeta Elena Martín Vivaldi.

En «el jardín de las delicias» de la antigua calle Canales (actualmente denominada «Rector García Duarte» en honor al ilustre médico) habitaron dos figuras familiares centrales en «sus pasos en la tierra»: su abuelo, el doctor Eduardo García Duarte y Luz, la benjamina de la casa y madre de Ayala. La carrera de Eduardo estuvo fraguada de éxitos profesionales que Correa nos relata en los dos primeros capítulos (pp. 13-70). Ayala no sólo admiraría la trayectoria profesional de su antepasado sino también su lucha personal -tuvo que aceptar empleos muy humildes durante su adolescencia tras la temprana muerte de su padre- y su filantropía, pues desempeñó de manera voluntaria la labor de médico y

gerente de una institución benéfico-sanitaria durante los brotes de cólera morbo que azotaron la provincia a mediados del XIX. Además, Ayala recordará la coherencia intelectual y moral del rector al rechazar, por lealtad a sus ideas republicanas, el título nobiliario que le ofrecía el Gobierno como recompensa a su abnegada dedicación durante la epidemia.

Esta imagen de «hombre que se hizo a sí mismo» gracias a su esfuerzo la destacará su nieto en el magnífico «Retrato de un caballero» recogido en *De triunfos y penas* (1982), semblanza que representará la antítesis de la figura paterna encarnada en Francisco Ayala Arroyo, al que la autora del libro nos describe como: «procedente de una acomodada familia, de orientación ideológica conservadora y cuyos miembros parecían acostumbrados poco menos que a ejercer de orgullosos rentistas» (p. 71).

Las desafortunadas inversiones de Francisco Ayala Arroyo darán lugar a una estrechez económica que marcará la infancia de su hijo, que recordará el triste juego de bolos que tuvieron que compartir todos los hermanos el día de Reyes o el gorrión mecánico que su padre compró en Nueva York y que jamás le regaló. Por este motivo, la ensoñación y evocación a través de las pinturas y las narraciones maternas del paraíso en el que vivían antes de su nacimiento serán los únicos juguetes de la imaginación de Ayala, quién plasmará la belleza del privado entorno natural cultivado por Luz García-Duarte en sus relatos «Nuestro jardín y «A las puertas del edén», ambos compilados en *El jardín de las delicias* (1971). Además de la sensibilidad, Ayala heredaría de su madre el gusto por la lectura, afición que ésta compartía con la vecina familia Fernández Almagro, a quien a menudo prestaba libros.

En los dos capítulos que cierran el libro (pp. 91-105), Amelina Correa nos trae al niño y preadolescente de ojos lúcidos que hay tras el apergaminado rostro del desaparecido intelectual centenario. El pri-

mer capítulo detalla la vida escolar de Ayala desde sus primeras clases en el colegio de Niñas Nobles hasta los últimos cursos de bachillerato en el Padre Suárez, pasando por los colegios Calderón y de los Padres Escolapios y, el segundo, un par de anécdotas acaecidas en su ciudad natal previas a su marcha a Madrid. La primera, fue la reprimenda que se ganó a sus trece años tras asistir con su primo Jesús García-Duarte a un picante espectáculo de *varietés* en el café-cantante de la Montillana y, la segunda, es un nuevo episodio relacionado con la penosa liquidez de una familia numerosa en la que él era el hermano mayor: el empeño de prendas en el Monte de Piedad. En definitiva, el libro abunda en datos inéditos que la profesora Correa ha sabido descubrir y que permiten un mejor conocimiento de la biografía de Francisco Ayala.

SARA TORO BALLESTEROS

AYUSO, José Paulino. *La obra dramática de Buero Vallejo. Compromiso y sistema*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2009, 168 pp. Monografías RESAD.

La edición del libro *La obra dramática de Buero Vallejo. Compromiso y sistema* de José Paulino Ayuso, 60 años después del estreno de *Historia de una escalera* (1949), permite revisar el legado de un dramaturgo de referencia obligada para situar el inicio del teatro de posguerra. Un autor que, en la autocrítica de la obra mencionada, no dudó en señalar su voluntad de crear un teatro distinto pero que pudiese ser valorado por los espectadores. Además, hizo patente, desde el comienzo de su carrera, el propósito de reflejar en el escenario las dificultades que preocupaban a los hombres, a la vez que la exigencia de una investigación estética.

El libro de Paulino Ayuso aporta nuevas consideraciones, tarea nada fácil, si se tiene

en cuenta que Buero Vallejo es uno de los escritores que ha sido objeto de una abundante atención crítica, como lo demuestra la ingente bibliografía que hay sobre el autor de *Las Meninas*, a lo que hay que añadir la fecundidad de Buero Vallejo y la complejidad de su obra de difícil clasificación. No olvidemos que el mismo Buero Vallejo decía en 1986 hablando de su obra: «No encuentro etapas ni diferenciaciones claras. Sí, en cambio, preocupaciones temáticas». José Paulino Ayuso consciente de todo ello limita su análisis a lo preciso y representativo, fijándose en los rasgos esenciales para destacar a lo largo de todo el estudio el compromiso ético y estético del dramaturgo que, como señala el crítico, son los dos polos que explican un teatro que tiene como centro permanente al hombre.

El título del volumen delata el objetivo de un análisis que insistirá en el compromiso social y en la necesidad que sentía Buero Vallejo de realizar una constante reflexión teatral. Términos que, como matiza el profesor Ayuso, son una presencia tenaz en el teatro de Buero Vallejo desde 1949 hasta 1999. Efectivamente, Buero Vallejo fue fiel a esta reflexión ya que le preocupaba la situación española, hacia la que sentía un compromiso moral. Como destaca Paulino Ayuso el autor de *En la ardiente oscuridad* fue la conciencia de la sociedad y mantuvo una necesidad de mostrar la verdad, a la vez que una reflexión en torno a los planteamientos dramáticos.

Lo interesante de la reflexión de Paulino Ayuso es la aclaración de todas las ambigüedades que el término «compromiso» ha generado, descartando la posible condescendencia de Buero con el poder, así como la polémica en torno al «posibilismo» del autor. José Paulino sostiene pertinazmente que el autor de *Misión al pueblo desierto* alcanzará su plenitud jugando con los límites de una sociedad censora, lo cual explicaría el simbolismo de su teatro.

A lo largo de las páginas se insiste en que compromiso social implica un teatro

que tendrá en cuenta críticamente la realidad española, así como a un público que por obligar al dramaturgo a utilizar un lenguaje comprensible ayudará al espectador a reaccionar comprometiéndose también. Por tanto, para Buero Vallejo sociedad e individuo deben transformarse también.

Otro de los ejes interpretativos del volumen que estamos comentando es el conflicto que se produce entre lo individual o personal y lo social. De esta tensión derivará el carácter problemático de las relaciones humanas que, a su vez, terminará en un enfrentamiento absoluto, origen, para el analista, del dilema trágico del teatro de Buero Vallejo ya que para éste la realidad soporta una dialéctica entre dolor y esperanza, semilla, por otro lado, de la concepción dramática de Buero para el que «Ser escritor es estar en conflicto», conflicto que resolverá gracias a la lucha, aspecto que determinará, como demuestra Paulino Ayuso, la distribución de los personajes en dos tipologías: aquellos que disfrutaban injustamente de una situación privilegiada, defensores del orden, y aquellos que son víctimas o se oponen con coraje y, por ello, contribuyen a transformar la realidad.

Además, se analizan tres ejes de conflictividad: tradición-originalidad; implicación-distanciamiento y realismo-simbolismo. Posteriormente, Paulino Ayuso se detiene en el concepto de «reclusión» como metáfora de la condición humana que, a su vez, se sustenta en otras dos imágenes: el laberinto y la caverna.

Estamos ante un libro que configura un análisis sistemático, sintético, integrador y muy concreto de la obra de uno de los autores más decisivos del panorama teatral español del XX, un estudio que obvia aspectos que ya han sido muy estudiados, pero que justifica la vigencia del teatro de Buero, que explica con claridad las constantes del mismo, que afina y explicita conceptos habituales, como: núcleo dramático, temas, motivos ... desde la perspectiva de Greimas, Parvis o S.Thompson, para terminar aplican-

do las propuestas planteadas a las siguientes obras: *Historia de una escalera*, *Madrugada*, *Las Meninas*, *El concierto de San Ovidio*, *Parábola en tres actos*, *La Fundación*, *Fábula en dos partes*, *El tragaluz* y *Misión al pueblo desierto*. Un esclarecedor, novedoso y revelador análisis de un dramaturgo poco dado a la experimentación pero muy exigente en el mensaje y en la forma que eligió en tiempos complicados el teatro como medio de expresión de las preocupaciones humanas en una realidad conflictiva.

MILAGROS SÁNCHEZ ARNOSI

MUELAS HERRAIZ, Martín y Ángel Luis LUJÁN ATIENZA (coords.). *Antonio Gamoneda. Leer y entender la poesía*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010, 238 pp. Colección Humanidades,

La serie «Leer y entender la poesía», que viene editando la Universidad de Castilla-La Mancha y que ya cuenta en su haber con varios títulos fundamentales, como los dedicados a José Hierro y Pablo García Baena, ha tenido la feliz idea de reservar su última entrega por el momento a la figura y la poesía de Antonio Gamoneda. Porque, obviamente, el leer la poesía siempre debe ir acompañado de unos cuantos soportes de entendimiento, de comprensión, si uno no quiere resbalar, ayuno de sentido, sobre la superficie de los poemas con los que se enfrenta. Más aún si se trata de una obra, como la de Gamoneda, en la que la densidad simbólica y aun irracionalista del lenguaje y las claves de un mundo poético especialmente complejo oponen las lógicas resistencias al lector que por primera vez se acerca a ella. Nada más natural y conveniente, entonces, que este tipo de libros colectivos en los que una serie de críticos se reúnen para devolverle a su tarea una de las funciones que, lamentablemente, a menudo se olvidan: la de

invitar a leer y la de dar a entender, en tanto que lectores competentes y avezados, lo que se invita a leer.

En el caso de este conjunto de estudios el acierto es doble porque no sólo estamos ante una posible guía de lectura para quien no está familiarizado con la poesía de Gamoneda. Más allá de la orientación en principio «didáctica» promovida por el título de la serie, que, hay que hacerlo notar, tiene su origen en los cursos de verano que han venido celebrándose hasta ahora en Priego (Cuenca), este libro también supone una aportación básica para la bibliografía crítica especializada en el autor. No abundan, como bien indican los coordinadores del volumen (pp. 9-10), las monografías y los estudios de autoría colectiva que, desde diversas perspectivas, aborden la poesía de un autor al que la concesión del Premio Cervantes en 2006 ha puesto en el primer plano de la notoriedad lírica tras muchos años de dedicación a una trayectoria poética casi secreta. Muelas Herraiz y Luján Atienza resumen con tino, en la presentación del volumen, qué cabe esperar de cada uno de los trabajos con los que va a encontrarse el lector a continuación, las distintas aproximaciones a la obra poética de Gamoneda que propone, cada cual desde su singularidad, una suma de voces ya autorizadas en este menester. Qué duda cabe de que, en lo que se refiere a la mejor crítica existente sobre la poesía gamonediana, son todos los que están; y que la nómina de profesores, poetas y críticos incluidos constituye otro de los atractivos del libro, que se cierra oportunamente con una selección de poemas (la mayor parte de ellos inéditos) que Antonio Gamoneda recitó en el mencionado curso de verano, celebrado en el año 2008.

Los estudios se abren con la conferencia inaugural que impartió el latinista Juan José Gómez Brihuega, quien comienza por subrayar el «arte de la memoria» que es la poesía para Gamoneda. Memoria que implica, como advierte el propio poeta,

«conciencia de pérdida» y de «progresivo acercamiento a la muerte». Pero sobre todo Gómez Brihuega destaca la «crisis de los géneros» que resulta palpable en la escritura del leonés (pp. 24-25). No otra cosa le lleva a centrarse en el *Libro de los venenos* (1995), un texto que, escrito a tres voces (la del médico griego Dioscórides, autor del libro, la del humanista Andrés Laguna, que lo traduce, y la del propio Gamoneda, que reescribe a uno y otro), deja al descubierto la cuestión del género literario al que pertenece. La porosidad de la lengua propia se hace efectiva mediante la apropiación y la reescritura de lenguas ajenas y propicias.

La excepcionalidad de la obra de Gamoneda radica, para Antonio Méndez Rubio, en la fuerza con que atrae la atención sobre la necesidad de la poesía. Los hechos históricos son filtrados por el tamiz severo del lenguaje, lo cual no implica una «evacuación del sentido histórico de la poesía» sino una incorporación de la vivencia real y común al «espacio increíble» del poema. No de otra forma la poética gamonediana dejaría ver la desconfianza ante una realidad fija, indiscutible, que constituye de hecho la piedra angular de las «políticas totalitarias» de uno u otro signo. Méndez Rubio también recalca, apoyándose en el propio autor, que la de Gamoneda es una poesía escrita desde la perspectiva de la muerte. No es que esta poesía hable de la muerte, sino que se escribe desde ese lugar. En esta «poesía-desde-la-muerte» no funcionan ni la historia ni la biografía explícitas, la realidad referencial desaparece ante un poema que se vuelve «fantasmagórico». Nos encontramos lejos de la «poesía informativa». La muerte no sólo es la experiencia de una subjetividad sino «una conmoción objetiva de los recursos lingüísticos». El resultado final es la muerte de la realidad como espacio de garantías existenciales, poéticas y políticas (p. 36).

Por su parte Juan José Lanz desarrolla la lectura de la transición política y su si-

lencio que puede extraerse de uno de los libros capitales de Gamoneda, *Descripción de la mentira* (1977). Tras la muerte de Franco, había que construir un nuevo sistema, lo que pasaba por construir un lenguaje distinto, «una semántica no corrompida que recompusiera los significados exactos de los términos usurpados por la dictadura» (p. 44). Partiendo de la idea de que los hechos no son otra cosa, al fin y al cabo, que su relato, Lanz precisa que Gamoneda levanta todo un monumento frente al silencio que se construye justamente como silencio, un monumento frente al olvido que se construye precisamente haciendo patentes las ausencias. Esta «poética de la oquedad» hace visible el vacío, lo negado. Por lo que aboga Gamoneda es por deshabitar un tiempo coagulado en la dominación y la destrucción. Un tiempo en que no hubo más remedio que aceptar, como se lee en el libro, «otro valor que el de la imposibilidad». Se llega sí no tanto a la rehabilitación de un relato usurpado cuanto a la constatación de la falsedad del relato usurpador, al cuestionamiento de la mentira histórica.

Pero la mentira descrita no sólo es una mentira histórica, sino además una mentira existencial. El sujeto poético acaba constatando que su realidad es la «desaparición». Esta desaparición se convierte en la única manera de evitar la ficción, la mentira. Tal y como postula Lanz: «*Descripción de la mentira* no constata tanto la afirmación existencialista del individuo como ser para la muerte, sino una verdad lingüística que ve al sujeto como una voz que se enuncia en su desaparición» (p. 56). No nos encontramos lejos, así pues, de uno de los vectores enunciativos de toda la producción de Gamoneda. Si la búsqueda epistemológica de la verdad acaba derivando en la descripción de la mentira, la búsqueda ontológica muestra que el sujeto sólo existe en su desaparición. Todo ello animado por una búsqueda lingüística en la que el lenguaje se realiza como despla-

zamiento, como «deserción del sentido de los signos» (p. 57).

La de Fernando R. de la Flor es quizás la aproximación más sugerente a la poesía de Gamoneda de las que componen el volumen. Opta por un «saber» de esta obra al margen de las determinaciones del campo literario en el que, a pesar de su voluntad de no situarse, se inscribe el autor. También decide mantenerse a una prudente distancia del «temible y poderoso bloque de textualidad» que es la poesía gamonediana, sin pretender conocerla en su mismidad signifiicante y semántica. Más bien dirige su empeño a mostrar que esta obra ilustra no sólo los treinta últimos años de poesía española sino incluso la historia íntima de la «ultramodernidad» en la que de hoz y coz nos hemos visto instalados. Partidario de otro relato, de otro modelo de vida, este poeta no sería sino uno de los descontentos de la posmodernidad. Los suyos son textos «de fundamentación», que marcan los cambios de clima epocales, frente a los textos de actualidad que exaltan la idea de un presente eterno.

Por encima de la atención al «trabajo del lenguaje» en que ha insistido la crítica del autor, la matriz hermenéutica que propone R. de la Flor para acceder a la lectura de Gamoneda es, como él mismo reconoce, de «naturaleza abiertamente histórica» (p. 65). Historia que no se restringe a los tres puntos fuertes de la guerra civil, el franquismo y la transición, sino que se abre a la «larga duración», al tercer estadio del capitalismo, a la modernidad líquida y evanescente. No es otro el marco histórico en el que se oye y disuena la voz de Gamoneda: en el «interior del mundo del capital». De suerte que nos ofrece una posición *dialéctica* con respecto a los valores consolidados en la sociedad globalizada del primer mundo.

No por rodear la textualidad gamonediana, por salirse de las lecturas habituales que tienden a trascendentalizarla en términos lingüísticos, por situarse en el

terreno (en apariencia exterior o no inmanente) de la historia, esta lectura deja de ofrecer unas claves poderosas de interpretación. Así cuando se afirma que los versos del poeta nombran «lo-que-no-está-en-curso», haciendo, de paso, que el lenguaje, por efecto de una desgarradura, revele lo otro de sí; que, debido a este pensamiento ya residual, la escritura de Gamoneda es (parafraseando a Walter Benjamin) un «documento de cultura» en un momento en que el resto son ya tal vez «documentos de barbarie». O cuando se vincula la poética gamonediana a la «esfera moral del subdesarrollo» como tiempo específico de la historicidad española, de la que el autor habría entregado una cumplida «anatomía simbólica» (p. 75).

Antonio Rey Hazas incide en la «poética de la pobreza» de la que habla el propio Gamoneda, pero volcándola no hacia la interpretación histórica que acabamos de comentar sino hacia la indagación de carácter lingüístico y expresivo. Bajo esta otra óptica la imposible unidad sintáctica y semántica del yo con el mundo da cuenta de una «poesía casi romántica». Nada es percibido en su colmo, en plenitud, lo que se traduce en una sintaxis inevitable de la queiebra, de la pérdida o la desarmonía, aunque acompañada a veces, paradójicamente, de versos simétricos, de origen renacentista (p. 94). Nos encontraríamos, pues, ante una poesía que anhela la simetría, que busca afanosamente la armonía de la realidad, el equilibrio, pero que no lo encuentra, que choca, incluso, con lo opuesto.

No menor interés tienen las calas que Jesús Barrañón Muñoz lleva a cabo en las formas de irracionalismo poético de las que se vale Gamoneda. Dado que, a decir del poeta, el símbolo es aquello mismo que se simboliza, que es símbolo de sí mismo, hay que negar no obstante la adscripción surrealista de su poesía. No es que las formas de irracionalismo definan su poesía, aunque están presentes en ella. Es en *Descripción de la mentira* donde el uso de

imágenes visionarias resulta más sistemático (p. 123). Este libro marcaría un «momento de intensidad poética» que establece diferencias notables entre el antes y el después. La radical novedad de la poesía gamonediana a partir de entonces reside en el empleo de una «alegoría espectralizada» que conduce a la «ocultación del significado» y en la utilización de otros recursos que le ofrece la tradición surrealista. De modo que, desde *Descripción de la mentira* a *Arden las pérdidas*, se observa un «proceso hacia lo invisible, traducido poéticamente en un camino hacia el símbolo vacío de significado, o, dicho de otra manera, hacia el símbolo que revierte sobre sí» (p. 133).

La «poesía epigráfica» de Gamoneda es objeto de atención por parte de Eduardo Moga. La escritura en «bloques rítmicos» de un libro como *Lápidas* da pie a una autobiografía lírica. Tampoco Moga prescinde, a este propósito, de lo que Gamoneda afirma en *El cuerpo de los símbolos*: que el conjunto de su poesía no es otra cosa que «el relato de cómo voy hacia la muerte», «arte de la memoria en la perspectiva de la muerte». El relato de los recuerdos de la infancia leonesa deriva en un «acre ejercicio de poesía social». Moga descubre en *Lápidas* la demostración de que cabe escrutar críticamente la realidad, de que es posible el análisis poético del mundo «sin recurrir a un lenguaje elaborado con la misma vulgaridad que denuncia». Pues sólo se podría impugnar eficazmente esa realidad «si también se impugna el lenguaje que la funda y reproduce» (p. 138). La desafección hacia el modelo realista canónico, como lugar desde el que ha de leerse y entenderse la poesía de Gamoneda, es evidente.

La imagen de «El vigilante de la nieve» que emplea Gamoneda en varias ocasiones, y que la crítica ha llegado a identificar con el propio poeta, faculta a Miguel Casado para reflexionar sobre el proceso de composición de los libros del leonés, so-

bre sus vínculos con lo autobiográfico y los problemas de lo referencial en poesía (p. 151). El vigilante no es sino Jorge Pedrero, «uno de mis compañeros, uno de mis suicidas», como lo llama Gamoneda, para quien aun así no se equivocan plenamente los críticos que lo han tomado a él por el vigilante: «quizá alguna vez yo he sido o voy a ser el vigilante de la nieve». El vigilante de la nieve da apoyo a todas las posiciones del poeta, de quien constituye una referencia trascendente: «ése es el verdadero papel de estos textos, más allá del recuento autobiográfico, de la construcción de un personaje, de los posibles rasgos de identificación personal» (p. 159). A la postre este mito personal encaja con los «símbolos de sí mismos» de los que habla el poeta (p. 163).

Tanto el trabajo de Ricardo Virtanen como el de Julio César Galán abordan la influencia de Gamoneda en la poesía española contemporánea. Para el primero el relativo aislamiento del autor y su desconexión de los grupos poéticos, el carácter de «poeta isla» con respecto a su promoción, no le han impedido fundar, más allá de su propia obra, un «territorio Gamoneda» a partir de tres referentes básicos: el tiempo, la memoria y la muerte. Las dos grandes influencias sobre poetas no figurativos del fin de siglo serían las de Valente y Gamoneda, que dejarían notar su presencia sobre la «poesía del silencio», en el primer caso, y lo que Virtanen propone llamar en el segundo caso la «poética del vacío» (p. 170).

En una línea no muy distinta Julio César Galán llama la atención sobre el contrapunto que suponen los libros de Gamoneda en relación con el realismo dominante en los años ochenta. El gamonediano «realismo de fondo» contrasta con una poesía vinculada a la no tensión del pensamiento en la expresión y autocomplaciente (p. 194). La «cuestión social», o de la conciencia, le permite establecer relaciones entre el leonés y poetas como Méndez Rubio y Riechmann,

que son situados asimismo por Virtanen en el territorio Gamoneda. También son analizadas las huellas de Gamoneda en Miguel Casado, Olvido García Valdés o Álvaro Valverde, mientras que, en el caso de Diego Jesús Jiménez, se señalan más bien los puntos de confluencia en cuanto a los modos de poetizar.

El estudio crítico con el que se cierra el volumen intenta esclarecer en qué medida Gamoneda sigue la estela iniciada por Rimbaud, autor del que el leonés se confiesa deudor. Manuela Ledesma comienza por destacar el papel que juega en las vidas de ambos poetas la figura del padre ausente. También encuentra cierto paralelismo en la respuesta a sus respectivas «determinaciones históricas»: Rimbaud adquiere conciencia revolucionaria con los acontecimientos de la Comuna, lo que le impulsa a propugnar, como vidente, que la poesía ha de ir por delante de la acción; por su parte, Gamoneda vive dos momentos históricos decisivos como la guerra civil y la posguerra, que le llevan a la resistencia política. La rebeldía explosiva de Rimbaud tendría así su correlato en la rebeldía «implosiva» de Gamoneda (pp. 207-208). Manuela Ledesma trata de establecer otras coincidencias, por lo general vagas, como las que descubre a partir de la fusión de vida y poesía, o la soledad/solidaridad de la condición poética, aunque el intento de aproximar ambos poetas denota un buen conocimiento de sus respectivas obras y trayectorias. Más interés tiene el apartado en que se relaciona la concepción poética visionaria de Rimbaud con la «escritura de la revelación» de Gamoneda, que considera la noción de vaticinio como una experiencia próxima a la suya, por cuanto sólo sabe lo que dice cuando ya está dicho (p. 214).

Tras atravesar las lecturas críticas de las que hasta aquí hemos dado cuenta, el lector de este volumen colectivo podrá llegar a la pequeña antología de Gamoneda que se le ofrece al final; y *leer y entender*, con

indudables garantías, estos versos en los que se concentra de raíz toda una poética de la memoria y la pobreza: «Es extraño: solamente he aprendido a desconocer y olvidar. Es extraño: // todavía el amor habita en el olvido».

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA

MAYHEW, Jonathan. *The Twilight of the Avant-Garde: Spanish Poetry 1980-2000*. Liverpool: Liverpool University Press, 2009, 179 pp.

En un ámbito tan difícil por su proximidad en el tiempo y por sus incontables ramificaciones como el de la poesía española de las dos últimas décadas, se ha deplorado a menudo la ausencia de libros que expongan una visión panorámica y den razón de las distintas poéticas en conflicto. Precisamente este es el campo en el que Jonathan Mayhew (Boston, 1960), profesor de literatura española en la Universidad de Kansas, viene realizando una fructífera labor crítica, que ha pasado algo desapercibida en el campo académico español, a lo cual ha contribuido su elección de escribir casi exclusivamente en inglés y en publicaciones norteamericanas.

Tanto sus numerosos artículos en revistas universitarias, como sus dos libros principales hasta ahora, sobre la poesía de Claudio Rodríguez y sobre la metapoética en el siglo XX, partían del convencimiento de una continuidad fundamental entre los aportes de las vanguardias desde la generación del 27 y algunos de los poetas más valiosos de finales del siglo XX, continuidad rota por el rechazo explícito de la estética vanguardista por los poetas de la corriente habitualmente denominada como «poesía de la experiencia». En su nuevo libro, *The Twilight of the Avant-Garde: Spanish Poetry 1980-2000*, Mayhew vuelve a analizar la situación de la poesía española desde la perspectiva de su rechazo

o aceptación de los valores defendidos por las vanguardias poéticas, como son la renovación del lenguaje y la convicción sobre la importancia de la poesía, valores por los que, desde la primera página, Mayhew reconoce haber tomado partido.

El libro se divide en tres partes: La primera de ellas se ocupa principalmente de analizar las características de la conocida como «poesía de la experiencia» y cómo ha llegado a convertirse en la corriente hegemónica en España. En la segunda se analizan dos obras relativamente poco atendidas de los dos grandes representantes de lo que Mayhew llama el «vanguardismo tardío»: José Ángel Valente y Antonio Gamoneda. En la tercera, finalmente, se pretende hacer justicia al hecho de que algunas de las poéticas más innovadoras desde los años 80 provengan de mujeres poetas, escogiendo a cinco autoras relativamente poco atendidas por la crítica o, en algún caso, abordadas de manera demasiado unilateral.

La primera parte se divide en tres capítulos, en el primero de los cuales, «Aesthetic Conservatism in Recent Spanish Poetry», Mayhew analiza los rasgos de la poesía de la experiencia tal como han sido expuestos por dos de sus mayores representantes, como son Luis García Montero y Felipe Benítez Reyes. La máxima de «normalidad» y su apelación a un lector medio resultan contrarias a todas las tendencias poéticas modernas, basadas en su ruptura con los lenguajes poéticos recibidos y con el lenguaje común.

En «Three Apologies for Poetry», se distinguen tres genealogías de poetas activos en España, que apelan a tres tipos de lectores: Quienes aún apelan al paradigma de alta cultura de las vanguardias y a un lector formado en la tradición poética moderna; la corriente dominante que apela a un lector medio y que reconoce el éxito de ventas como valor; y la poesía de la «diferencia», conscientemente marginal, la más heteróclita de las tres.

En el tercer capítulo, «Poetry, Politics and Power», aplicando al campo poético español el análisis de Pierre Bourdieu sobre las leyes del campo literario, analiza la relación entre la evolución política de España y la consolidación de la estética del 'realismo' poético de la poesía de la experiencia. Según Mayhew, la «normalización» que suponía la entrada de España en la Unión Europea y su homologación con otras democracias occidentales tuvo su correlato en el éxito de un grupo de poetas que proclamaban su «normalidad» y su renuncia a cualquier experimentalismo. Mayhew advierte que la adaptación de ciertos poetas al contexto institucional supone ciertas renuncias, y pronostica que, dada la devaluación general de la poesía dentro de la cultura, probablemente los poetas que tengan más opciones de sobrevivir en un canon futuro sean los que precisamente no se resignan a esa «burocrática desacralización de su arte».

Si la primera parte intentaba explicar el dominio de la «poesía de la experiencia», la segunda y tercera partes del libro se dedicarán a presentar las principales alternativas a esta poesía. El ensayo «In Search of Ordinary Language: Revisiting the 'Generation of the 1950s'» pretende ser una refutación de la principal tesis sustentada por Andrew Debicki en su influyente libro *Poetry of Discovery: The Spanish Generation of 1956-1971*, donde afirmaba que la originalidad de los poetas de la «generación del 50» consistía en el uso del lenguaje cotidiano, oponiéndose con ello tanto a la búsqueda de lenguajes poéticos de la generación del 27 como de los posteriores novísimos. Teniendo en cuenta que, desde finales de los sesenta, existen dos corrientes divergentes dentro de la llamada «generación de los 50», Mayhew constata que esta caracterización parece adecuarse sólo al grupo más pretendidamente realista, no siendo aplicable para autores como Claudio Rodríguez, José Manuel Caballero Bonald, José Ángel Valente, Antonio Gamoneda o Ángel Crespo. El

profesor de Boston impugna la idea generalizada de que incluso poetas como Ángel González o Jaime Gil de Biedma, poniendo de relieve la medida de artificio que subyace en varios ejemplos de aparente coloquialismo. Este cambio de perspectiva permite, según la tesis principal del crítico norteamericano, percibir una evolución poética sin grandes rupturas desde la Generación del 27 hasta los Novísimos.

Los dos capítulos siguientes se ocupan de los dos grandes representantes de lo que Mayhew llama la «vanguardia tardía» en España. «José Ángel Valente's *Lectura de Paul Celan: Translation and the Heideggerian Tradition in Spain*», sin duda el ensayo de mayor erudición y brillantez en este libro, muestra cómo la lectura de Celan sirvió a Valente para justificar su abandono del compromiso sartreano que había mantenido en los años 50, sustituido por un esencialismo basado tanto en la mística española como en las obras de Heidegger. La lección de Celan ayudó a Valente a madurar su idea del poema como un «diálogo» que tiene en cuenta la otredad del interlocutor, su «radical heterogeneidad», con el cual no se aspira a una *comunicación* como simple transferencia de información, sino a una *comunión*, es decir, una comprensión profunda entre sujetos radicalmente diferentes. Por otra parte, tanto la obra de pensadores post-heideggerianos como Blanchot, Levinas o María Zambrano como, sobre todo, la del propio Celan, ayudaron a Valente a preservar la unión entre la autonomía poética y el compromiso ético, como había demostrado el poeta rumano con su poesía sobre el Holocausto, en la cual rechazaba cualquier reducción a una comunicación simplificada de su experiencia concentracionaria. Mayhew concluye que la lectura del diálogo intertextual de Valente con Celan muestra, de manera inmejorable, las ideas del poeta gallego sobre las relaciones entre poesía, hermenéutica y compromiso histórico, que se enmarcan conscientemente

en una amplia tradición europea con la que su obra mantiene vínculos mucho más fuertes que con las de sus compañeros de generación.

En el siguiente ensayo, «Antonio Gamoneda's *Libro de los venenos: The Limits of Genre*», el crítico norteamericano aborda uno de los libros más atípicos del poeta leonés, que analiza como un ejercicio de erudición borgiana que contiene todo el mundo personal de Gamoneda, dominado por el dolor, la muerte y la relación del hombre y su lenguaje con el mundo físico, tal como aparece, sobre todo, en *Libro del frío*. Al mismo tiempo, la edición, comentada y aumentada creativamente de la traducción renacentista de un tratado sobre los venenos pone de manifiesto como, para un autor que considera que la poesía no es un género, sino un modo de significación, ésta puede surgir en obras no consideradas como líricas y si *Libro de los venenos* es difícilmente definible en términos genéricos resulta, en opinión de Mayhew, la obra de Gamoneda en la que la función poética se ejerce más poderosamente.

La última parte del libro, dedicada a la poesía escrita por mujeres, se abre con el ensayo «Gender Under Erasure (Amparo Amorós, Luisa Castro)» que cuestiona el acercamiento de la crítica feminista a la poesía escrita por mujeres, basada en la búsqueda de un reflejo de la identidad femenina. Las dos poetisas analizadas rechazan como limitadora la adscripción a una «poesía femenina» separada del desarrollo poético general y, en lugar de celebrar la diferencia de la mujer, están más interesadas en conquistar el punto de vista «universal» históricamente dominado por el género masculino. Así, mientras Amparo Amorós se inscribe deliberadamente en la genealogía de poetisas como Juan Ramón Jiménez y Claudio Rodríguez, la poesía de Luisa Castro presenta la femineidad como una mascarada con rasgos en ocasiones grotescos. Mayhew concluye con la necesidad de acercarse a la poesía escrita por

mujeres sin ideas preconcebidas sobre la forma que ésta asumirá y proponiendo que universalizar lo femenino no significa hacerlo masculino, sino tratar el género como irrelevante.

El siguiente ensayo, «Desire Deferred: Ana Rossetti's *Punto umbrío*» presenta un acercamiento poco común a una poeta conocida principalmente por el notable erotismo de algunos de sus poemas y por su apropiación de imágenes de la cultura de masas. Mayhew aborda cómo Rossetti se enfrenta de manera innovadora a la tradición petrarquista. Frente a otros poetas de lo que Mayhew llama la «vanguardia tardía», caracterizados por su austeridad (Valente, Gamoneda, Brines), e impugnando el rechazo del hedonismo por Adorno, la poeta gaditana pretende restablecer la unión entre arte y placer, con un lenguaje exuberante que pretende suscitar, aplazar y finalmente satisfacer los deseos del lector.

En «Concha García: The End of Epiphany», se analiza como, frente a la sentimentalización de la vida cotidiana practicada por poetas como Luis García Montero, la poeta cordobesa subvierte las expectativas que asocian el poema lírico con una cierta estructura dramática que concluye con una revelación que devuelve al sujeto poético la satisfacción y la armonía consigo mismo. Por el contrario, Concha García niega toda trascendencia que salve la experiencia del sujeto poético, que se expone en toda su banalidad e insignificancia. Para Mayhew, aunque una poética

basada en el tedio y el disgusto no parezca una dirección prometedora para la poesía actual, el gesto de García es significativo de una rebelión contra un clima literario que exalta la banalidad sin reconocerla como tal, y en lugar de vestir la realidad con un ropaje literario, García explora la cualidad esencialmente extraña e inaprehensible de la experiencia.

El último ensayo trata la poco conocida poesía de Lola Velasco, quien en *El movimiento de las flores* lleva a cabo una poesía caracterizada por una gran exigencia técnica unida a una modestia opuesta al autobiografismo característico de la poesía de la experiencia, y cuya escasa fortuna ante la crítica demuestra, según Mayhew, cómo la crítica actual se inclina por poetas que ofrezcan una fácil adscripción a una de las corrientes poéticas en disputa.

En definitiva, el nuevo libro de Jonathan Mayhew reúne un estimulante conjunto de ensayos, tanto sobre poetas que han marcado el devenir de la última poesía en España como sobre figuras aún poco atendidas por la crítica. Su acercamiento riguroso, aunque no exento de polémica, a un terreno tan movedizo como el de la última poesía española, es digno de tener en cuenta en un ámbito en el que aún escasean los estudios que ofrezcan una perspectiva comparativa sobre las distintas poéticas en vigor.

MARIO MARTÍN GIJÓN