

1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

Ryan D. Giles: *The Laughter of the Saints. Parodies of Holiness in Late Medieval and Renaissance Spain*. Toronto: University of Toronto Press, 2009. 197 páginas

Estamos ante un estudio comprensivo y excelente de la utilización de la figura del santo en la literatura española y de su carácter paródico-burlesco o carnavalesco. Dentro de estas coordenadas, el autor pasa revista a un amplio abanico de textos y épocas, que abarcan en esencia desde Berceo hasta Cervantes, y que se centran no en la imagen del santo *que ríe* sino en la del santo como vehículo de la risa. En qué consiste este concepto multiforme de *risa* aplicado al santo *risibilis* es el tema de la obra de Giles, sembrada de acertadas lecturas y sugerencias para el lector. Las apreciaciones del autor son de gran interés para señalar algunos rasgos de relieve en esta literatura hagiográfica y su obra demuestra una fina capacidad de análisis. Dejemos sentada que la premisa del libro es analizar la noción de *júbilo* exultante con que la *risa de los santos* queda caracterizada en *Job* 8 y *De civitate Dei* XXII de san Agustín y que para Giles la noción de *reposeo* que cabría adscribir a semejante júbilo esconde en realidad una actitud de mayor complejidad o ambigüedad. El *risum* del santo, pues, para Giles, denotaría una tensión semejante a la que se advierte de la contraposición de la alegría del Purgatorio y la del Paraíso, la segunda relajada por naturaleza, la primera en *scorzo* por esencia. Donde el autor acierta, a mi entender, es en su cuestionamiento de la idea bajtiniana (demasiado reductora [en particular entre quienes la usan]) de lo *carnavalesco*, en esencia dicotómica, radicalmente falsa y sugerida

de una oposición entre lo culto y lo popular, lo oficial y lo folklórico, la Iglesia y el pueblo. Pero donde más coincido con el trabajo de Giles es en su *reevaluación* de la obra magna de Caro Baroja, verdadero conocedor del folklore carnavalesco. Caro Baroja, en sus numerosos estudios sobre el tema, percibe una noción de trasgresión en el carnaval, pero es sólo una entre las muchas que contiene. Añado que donde más se ha puesto en evidencia este concepto barojiano en las últimas décadas (aspecto desatendido por Giles por salir de la órbita de su estudio, que se cierra con Cervantes) en el estudio de la literatura española ha sido en el análisis del género de la *comedia burlesca* por el grupo del GRISO de Pamplona, donde la figura del antihéroe carnavalesco (anticaballero, anti-santo, anti-amante cortés, etc.) no sólo ocupa un espacio total en el escenario, sino lo hace fomentada desde el poder, en particular desde los círculos cortesanos de Felipe IV. Si hubiera que insistir en que carnaval no es sinónimo (necesariamente) de transgresión, quizá valdría el ejemplo de este subgénero teatral, patrocinado y representado no para el pueblo sino para los círculos aristocráticos, no en el *corral* sino en el teatro de corte.

El trabajo de Giles insiste en un tema que está dando recientemente estudios de gran calado, como por ejemplo el magno estudio de Ángel Gómez Moreno sobre las *Claves de la literatura hagiográfica española*, donde por vez primera se pone en un contexto panrománico la literatura hagiográfica española; y el de Laura Puerto Moro sobre la figura de Rodrigo de Reinosa, poeta carnavalesco donde los haya, que explora el terreno de la risa asociada al teatro (naciente) castellano, de nuevo desde la órbita del poder. Nótese

que, de manera curiosa, y en la misma línea que Giles, Puerto Moro niega a este poeta cancioneril el marbete de *popular* con que la crítica lo ha tildado hasta la fecha. Y el libro de Giles está en línea asimismo con los recientes estudios de Victoriano Roncero López y Barbara Weissberger a propósito de la picaresca y la poesía cancioneril (V. Roncero López, *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert 2010; Barbara F. Weissberger, “Grotesque bodies: Insulting Conversos and Women in the *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*”, *La corónica* 38.1, 2009, pp. 259-91), demasiado recientes para haber sido usados para su estudio.

El texto que da pie al comienzo del libro de Giles (sactorum risus post luctum. Iubilum) es parte del comentario de san Gregorio, *Moralia in Job* (sobre Job 8.21: “Donec impleatur risu os tuum, et labia tua iubilo”); el texto al completo, para poder entender su significado en contexto, reza como sigue (al que añadimos las fuentes bíblicas para que se aprecie su basamento textual y los juegos de referencias):

“Sanctorum risus post luctum. Iubilum.—Os quippe iustorum tunc risu replebitur, cum eorum corda, finitis peregrinationis fletibus, aeternae laetitiae exultatione satiabuntur. De hoc risu discipulis Veritas dicit: Mundus gaudebit, vos autem contristabimini; sed tristitia vestra vertetur in gaudium [Ioan. XVI, 20]. Et rursum: Videbo vos, et gaudebit cor vestrum, et gaudium vestrum nemo auferet a vobis [Ioan. XVI, 20]. De hoc risu sanctae Ecclesiae Salomon ait: Ridebit in die novissimo [Prov. XXXI, 25]. De hoc iterum dicitur: Timenti Dominum, bene erit in extremis [Eccli. I, 13]. Non autem tunc risus erit corporis, sed risus cordis. Risus enim nunc corporis de lascivia dissolutionis, nam risus cordis tunc de laetitia nascetur securitatis. Cum ergo

electi omnes impleantur gaudio manifestae contemplationis, quasi ad hilaritatem risus exsiliunt in ore mentis. Iubilum vero dicimus, cum tantam laetitiam corde concipimus, quantam sermonis efficacia non explemus; et tamen mentis exsultatio hoc quod sermone non explicat voce sonat. Bene autem os risu impleri dicitur, labia iubilo, quia in illa aeterna patria, cum iustorum mens in exultationem rapitur, lingua in cantum laudis elevatur. Qui quoniam tantum vident, quantum dicere non valent, in risu iubilant, quia non explendo resonant quod amant”.

Se aprecia que en él se utiliza la imagen agustiniana de las dos ciudades en la alternancia de *luctum* y *gaudium*, *santus* y *non pius*, *mundus* y *gloria*. Y de la oposición resalta el paso del *dolor* terrenal al gozo de la gloria, el primero caracterizado por *tristitia*, el segundo por *risus*. Pero, a su vez, las imágenes son paradójicas, pues el dolor del santo engendra risa en los malvados, igual que el júbilo del santo engendrará llanto en los condenados en el esquema cristiano (agustiniano) que ve la vida en progresión lineal y anagógica hacia un futuro de gloria. A su vez, toda la construcción imaginaria gira en torno a la figura de un Cristo crucificado, que es objeto de burla y escarnio en el camino al Calvario y ya en la cruz. Su dolor, su parodia, su mofa, en suma, son *transfigurados* (en lectura vuelta a la inversa) en un reverso final de apariencias, una especie de *mundo al revés* de honda raigambre carnavalesca, de utilización medieval y de enorme regusto barroco.

Para Giles es de destacar que en la literatura española se reutilice la figura del santo, generalmente no asociado a la risa, para invertirla cómicamente, en particular en las obras que más se analizan en el libro: *El libro de buen amor*, *El Lazarillo de Tormes*, *Carajicomedia*, *La Celestina*, *La lozana andaluza* y *Guzmán de Alfar-*

rache. Y ello se produce en particular a través del uso de un *tipo* no sólo literario sino folklórico, el del *anti-santo* (basado a su vez en el del *anti-Cristo*, “first used by modern scholars in the context of legends featuring a double who falsely mimics a bona fide holy man or woman, in keeping with the contrast between the divine miracles of St Peter and the demonic magic of Simon Magus, or the Antichrist’s apocalyptic impersonation of Christ” [p. 13]), que para él es un “festive overlapping of the saint with his antitype that brings together images of piety and impiety, virtue and vice” (p. 13).

Los dos primeros capítulos exploran el tema del erotismo de las imágenes hagiográficas, en particular la del padecimiento de Cristo en la Cruz y la del ermitaño como *homo selvaticus*. Y en este sentido hubiera sido de interés analizar más por extenso un género (narrativo por excelencia), el de la novela sentimental, cuyas imágenes, desde *El siervo libre de Amor*, giran alrededor de la Pasión de Cristo (Muerte de Amor) y el *Homo Selvaticus* (trasunto de la degeneración producida por el deseo y el ansia sexuales llevadas a extremos irracionales) (ver asimismo las apreciaciones de Robert Folger al respecto en sus varios libros). El tercer capítulo analiza las imágenes contradictorias de santa Quiteria y santa Magdalena en el *Libro de buen amor* y *La Celestina*. El capítulo cuarto explora la aparición de la hagiografía en textos picarescos y los subtextos referidos a santa Marta en *La lozana andaluza* y Lázaro en el *Lazarillo*. El último capítulo se centra de prevalencia en la figura de san Antonio tal como se recrea en el *Guzmán de Alfarache* y en la parodia de san Martín en *Don Quijote*.

El fuerte del libro de Giles, a mi entender, radica en explorar con visión de conjunto la aparición de una subestructura paródica en la utilización de la hagiografía

en textos literarios. Y ello le lleva a ver una dualidad, la de la serenidad del santo frente a su deformación paródica, las dos igualmente presentes en dichos textos. A partir de ahí, Giles busca una clave de lectura, una clave interpretativa que dé sentido a la dualidad, llevado *velis nolis* a analizar la ambigüedad misma del concepto de *santidad* inherente al género mismo de la hagiografía. Ello le lleva, asimismo, a bucear con acierto en las interrelaciones entre unidades narrativas hagiográficas y figuras de santos que se cuelan por los intersticios de varias obras, operando como referentes de lectura y creando horizontes de expectativas hechas y deshechas para y por los lectores. Los límites de la interacción de lo sacro y lo profano, de lo culto y lo popular, de lo serio y lo cómico se convierten obligatoriamente en exponentes de una visión que da por tierra con una idea del medievalismo carnavalesco tal como entiende Bajtín, quien, por otra parte, analiza en su obra un concepto de lo carnavalesco que se aplica a una época y textos más reducidos que los analizados por Giles. Retomo, aquí, el concepto de Gómez Moreno en su monografía sobre la hagiografía, quien, en busca de un sentido último a la utilización promiscua de la misma en textos medievales y renacentistas, ha visto en ella, más que nada, una clave de lectura, un paradigma de interpretación desde el que analizar y conceptualizar una época. La literatura hagiográfica y la figura del santo permean los textos medievales y renacentistas, y en la santidad convergen tensiones multivariadas y no unívocas, que permiten pasar del llanto al júbilo. Giles se preocupa por definir ese concepto poroso de lo *jubilar*, que, en el fondo, subyace a la noción agustiniana (como buen maniqueo de formación) de las *dos ciudades*, y se aproxima de paso a una teoría de lo paródico en la literatura de la santidad.

El mismo campo de la hagiografía puede dar sentido a más géneros de los analizados por Giles, y aun para la misma época. Por ejemplo, valga de muestra la construcción ideológica que se hace de lo hagiográfico por parte de la literatura panfletaria protestante. El papel de lo hagiográfico como moderador de la construcción literaria y el carácter hispano se analiza a las mil maravillas si atendemos a la opinión que los españoles merecen desde fuera de nuestras fronteras en el siglo XVI. Como hemos tenido ocasión de señalar Gómez Moreno y un servidor en dos libros sobre la literatura ideológica del siglo XVI y la construcción holandesa e inglesa de la leyenda negra antiespañola, el protestantismo lanza una campaña de desprestigio hacia lo hispano en el siglo XVI con el intento de crear un clima de miedo entre su población y de fomentar la idea de un fanatismo religioso hispano (no muy distinto del puritano o luterano) contra el que se ha de luchar desde los presupuestos de *nación y patria*, de modo semejante a como vemos funcionar el clima antiislámico en el mundo occidental en época moderna. Entre los más de 300 panfletos antiespañoles que hemos estudiado en nuestros libros sobre Bernardino de Mendoza y Carlos Coloma de Saa, la inmensa mayoría recuperan una idea y concepto hagiográfico de gran funcionamiento en la literatura de *vidas de santos*, el del Anticristo, el mismo que inicialmente abre el libro de Giles. Pero el siglo XVI ha dado lugar a la creación del Estado moderno y en él las luchas de religión son más luchas ideológicas de contenido patriótico que esquemas de lucha del alma individual frente al pecado/Demonio del mundo (lo que sí hará la literatura puritana de la época, siempre proscrita en el mundo protestante). Es curioso que ese papel de Anticristo vengan a ocuparlo en el siglo XVI en la literatura en inglés y neerlandés, y en

menor medida en francés hasta la época de Enrique IV, lo hispano y lo español, recuperando el viejo modelo de la hagiografía para darle una vuelta de tuerca histórica cuando menos curiosa. Pero en último término la construcción de un género crucial para la articulación de la Europa contemporánea como es el de la literatura panfletaria y propagandística antiespañola vuelve a entenderse solo desde los presupuestos de la hagiografía.

Y vuelvo sobre otra apreciación anterior, la del papel de lo hagiográfico entendido como crucial para analizar géneros literarios en su totalidad (no obras deslavazadas), que sólo reciben su sentido último por referencia al mundo de la hagiografía. Así, la novela sentimental del siglo XV surge como respuesta a un concepto de *amor casto* que perturba, modifica y trasciende el canon hagiográfico, aunque al hacerlo debe ocuparse de construir sus episodios como imitaciones o parodias en ocasiones de episodios bíblicos y hagiográficos. No es que no quepa ver otros influjos en el género, sino que la esencia del mismo, como recordaban Dorothy Severin en su *Religious Parody* y Cortijo en *La evolución genérica de la ficción sentimental*, debe leerse en clave de hagiografía o por referencia a ella. Y ello incide a su vez en una de las grandes *disputas* de los críticos recientemente sobre el carácter serio o paródico del género sentimental, como si (equivocadamente) entendiéramos que parodia equivaliera a (menos)precio o a ocultamiento de lo serio. Es el modo como el lector de estas obras está acostumbrado a acercarse a la santidad y sus figuras, con esa porosidad que analiza Giles, como debemos aproximarnos a la mezcla de lo sacro-profano que de manera continua aflora y se esconde en el género.

Lo hagiográfico, en suma, es un paradigma de estudio que incide en la presencia de lo religioso en la literatura desde el

canon modélico de las vidas de santos, modelos a imitar o que denostar según se trate, ejemplos de ascesis o fanatismo según se lea, ejes de tensión que se desborda en la fe imitativa o en la parodia hilarante, pero siempre contruidos, con la presencia del folklore de por medio y el tamiz cristiano de añadidura, mediante materia y recursos narrativos que significan el origen de nuestra novela, la gran construcción literaria del mundo occidental. Porque, si seguimos a Caro Baroja, el carnaval no es en esencia sino esto, momento culminante, tras el ocaso solar y la ausencia seminal en los campos, de la tensión que propende al descontrol y al caos de la angustia al mismo tiempo que al propiciamiento de la divinidad, que conlleva una relajación de la tensión (social o personal) y una transgresión pero entendidas en un esquema último de progresión, de orden, de cordura. Como el concepto de tiempo, según san Agustín, es un punto eternamente presente en la mente divina, donde no hay espacios para pasados o futuros, el carnaval se entiende sólo en su asociación con el momento que le sigue, y de la interacción de estos dos momentos en asociación permanente surge un esquema *poroso* en que se relaja y distiende el alma humana, a veces en risa que es mueca trágica de dolor, a veces en risa que refleja una tensión interior, a veces en risa que es carcajada grotesca o insultante, a veces en risa que es reflejo de la serenidad (el *risus cordis* de san Gregorio Magno) que produce la visión de la gloria tras el recorrido crispado por los espacios vitales angustiantes del infierno y el purgatorio dantescos. O por decirlo de otro modo, aunque es un momento (temporal o interior) construido por dicotomías de la angustia, su sentido último es el del propiciamiento de la divinidad para la restauración del orden, en una dialéctica permanente de lucha agónica de palestra, lo que Unamuno reflejara

con el título de *la agonía del Cristianismo*, o lo que san Gregorio entiende como ese ‘reír sin palabras’,

...quia non explendo resonant quod amant.

En último término, como recuerda Gómez Moreno en su monografía y sugiere Giles en su análisis fino, el patrón del santo (y anti-santo) está en la base de la narrativa europea medieval y renacentista como factor constructivo y de interpretación lectora, una clave de lectura oscurecida por el silencio a que sometió a la hagiografía Ernst Robert Curtius en su *Literatura europea y Edad Media latina*, cuya causa sin duda ha de buscarse en el hecho de que el erudito alemán era hijo de un pastor luterano. Pero esa es otra historia.

Antonio Cortijo Ocaña
(University of California)

Hanno Ehrlicher: *Zwischen Karneval und Konversion. Pilger und Pícaros in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. München: Wilhelm Fink 2010. 483 páginas.

La literatura picaresca siempre ha tenido un lugar destacado dentro de los estudios de literatura barroca, y desde hace unos años ha renacido el interés por esta temática en Alemania con nuevas publicaciones y encuentros.

Hanno Ehrlicher se acerca en esta obra a este género para tratar la problemática del sujeto en el Barroco con el objetivo de crear una teoría sobre la función de la literatura de este período en España en cada uno de los textos analizados. Para ello, no se limitará a contrastar la figura del pícaro con la del peregrino, figuras que tienen muchas similitudes a pesar de provenir de

diferentes géneros y parecer totalmente opuestas, sino que también hace un breve repaso de la figura del errante por otros géneros de la época, basándose en un detallado análisis histórico y cultural.

La obra consta de tres partes perfectamente definidas; en la primera parte se analiza desde una perspectiva teórica así como histórica la cuestión de la subjetividad y la formación del sujeto, recurriendo a autores como Foucault, Freud o incluso Descartes, para disponer posteriormente de un modelo que aplicar al corpus. Después realiza un interesante análisis de las *Confesiones* de san Agustín y las *Metamorfosis* de Apuleyo como posibles orígenes de la estructura autobiográfica así como su influencia en la novela picaresca y la literatura peregrina, para seguir su evolución hasta el género de la novela bizantina y el *Amadís*, que sirven para ilustrar el cambio de la visión del viaje y el viajero hasta llegar a la novela picaresca y la literatura peregrina, relacionando especialmente esta última con la situación histórica de la Contrarreforma y su influencia en la cultura. Finalmente, hace un análisis de la función de la alegoría en la literatura y de su coexistencia con la literatura realista, que ilustran fielmente la diferencia entre engaño y desengaño tan característica de la literatura de la época, así como la función de la mitología, todo ello en el contexto de la Contrarreforma en España.

En la segunda parte de la obra se trata la literatura picaresca desde dos perspectivas diferentes, en un primer momento se estudia la relación entre el *Lazarillo* y el *Guzmán de Alfarache* respecto a la moralidad, la conversión y el desarrollo del género, tema que ya ha sido tratado en muchas obras anteriores pero que aquí presenta algunos aspectos novedosos. Por otro lado se estudia también la relación entre el *Guzmán de Alfarache* y la *Pícara Justina*, como continuación de esta obra y

carnavalización del género a través del supuesto matrimonio entre ambos protagonistas. Cierra este capítulo explicando las diferencias entre el *Buscón* de Quevedo y las novelas anteriores en temas como la conversión y el prestigio.

La última parte de la obra trata la literatura peregrina, comenzando por ver la importancia de la novela bizantina, a partir de la obra de Heliodoro, y su evolución por la literatura española, centrándose en la figura del peregrino, hasta llegar al *Persiles* de Cervantes y el *Peregrino en su patria* de Lope de Vega como ejemplos de un peregrinaje por amor con diferentes finales. Posteriormente analiza la obra de Góngora desde un punto de vista lingüístico y con él la figura de un peregrino al estilo neobizantino. Más interesante es la relación que establece Ehrlicher entre la moralidad del *El Criticón* de Gracián y el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.

Zwischen Karneval und Konversion. Pilger und Pícaros in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit ofrece una interesante visión no solo de la novela picaresca y literatura peregrina, sino de todo el contexto literario del Barroco español, trazando una línea desde los orígenes de cada uno de los géneros hasta las relaciones entre ambos, teniendo como nexo común a sus protagonistas.

Margarita Barrado de Alvaro
(Universidad de Münster)

Georges Güntert: *La comedia de Calderón: discurso social y sabiduría poética*. Vigo: Academia del Hispanismo 2011. 238 páginas.

El hispanista suizo Georges Güntert reúne en este libro un conjunto de estudios dedicados al teatro de Calderón. Salvo dos

de ellos, se trata de trabajos publicados anteriormente (la mayoría en la década pasada) que, con las revisiones y retoques necesarios para su unificación, conforman los doce capítulos de este volumen monográfico.

En el prólogo, el autor expone los artificios que Calderón empleó en su teatro para aludir a las ideas universales; es decir, los recursos que permitían al poeta representar el *macrocosmos* mediante el *microcosmos* escénico. Tal es el caso de las *figuras de la totalidad* (los esquemas de correlaciones que representan la totalidad de lo existente y el ser) y las *mises en abyme* (las síntesis del enunciado de la comedia entera por medio de breves fragmentos textuales). En esta misma línea, el primer capítulo expone otros elementos y temas del teatro calderoniano: la doble perspectiva (la del enunciado –el personaje– y la del enunciador –el dramaturgo–), la función del gracioso, los esquemas de correlaciones, el tratamiento del honor, entre otros. Dichos aspectos orientan el análisis que el investigador desarrolla en los capítulos siguientes.

En el segundo capítulo, dedicado a *El príncipe constante*, Güntert repasa su recepción: primero, dentro del marco de la cultura alemana; luego, en el de la crítica calderoniana; y finalmente, en el ámbito del teatro contemporáneo. El capítulo concluye con el análisis del sistema de valores que la comedia configura: los “valores permanentes” (que sostienen la constancia del príncipe Fernando) y los “valores efímeros” (cuya transitoriedad la princesa Fénix soporta con pasividad). En este sentido, el hispanista otorga al conflicto de valores la preeminencia como criterio estructurador: “A la hora de establecer un modelo de estructura, sin embargo, no basta con analizar el entramado de la acción. Conviene observar también los procedimientos enunciativos, como los

paralelismos y contrastes, y dar la máxima importancia a las modificaciones en el sistema de valores subyacente” (p. 94).

El sitio de Bredá es el objetivo del tercer capítulo. Se aborda el tema de su datación, su tono épico-histórico (es decir, cómo se engrandecen los aspectos heroicos y patrióticos, respetando la historicidad del argumento) y la relación entre la acción principal histórica y los episodios ficticios en los que aparece el personaje de Flora. A continuación, el cuarto capítulo analiza *El alcalde de Zalamea*. El crítico llama la atención sobre su peculiar adscripción al drama de honor (a pesar de que no se debate la casuística del honor marital) y prosigue con un detallado análisis del primer parlamento de Pedro Crespo, con el fin de mostrar cómo se introduce el concepto de justicia universal en medio del conflicto entre los “valores terrenales” y los “valores universales”. En este sentido, el hispanista encuentra el criterio estructurador del drama en dicho conflicto de valores.

El quinto capítulo está dedicado al estudio de la figura del gracioso. El sexto continúa con dicho análisis e indaga en un caso específico: el gracioso Juanete de *El pintor de su deshonra*. Los siguientes dos capítulos tratan sobre las dos versiones de *La vida es sueño*: el auto sacramental y la comedia. Así, en el capítulo séptimo, el autor demuestra que la estructura narrativa de ambas piezas teatrales presenta serias discrepancias en sus significados, por lo que no es válido el juicio, sostenido por un sector de la crítica, de que Calderón repitió el argumento de la comedia en el auto, de modo que “el proceso de adaptación consistió en la reproducción del mismo concepto en el mudado contexto del nuevo género” (p. 126). Esta opinión, que se remonta al parecer de Menéndez Pelayo, es desbaratada por Güntert en su detenido análisis de los planos de lectura y los personajes de las dos versiones. El capítulo octavo, dedicado a la come-

dia, se centra en el análisis de sus primeros versos: “Hipogrifo violento”, dando más luces sobre ellos a partir de la doble perspectiva (enunciado-enunciador) y el código retórico del *genus vehemens*.

Amar después de la muerte es el objetivo de los asedios del noveno capítulo. Destaca por su minuciosidad el análisis de la función simbólica del espacio, centrado en los topónimos que Calderón empleó para referirse a las localidades rebeldes: Galera, Gabia y Berja. Seguidamente, el capítulo décimo demuestra la coherencia semántica que existe entre las dos partes de *La hija del aire*, con el fin de sostener la autoría de Calderón de ambas piezas. El siguiente capítulo indaga en los dramas de honor y los límites de las interpretaciones de la realidad por parte de sus personajes. Así, en *El médico de su honra*, ellos participan de la doble perspectiva: son enunciados y, por lo tanto, están sometidos a las pasiones que los dominan, pero también participan de la enunciación, pues dicen más de lo que están en condiciones de entender; es decir: “hablan para sí y también en nombre de una instancia superior, la del ‘poeta’ o, mejor dicho, de la obra” (p. 216). En este sentido, el personaje más privilegiado con esta doble perspectiva es el gracioso.

El capítulo final incursiona en la comedia de capa y espada, centrando sus asedios en *La dama duende*. El hispanista cuestiona las propuestas de segmentación que parten de los cambios de espacio y de metro. Así, en la nota 18 de este capítulo, afirma que *El príncipe constante* contradice el método de Marc Vitse, pues la cesura principal, de acuerdo con la segmentación que Güntert sigue, no coincide con un cambio métrico. El crítico olvida, pues, que está oponiendo dos métodos de segmentación que parten de criterios diferentes. Él considera que los criterios de segmentación: “se deben derivar, en mi opinión, de la organización interna de cada obra” (p. 228); lo

que, llevado a la práctica, conlleva otorgar preeminencia a los valores (o discursos) en conflicto para efectos de la segmentación. En cambio, si bien Vitse otorga dicha preeminencia al cambio métrico, no se trata solo de colocar una cesura en cada mutación del metro, sino, sobre todo, de organizar los distintos segmentos que dichas variaciones marcan en una estructura de dos (micro y macroestructuras) o más niveles (mesoestructuras).

En todo caso, mientras no exista una aplicación de la metodología vitseana a *El príncipe constante* no se puede proponer *a priori* su ineficacia. Asimismo, si el propósito del autor era cuestionar la mencionada metodología, hubiese sido más ilustrativo oponer la segmentación de *La dama duende* que él propone en dicho capítulo con la realizada por Fausta Antonucci (cuya edición de la comedia cita) en su artículo “Sobre construcción y sentido en *La dama duende* de Calderón” (2000), en el cual la estudiosa italiana aplica la propuesta de Vitse.

En suma, este volumen reúne doce valiosas y enriquecedoras interpretaciones de la comedia calderoniana. Pero también constituye una importante muestra de la trayectoria académica de uno de los más importantes representantes del hispanismo suizo de los últimos años.

José Elías Gutiérrez Meza
(Universidad de Navarra)

Klaus-Dieter Ertler/ Jessica Köhldorfer: *Die Spectators in Spanien. El Duende Especulativo sobre la Vida Civil von Juan Antonio Mercadàl*. Frankfurt/M. etc.: Peter Lang 2010. 258 páginas.

Con el análisis metódico de *El Duende Especulativo sobre la Vida Civil*, Klaus-Dieter Ertler y Jessica Köhldorfer logran

contribuir otra vez a la representación de la transferencia cultural en la Rumania del siglo XVIII. Además de *El Pensador* (2003), *El Censor* (2004), *La Pensadora Gaditana* (2008) y *El Corresponsal del Censor* (2008), *El Duende Especulativo sobre la Vida Civil* ya es el quinto tomo publicado por Ertler en el marco del proyecto 'El periodismo moralista en la Rumania – España', apoyado por el FWF (Fondo Austríaco de Investigación Científica). A largo plazo, el objetivo superior del proyecto es la recogida sistemática de todos los periódicos moralistas de la Rumania. Ostensiblemente se trata de un análisis de movimientos culturales, reticulaciones intertextuales e intercambios entre Inglaterra como madre patria del género de los espectadores y los distintos países receptores en Europa. En el banco electrónico de datos (<<http://gams.uni-graz.at/mws>>) uno puede enterarse del estado actual de las investigaciones, así como informarse sobre los diferentes periódicos. *El Duende Especulativo sobre la Vida Civil* se nos presenta como uno de los espectadores más tempranos en España. Consta de 19 discursos que fueron publicados entre el 9 de junio de 1761 y el 26 de septiembre del mismo año bajo el seudónimo de Juan Antonio Mercadàl, cuya identidad no ha podido ser aclarada definitivamente.

En el primer capítulo, Ertler y Köhldorfer informan detalladamente sobre el género de los periódicos moralistas, que tiene su origen en el *Tatler* de Inglaterra. Definen cinco particularidades del género: primero, mencionan un autor y un editor ficticios, cuyos nombres, en el caso ideal, pueden ser identificados con un personaje prominente de la literatura nacional. Luego nombran la integración de los lectores *vía* la publicación de unas cartas al lector como rasgo identificador del género. Además, llaman la atención sobre el trata-

miento ensayístico-narrativo de la cultura cotidiana así como el objetivo de formar hábitos virtuosos en el marco de una cierta moralística racionalista. El último rasgo llamativo del género es el hecho de que los espectadores gocen de una recepción e imitación aceleradas. La conexión con el segundo capítulo se realiza por medio de la cuestión de cuáles de los elementos culturales que marcan al *Duende* se presentan como reliquias de modelos antiguos o contemporáneos de espectadores extranjeros respectivamente como rasgos específicos del país receptor, es decir, de España. El 'duende', por ejemplo, que sirve como modelo para el título del periódico moralista presente, es un personaje típico español, que tiene su origen en una novela de Luis Vélez de Guevara. Luego se presenta con profundidad la génesis de *El Duende*, que puede ser leída como una imitación y reacción al espectador holandés-francés *Le Misanthrope*, que fue publicado por Justus van Effen y que a su vez tiene como modelo original el *Tatler*, el más antiguo periódico moralista inglés. El tercer capítulo está dirigido a la presentación de las figuras del editor y del autor, que se realiza en el área conflictiva de realidad y ficción. Además, Ertler y Köhldorfer ponen de relieve el régimen didáctico de los diferentes discursos de *El Duende*. El cuarto capítulo es el más extenso. De manera sincrónica, se examinan los diferentes discursos sociales, enfocando los siguientes temas: la moda y sus conexiones con el amor, la libertad, la retórica y, entre otras cosas, la desmoralización; la cultura de los cafés españoles, que desde el punto de vista de los autores sirven como plataforma de discusiones y lecturas, es decir, un lugar civilizado. Sigue una parte que trata de la educación, de la formación y de la literatura. Luego, un párrafo está destinado al tema de los matrimonios organizados. Asimismo, se encuentra un subcapí-

tulo en el cual se examina el papel que tiene la mujer en *El Duende*. Las últimas tres partes tratan de la ciencia y de la alquimia, del teatro, de la crítica y de la sátira y luego de la religión y de la Iglesia. El quinto capítulo se presenta en forma tabular e informa de manera diacrónica sobre los temas discutidos en los diferentes discursos de *El Duende*. La monografía termina con una bibliografía seleccionada.

En resumen, hay que decir que el tomo publicado por Ertler y Köhldorfer aporta una contribución importante a una historia cultural y literaria de la Romania decimonónica en general y de España en especial. La examinación profunda de todos los discursos de *El Duende Especulativo sobre la Vida Civil*, así como la elaboración sistemática de los varios temas recurrentes, expone que el género de los periódicos moralistas se presenta como un testimonio literario transcendental del siglo XVIII que sirve mucho para adentrarse en la cultura decimonónica española.

Nina Preyer
(Universidad de Duisburg-Essen)

Simone Freyda: *Subversive Romantik in Gustavo Adolfo Bécquers Dichtung über die Dichtung*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010 (Stiftung für Romanikforschung, I). 271 páginas.

El presente estudio –una tesis doctoral que la autora entregó en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Düsseldorf en 2008– se concentra en la obra poética de Gustavo Adolfo Bécquer. Al analizar los procedimientos metapoéticos de la poesía del escritor andaluz, Freyda se dedica a un tema del que aún carecemos de estudios profundos. Si bien existen algunos artículos sueltos con respecto a la di-

mensión metapoética en la obra de Bécquer, todavía faltaba una monografía que se dedicara al tema desde una perspectiva de conjunto.

Como ya indica el título del libro, el punto de partida de la autora consiste en contextualizar a Bécquer dentro del concepto de un romanticismo subversivo – lema bajo el cual varios estudios del Romanticismo europeo de los últimos 15 años subrayan el potencial transformador de textos románticos que subvierten las normas y reglas tradicionales.

En cuanto a la metodología, la autora proclama abiertamente un eclecticismo, de modo que se combinan tanto el análisis inmanente del texto con paradigmas de los estudios de género y aspectos de la intertextualidad. Aunque intenta justificar esta imprecisión metodológica con la naturaleza del objeto de análisis que también se sustrae de categorías fijas, tal procedimiento resulta ser –por lo menos– discutible. Sin embargo, a pesar del modo poco convencional del trabajo, la autora logra destacar de una manera convincente los rasgos característicos del universo poetológico de Bécquer. Los resultados que se presentan, según un procedimiento más bien asociativo, se basan en una lectura muy atenta de la obra del poeta andaluz. El corpus de textos se basa primordialmente en poemas escogidas de las *Rimas*, o sea, poemas cuyo potencial poetológico ha ignorado la crítica hasta el momento. Esporádicamente y para ilustrar algo más el universo poético de Bécquer, la autora añade comentarios acerca del nivel meta-poetológico de los textos de prosa, entre los que se cuentan sobre todo *Las leyendas* y *Desde mi celda*.

El estudio se divide en tres partes. En primer lugar, se analiza el papel de la poesía como creación, o sea, el carácter imperecedero de la literatura, lo que se ilustra por los aspectos de la mujer como ale-

goría de la poesía y los entrelazamientos entre la religión y la poesía. En segundo lugar, el estudio se dedica a las dimensiones de la experiencia estética en el proceso de la creación literaria, entre los que destacan tanto los aspectos estéticos de lo novedoso y hermoso, así como las dimensiones cronotópicas y el papel de la memoria, tanto selectiva como involuntaria. En tercer lugar, se ponen de relieve las filiaciones entre la poesía como creación y la experiencia estética de la misma, es decir, se comenta el desarrollo desde la inspiración, pasando por una fase de contemplación, hasta llegar finalmente al nacimiento de la obra como artefacto.

De esta manera, la autora esboza el universo polifacético de la obra de Bécquer, que entiende la poesía como una entidad dinámica que define el proceso —siempre inacabado— de la creación poética como un movimiento fluido. Es precisamente un movimiento en el que alternan los procedimientos de descomposición y recomposición. Según F. Schlegel, que entendía el Romanticismo como una poesía universal progresiva, los rasgos característicos de este proceso matizado por Bécquer se basan en categorías meramente románticas como la aspiración hacia lo infinito y el carácter fugitivo que el poeta nunca logra captar. Conforme a la estética romántica también rompe con la tríada platónica de lo bueno, lo bello y lo verdadero, cuando prefiere, p. ej., lo grotesco a lo hermoso. Y, finalmente, la autodefinition del poeta remite al concepto del *alter deus*, es decir, al poeta como segundo creador.

Junto a la enumeración de una variedad de referencias intertextuales con otras obras románticas europeas, se rescatan a modo de ejemplo también ciertas referencias intermediales a los universos creativos de la música y de la pintura. De esta manera, la autora alude a los aspectos de

la multiperspectividad en la pintura del cubismo y de la variación de un tema en el ámbito de la estética de la música.

Se dispone, en suma, de un valioso estudio introductorio al universo poetológico de Bécquer que invita a una relectura de la obra del escritor andaluz en el contexto de los marcos del Romanticismo europeo. Al correlacionar su obra con los aspectos subversivos, se subraya la analogía entre Romanticismo y Modernidad según el *dictum* de Baudelaire (“Qui dit romantisme, dit art moderne”). Así, precisamente en este aspecto residen, a mi modo de ver, las ofertas para estudios futuros que pudieran seguir los caminos señalados por Simone Freyda.

Michaela Peters
(Universidad de Münster)

Catherine O’Leary/Alison Ribeiro de Menezes: *A Companion to Carmen Martín Gaité*. Woodbridge: Tamesis (Monografías A, 267) 2008. 294 páginas.

El título *El cuento de nunca acabar* no sólo designa una de las obras de Carmen Martín Gaité: también describe una creación literaria que —en cuanto a su enfoque temático y al acercamiento (meta-)lingüístico— es ‘surprisingly homogenous’ (p. 2). La memoria de la posguerra a la Transición española, la búsqueda del interlocutor ideal, el papel de la mujer, la importancia del lenguaje y de la comunicación dominan sobre el contenido y la forma, subrayados por una simbología y unos conceptos en desarrollo.

No obstante, y aunque el estudio monográfico *A companion to Carmen Martín Gaité* de Catherine O’Leary y Alison Ribeiro de Menezes confirme dicha uniformidad, muestra asimismo el avance

conceptual, gracias a un análisis comparativo de la obra completa, en la que se incluyen también las creaciones hasta entonces menos consideradas por la crítica, como la dramaturgia, los escritos teóricos, la poesía y la literatura infantil de la escritora.

Tras la introducción (en la que las autoras reúnen las claves biográficas), los catorce capítulos abarcan, por un lado, las diez obras narrativas principales y, por otro, reservan cuatro secciones al estudio de 1) los cuentos, 2) los ensayos y estudios históricos, 3) el teatro y la poesía y 4) la literatura infantil y la novela inacabada *Los parentescos*. Cada parte dispone además de un comentario sobre el informe de la censura correspondiente y una contraposición de una selección de críticas publicadas anteriormente que las investigadoras toman como base para los análisis propios.

Considerados los subtítulos de dichos tratados —“Strange Girls and Conformists” (p. 27), “The Interlocutor in Search of Dialogue” (p. 97), “Under the Eye of Clock: Society and its Values” (p. 22)—, salta a la vista la disposición temática del estudio, que concede especial importancia a la simbología reiterada. Ya la novela *Entre visillos* (1957) descubre el concepto de la *ventana* que condiciona la vista, divide el espacio en interior y exterior, público y privado, conocido y desconocido, y que sin embargo esconde igualmente la posibilidad de no ser visto y de escapar; así lo confirma Carmen Martín Gaité: “la ventana es el punto de enfoque, pero también el punto de partida” (p. 199). La conexión entre esa imagen y la mujer de la generación de la autora se manifiesta en el derivado exclusivamente femenino de la *ventanera*. No obstante, la pasividad ambigua de la *ventanera* contrasta con la no-conformidad de la *chica rara* —personaje inspirado en *Nada*, de Carmen Lafo-

ret (p. 27)— y manifiesta su paulatino desarrollo en el papel femenino cada vez más activo, revelado ejemplarmente en la percepción positiva de la maternidad en *Lo raro es vivir*, de 1996.

La búsqueda de interlocutor y de relaciones estables conduce al símbolo del espejo que evidencia el *yo en los ojos del otro* y, por ende, la necesidad de apoyo e intercambio mutuos (p. 192). Al mismo tiempo, el rostro reflejado está vinculado con la búsqueda de la identidad, de manera que la presencia del otro, en cuanto interlocutor perfecto, fomenta asimismo el autoconocimiento (p. 83). Pese a la posibilidad de alcanzar una identidad, aunque rota o plural, coherente —en contra del credo posmoderno—, la búsqueda de comunicación verdadera y el proceso de autoconcienciación es conflictiva y constituye frecuentemente el eje central de la vida de los protagonistas mayormente femeninos. En ese sentido, los viajes de los personajes en *El cuento de nunca acabar* (1983), *Caperucita en Manhattan* (1990), *La reina de las Nieves* (1994) e *Irse de casa* (1998) no sólo enfatizan el desplazamiento físico, sino también el camino hacia el autodescubrimiento y la independencia.

El viaje de regreso de Amparo Miranda, protagonista de *Irse de casa*, apunta hacia otro tema reiterado, fuertemente constitutivo de la identidad, de la creación de Carmen Martín Gaité: la memoria. La omnipresencia del pasado bajo la dictadura franquista, en cuanto “main historical and cultural point of reference” (p. 2), no sólo se observa en su narrativa —en el realismo social que adoptó posteriormente rasgos experimentales para volver más tarde a la narrativa predominantemente psicológica (p. 3)— sino también en el ensayo *Usos amorosos de la postguerra española*, elogiado por su acercamiento innovador a la historiografía (p. 194). La

memoria española se refleja ante todo en los personajes femeninos, en su falta de libertad, la posterior emancipación de la mujer franquista ideal y las nuevas estructuras familiares de la Transición (p. 121), pero se evidencia también en el *topos* del archivo, en el trabajo detectivesco que significa la recuperación del pasado.

El estudio de Catherine O'Leary y Alison Ribeiro de Menezes presenta de manera convincente el desarrollo temático a lo largo del rico corpus de Carmen Martín Gaité, sin que por ello se limiten al contenido. Las experimentaciones formales y estilísticas de la autora son consideradas tanto en los breves resúmenes y descripciones de la estructura, como en función al enfoque temático de los análisis. *Companion to Carmen Martín Gaité* representa una panorámica estructurada y completa a través de los distintos géneros de una escritora que ha contribuido con una voz literaria única a la España de la segunda mitad del siglo XX.

Mirjam Leuzinger
(Universidad de Berna)