

1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

Enrique García Santo-Tomás (ed.): *Materia crítica: formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*. Frankfurt/M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana (Biblioteca Áurea Hispánica, 58) 2009. 428 páginas.

Bajo el título *Materia crítica: formas de ocio y de consumo en la cultura áurea* Enrique García Santo-Tomás reúne 16 estudios sobre entretenimiento y juego, coleccionismo, moda, lujo y el vicio cotidiano en la España de los siglos XVI y XVII, especialmente en el barroco. Los artículos analizan algunos objetos (unos naturales, otros manufacturados —p. ej. las frutas, el tabaco, las joyas, los vestidos, los libros, las armas, los vehículos, los naipes o los devocionarios—) en sus funciones sociales y simbólicas. Así, enriquece las investigaciones sobre la vida cotidiana en el Siglo de Oro para añadir un análisis de la latente simbología que encarnan estos elementos de lo cotidiano. Por esta vía de investigación se invierte el orden tradicional de estudios del Barroco, pues no se concentra en el papel del individualismo y del sujeto, sino en el del materialismo y del objeto. Por la importancia que concede a los objetos y lo material para entender los comportamientos y actitudes de la gente, sigue la idea de Pierre Bourdieu de que la noción de un sujeto se crea a través de sus objetivaciones y así la conciencia de un grupo esta relacionado con los objetos.

El volumen empieza con una introducción que pone énfasis en la interdisciplinariedad del tema “cultura de consumo” en el Barroco, cuestión que se propone tratar en los siguientes capítulos tanto desde la perspectiva de la literatura del arte como desde la de la antropología, de la historia social y de la historia cultural, de la his-

toria militar y de la historia económica. En lo siguiente, el editor nombra a algunas investigaciones básicas (de varias naciones y aun más disciplinas) que pertenecen al campo de *material culture* y las relaciona con otras líneas de investigación, como los estudios sobre la vida cotidiana en el Siglo de Oro, la historia de las mentalidades y también el Nuevo Historicismo, el Materialismo Cultural y el Nuevo Materialismo. Al final de la introducción sorprende con una larga discusión sobre las diferentes funciones que podrían haber tenido objetos exóticos en la España áurea, un tema que (casi) no se tratará en los artículos siguientes.

Los cuatro estudios que pertenecen al segundo capítulo, *Visiones del ocio urbano*, tratan del ocio y juego, especialmente de su defensa y condena general, de rupturas y paralelismos en la visión de la vida ociosa con la época anterior y también de un tema de la ociosidad popular en particular (que es más bien un fenómeno que un objeto): la corrida de toros. El artículo de Pedro Ruiz Pérez explica cómo, a pesar de la condena moralista, el deleite se abre paso frente a la pura utilidad y a las servidumbres de lo cotidiano y cómo se defiende el juego como parte y medio de transmisión de la cultura. En el siguiente artículo, Nieves Romero-Díaz resume una argumentación contrapuesta: el discurso reformista de Luisa de Padilla y María de Guevara, defensor de un modelo tradicional de sociedad anti-ociosa. Por otro lado, el artículo de María del Valle Ojeda Calvo se ocupa de la representación de las corridas de toros en el teatro, en el cual se utilizaron símbolos taurinos “no sólo para dar colorido costumbrista a la escena sino también, y sobre todo, para simbolizar la actitud del personaje ante la vida, ya que

el toro mide el valor, la nobleza, la generosidad y la destreza del matador” (p. 98). Jesús Pérez-Magallón se ocupa de destacar los paralelismos entre la vida cultural bajo los gobiernos del último Austria y el primer Borbón.

En el tercer capítulo, el editor presenta cuatro estudios recogidos bajo el título “El arte de acumular: libros, pintura, coleccionismo”. Los dos temas centrales son, por una parte, el libro y por otra, el bodegón. Héctor Urzáiz Tortajada demuestra cómo el feroz sistema de la censura inquisitorial fue también un acicate para una exitosa producción literaria. El siguiente artículo, de Arantza Mayo, aparece como un contrapunto a esta tesis por sostener que la cultura espiritual es el principal impulsor de la unificación en España. Los dos últimos artículos de este capítulo, de Javier Portús y de Antonio Sánchez Jiménez, se ocupan del papel de la simbología latente del bodegón. El primero analiza el valor social de los objetos representados en los bodegones del siglo xvii. El segundo trata de la especial simbología de las diferentes frutas y legumbres que tanto Lope de Vega como Góngora incluyen en sus obras.

El cuarto capítulo incluye tres discusiones bajo el título de “El lujo y la cultura de la imagen”. En la primera, Bernardo J. García García reconstruye la recepción de artículos de lujo (incluyendo obras de arte) en el extranjero como regalos diplomáticos. En el siguiente artículo, Elena del Río Parra analiza cómo algunas imágenes se convirtieron en objetos de demanda de base y cómo la sociedad altamente codificada del Siglo de Oro reaccionó frente a este fenómeno. La última contribución, de Alejandro López Álvarez, es un análisis de México y Lima, en el que se ocupa de la legislación de las licencias de vehículos representativos, que se estableció en las Indias y que sirvió para

la jerarquización de las clases sociales. Explica los intentos de influir en la distribución y asignación de carrozas y la discusión de la misma cuestión en textos literarios de la época y lo compara con lo que sucedió en Castilla.

El quinto capítulo comprende dos estudios de *El apetito de lo prohibido*. Alfredo Alvar-Ezquerro explica cómo se intentó reforzar las diferencias entre las clases de nuevo cuando, a finales del siglo xvi, el dinero había menguado la desigualdad social tradicional. Explica el funcionamiento de instrumentos como reformas, precios regulados y la regulación de la distribución y venta de una serie de productos como pan, agua, cera, nata y nieve que a partir de entonces sirvieron en grado mayor para reflejar el estatus social del consumidor. Santiago Fernández Mosquera trata al papel que desempeña el tabaco en *El Buscón* de Quevedo y el entremés *El médico del tabaco*.

El último capítulo, llamado “Textos (entre) tejidos”, contiene tres estudios sobre la producción textil. Encarnación Juárez-Almendros demuestra cómo el vestido en las letras renacentistas es reflejo de una moda histórica que cambia rápidamente y que simboliza una gran variedad de emociones y actitudes sociales, culturales y políticas. Más adelante, Marcella Trambaioli trabaja con unos cincuenta textos dramáticos para mostrar la recepción de la cultura italiana, especialmente la moda, en el teatro del Siglo de Oro. En el último artículo, María M. Carrión se centra en una prenda concreta: las calzas del Don Gil de *Don Gil de las calzas verdes* y el vestuario de los otros personajes de la obra de Tirso.

Especialmente útil es la disposición de estudios existentes acerca de los temas tratados en una “Bibliografía selecta” al final del volumen. Aquí se encuentran unos 200 estudios bien clasificados en los siete gru-

pos: “Estudios de carácter general”, “Sobre ropa y accesorios”, “Sobre comida, banquetes y hábitos alimenticios”, “Sobre juegos y el acto de jugar”, “Sobre el consumo de arte y coleccionismo” y “Sobre el libro”.

Así, Enrique García Santo-Tomás ofrece una variedad de estudios temáticos sobre objetos culturales que desempeñan un importante papel simbólico en la literatura del Siglo de Oro. Ya el mismo editor reconoce que algunos de los objetos tratados en este volumen y su relación con la literatura de esta época han sido largamente analizados en otros estudios (p. ej. ropa y vestuario por Encarnación Juárez-Almendros y, además, Ignacio Arellano) y que también hay otros objetos que son de gran importancia para la época tratada pero que no se estudian en un artículo de este volumen (como el chocolate, cuya importancia resalta el propio editor en su introducción al presente volumen, sin que se estudie —en relación con ejemplos literarios— en un artículo aparte). El presente volumen no sigue una consistente vía teórica al tratar al tema pero se nos ofrecen varias vías de estudio que adelantan una línea de investigación hasta ahora poco avanzada. Así se nos ofrece un volumen de alguna manera homogéneo y de todas maneras inspirador.

Ursel Schaub

Judith Farré (ed.): *Dramaturgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 59) 2009. 390 páginas.

Este nuevo regalo de la “Biblioteca Áurea Hispánica” recopila las comunicaciones presentadas en el congreso *Drama-*

turgia y espectáculo teatral en la época de los Austrias. España y América, celebrado en el Tecnológico de Monterrey (22-24 de octubre de 2007).

Arellano comienza estudiando las particularidades escenográficas del auto sacramental, que se inscribe dentro de una lectura “alegórica” o “mística” debido a “la explotación simbólica que en los autos conecta los mundos humano y divino” que parte del valor mimético (propio del teatro de corral y de palacio) al cual siempre domina “su sistemática dimensión alegórica o mística”, evidentemente de más compleja exégesis. Por su parte, Bravo Arriaga atiende a las máscaras en México, dividiéndolas en graves o serias y facetas o ridículas por su finalidad encomiástica o jocosa, para después estudiar algunas máscaras de festejos jesuitas para la canonización de San Francisco de Borja. González, en la última conferencia plenaria, analiza la técnica dramática de Bances Candamo dentro de la cultura del Barroco, repasando su producción desde las convenciones escénicas y la tradición teatral del momento (doble textualidad, recursos técnicos, caracterización de los personajes, espacio...).

Cruz-Ortiz, dentro del teatro lusitano castellanizado de los siglos XVI-XVIII, se centra en Jacinto Cordeiro. Desde la perspectiva de las lealtades divididas de sus contemporáneos, entre la deuda con el *Arte nuevo* de Lope y la defensa de la soberanía portuguesa, estudia algunas comedias del autor y su obra más célebre, *El elogio de poetas lusitanos*, respuesta al *Laurel de Apolo* de Lope. Lauer, a su vez, enfoca la figura del rey defectuoso y trágico: tras esbozar una evolución en la concepción de este gobernante, analiza la comedia *Amor destrona monarcas y rey muerto por amor* de un ingenio valenciano, donde ya se aprecia el monarca patético, pero tratado según los patrones

del “buen gusto” y el decoro propios del s. XVIII. La comedia *Querer por sólo querer* de Hurtado de Mendoza es, según Peale, un hito en la historia materialista del teatro cortesano por ser la comedia más extensa del Siglo de Oro, además de por la detallada relación impresa que se ha conservado y que presenta Peale, contribuyendo a conocer con mayor certeza la fecha y las circunstancias de representación. Por último, Urzáiz cierra los estudios dedicados al teatro de España y Portugal acercándose a la censura: valora las aportaciones críticas sobre la acción represora de la Inquisición, para centrarse en la censura teatral del Siglo de Oro. La vigilancia se ejercía especialmente sobre los contenidos religiosos u otros que la Iglesia consideraba que debía supervisar, pero igualmente hay casos, si bien menos comunes, de prohibiciones políticas. Es debido a la doble naturaleza del teatro, texto literario y espectacular, por lo que se considera “materia especialmente sensible, dada su capacidad de penetración en el público iletrado”.

En el primero de los estudios dedicados a la literatura virreinal, Farré Vidal parte de la fiesta como una ritualidad compartida entre la ostentación de un ideal de gobierno por los representantes y de adhesión afectiva y efectiva por las jerarquías políticas del lugar, para analizar la proyección simbólica y el engalanamiento ocasional de la Ciudad de México en los arcos de bienvenida a los nuevos virreyes, centrándose en las celebraciones al marqués de la Laguna y al conde de Moctezuma. Otro ceremonial festivo de carácter opuesto examina Águeda Méndez: los túmulos de exequias públicas, concretamente el erigido en Puebla en honor de una joven mujer, caso excepcional por ser honor exclusivo de varones y algunas religiosas. Poot-Herrera se ocupa de cuestiones de autoría, datación y tradición textual de un

conjunto de piezas teatrales breves insertas en festejos religiosos y que, en opinión de la autora, son obra de fray Joseph de la Fuente. Finalmente, Rodríguez concluye con un estudio de los arcos triunfales de bienvenida a los virreyes como textos de elogio e instrucción pública, así como de recordatorio de la necesidad de aplicar medidas concretas en su gestión, contemplando también la teoría de los estilos y otras disciplinas retóricas en de las descripciones.

Dentro del capítulo escenográfico, Mendoza Bolio se ocupa de los diseños de Remedios Varo para la representación del auto *El gran teatro del mundo* de Calderón, bocetos que se enmarcan dentro de sus “constructos” creativos, síntesis de escritura y pintura/escultura. A continuación, Parodi expone cómo en el teatro novohispano se refleja la diglosia producida entre lenguas europeas y americanas (español, latín y lenguas indígenas), incorporándose elementos propios de los indígenas americanos. Entre estos, destacan los “tocotines”, que conservan “sus componentes indígenas” y se adaptan a la métrica española, tratando “temas relativos a los naturales desde una perspectiva criolla”. Rivera investiga sobre las primeras noticias de representantes en Nueva España, revisando las matizaciones que las fiestas religiosas adoptaron al convertirse en medios para la conversión del indígena, y continuando con el teatro criollo y los primeros actores profesionales y, posteriormente, el teatro jesuita, en el que los mismos estudiantes representaban las obras. El teatro cortesano en la Lima colonial es el campo que Rodríguez Garrido explora: a partir de distintas relaciones de fiestas estudia un corpus de doce representaciones teatrales en palacio en escenarios “a la italiana”, para obtener las diferencias respecto a los usos de la Corte madrileña y contemplar dichos festejos desde la óptica

de la fiesta teatral barroca. Rubiera emprende el estudio en *El licenciado Vidriera* de Moreto de los recursos del “aparte al público” y de la “alocución dirigida al público”, considerando que estos mecanismos “se abren de forma explícita a los espectadores”, tratando de hacerles partícipes de la ficción para extender así su mensaje de desengaño.

Ya en el apartado final, González explora el tema de la nobleza en *La crueldad por el honor* de Alarcón, revisando el comportamiento del protagonista en las esferas política y amorosa, revelándose como un hombre contradictorio y ambiguo. Hernández Reyes estudia *El Festín de las morenas criollas*, fiesta de música y danza representada en 1640 cuya originalidad reside en la combinación entre las ejecutantes, morenas criollas y las estrategias encomiásticas que combinan danza y emblemática. López de Mariscal repasa diversas piezas dramáticas dedicadas a la Virgen de Guadalupe (de Cervantes, Godínez y Bances Candamo) en comparación con la comedia de fray Diego de Ocaña. El tratamiento dramático de la batalla naval de Lepanto por González de Eslava es examinado por Mariscal Hay en el contexto de las celebraciones en la Ciudad de México por dicho triunfo. La última aportación, de Walde Moheno, versa sobre el tópico del engaño a los ojos en *El burlador de Sevilla*, porque don Juan, noble “de compostura hermosa”, revela su maldad en sus perversiones y actuaciones merecedoras de castigo.

En suma, los estudios contenidos en este volumen son una magnífica y selecta muestra del rico y variado panorama cultural y, en concreto, teatral, entre los siglos XVI y XVIII, pues analiza muy diversas facetas de la literatura hispánica con un enfoque multidisciplinar que enriquece el acercamiento y descubre nuevos datos y perspectivas, si bien deben considerarse

las limitaciones propias de una obra colectiva.

Adrián J. Sáez

Don W. Cruickshank: *Don Pedro Calderón*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. XXI, 471 páginas.

Don Pedro Calderón es un trabajo ejemplar que representa no sólo lo mejor de la crítica literaria de los Siglos de Oro, sino también del hispanismo en general. Es el resultado de años de reflexión, lectura e investigación, y queda ya como referente incuestionable de los estudios calderonianos, una biografía difícil de superar en su visión de conjunto tanto como en su atención al detalle. Se trata, además, de un libro maravillosamente escrito, de amenísima lectura y de una erudición —transformada aquí en familiaridad— que jamás abruma al lector sino que, por el contrario, le invita a seguir leyendo y aprendiendo sobre el gran *poeta* áureo. Es, en suma, un modelo a seguir para todos aquellos interesados en la historia del teatro español del pasado, presente y futuro, tanto para el experto calderonista como para el que se acerque al autor de *La vida es sueño* por primera vez.

Abro la reseña con estas palabras, que normalmente irían como colofón, porque creo que merecen ser situadas al principio dado el entusiasmo y admiración que ha suscitado en mí la lectura de estas casi 500 páginas. Cruickshank ha ordenado una ingente cantidad de datos con sumo cuidado e inteligencia, siempre atento al lector y siempre sensible al acto de lectura. Toda la información contenida en el libro queda completamente apoyada y verificada por el cotejo de archivo —de Santillana del Mar a Yepes, de Viena a Boston...—, logrando

un extraordinario equilibrio entre lo ameno de la narración y lo riguroso de su tratamiento. No existe un ápice de repetición o redundancia, ni de material sobrante, sino que todo lo que se recoge y repasa resulta imprescindible para conocer la compleja personalidad del escritor madrileño y las múltiples facetas de su obra. No existe, tampoco, sentimentalismo alguno, como tampoco peca de la parcialidad reivindicativa –convertida muchas veces en mitificación ridícula– que ha empequeñecido algunas de las biografías existentes, más interesadas en canonizar lo nacional o “lo clásico” que en ofrecer un panorama equilibrado y objetivo. La vida de Calderón, sabemos ya, fue una vida condimentada con episodios que, si no llegaron a lo rocambolesco de coetáneos suyos como Lope, Quevedo o Salas Barbadillo, sí es cierto que resultaron sintomáticos de una trayectoria de triunfos y sinsabores personales; una vida, en suma, extraordinariamente intensa, cincelada en continuos viajes, éxitos y penurias profesionales, intrigas políticas, secretos de familia y estimulantes relaciones con lo más florido del Parnaso de su tiempo. Y sin embargo, a pesar de la gran cantidad de material biográfico y literario con el cual contamos hoy en día, el conocido hispanista logra demarcar con enorme precisión todas estas coordenadas críticas y temáticas, reconstruyendo la trayectoria vital de don Pedro en un orden cronológico que jamás abandona el contexto socio-histórico que la moldeó de manera tan activa. Es esta biografía, de hecho, un estudio no sólo de las relaciones entre la vida del *poeta* y la vida del Imperio, sino también de lo que fue la historia del teatro áureo, de la formación del campo literario del siglo XVII e incluso –a través, por ejemplo, de la publicación de las *Partes*– de cómo se escribía teatro en colaboración, o de la historia de la censura, del libro y de la imprenta en España

(no se incide, en este sentido, en la fortuna crítica del “Calderón americano”). Especialmente rico resulta, a lo largo de toda la obra, el análisis de las relaciones entre el *poeta* y los diferentes *autores* con los que trabajó, análisis que no omite la importancia de personajes aparentemente secundarios en estas *compañías de título* como aquellos célebres actores y actrices que tanto influyeron en el producto final de la fiesta teatral. Y si es cierto que no se penetra en el sustrato filosófico calderoniano en la manera en que lo hizo otra obra de referencia como es la de Antonio Regalado (*Calderón: Los orígenes de la modernidad en el Siglo de Oro*), sí es verdad, por otra parte, que ofrece un detallado estudio de su personalidad, de su coyuntura doméstica y financiera, de las diferentes facetas en su estilo –incluso en su forma de escribir y corregir (*vid.* pp. 165, 180-2, 209-11 y 313-14, por ejemplo)– y de aquellos eventos que pudieron inspirar los meollos temáticos de algunas de sus comedias.

Don Pedro Calderón consta de un Prefacio, 16 capítulos y un Epílogo, al que sigue un Apéndice con los títulos, en orden alfabético, de las piezas citadas –dicho apéndice incluye, por cierto, las obras en colaboración, las piezas perdidas y las atribuciones aún irresueltas–. Le sigue un aparato de notas y una Bibliografía que a su vez consta también de varias divisiones: “Unpublished Material”, “Paintings, Drawings, Engravings” y “Printed Materials”; el volumen se cierra con un Índice alfabético de las obras de Calderón citadas a lo largo del trabajo, al cual se añaden también los nombres de personajes y temas principales; un sistema organizativo, en suma, de gran eficacia y suma utilidad para el cotejo rápido de tal o cual pieza o personaje. Amenizan la narración 32 ilustraciones, dos árboles genealógicos –uno por parte paterna, otro por línea ma-

terna— y una pequeña nota, que a la larga resulta muy útil, sobre el uso de monedas, fechas y medidas. Los 16 capítulos y el Epílogo constan de una extensión similar y siguen un formato relativamente parejo: todos se abren con una cita calderoniana, que sirve para establecer el tono y/o tema de lo que se aborda a continuación. Especialmente ricos en datos resultan, por ejemplo, los dedicados al Madrid del xvii y al nacimiento y linaje de Calderón, (capítulos 1 y 2), así como la exhumación documental del tercer capítulo, en torno a la muerte de don Diego Calderón y los vericuetos testamentarios. A los capítulos tercero y cuarto, dedicados a su infancia y adolescencia, le siguen los dedicados a sus inicios como dramaturgo (capítulo 5), primeros éxitos en la década de los veinte (capítulos 6-7) y al cambio de década y la estancia, “not uniformly happy” (108), de Calderón en Salamanca (capítulo 8). “What is most striking about this first decade of Don Pedro’s literary production” —escribe Cruickshank— “is its quantity and variety. While his first known literary works, his poems, had been relatively well received, he decided at an early stage that his true talent lay in drama” (p. 123). El noveno capítulo se centra fundamentalmente en lo que se ha denominado, en este inicio de década, “the great depression” (Elliott) y su efecto en la producción teatral calderoniana, incluidas ciertas piezas escritas en colaboración con otros *ingenios*. El décimo capítulo (“Taking Over from Lope”) da paso a otras cuestiones de sumo interés, como la condecoración con la Orden de Santiago de nuestro dramaturgo (capítulo 11) o la turbulenta escena política de los últimos años de la década (capítulos 12-14). Para entonces, se estima que Calderón ha escrito unas 26 obras en los veinte, a las que debemos añadir en esta década que termina unas 47 comedias, 4 o 5 más en colaboración, y

unos 10 autos. Entre 1644 y 1650 nuestro autor vivirá casi todo el tiempo entre Toledo y Alba de Tormes, si bien seguirá manteniendo asiduo contacto con los teatros de Madrid. La muerte de su hermano José el 23 de junio de 1645, el cierre de los teatros y las dificultades económicas —exacerbadas tras el nacimiento de su hijo en 1648— articulan el capítulo 15. El capítulo 16 estudia la situación del dramaturgo y su entorno familiar y teatral en el cambio de década, que atestigua nuevas comedias y autos; serán estos los últimos años de una vida sobre cuyos éxitos y penurias se reflexiona en el Epílogo que cierra esta secuencia de capítulos.

El análisis de cada pieza, en un libro de esta naturaleza, resulta ideal en su extensión, perfecto en su marco contextual y ejemplar en su precisión; evita, además, privilegiar un texto sobre otro, ofreciendo un tratamiento generoso de aquellos títulos que, por razones en ocasiones injustas, apenas habían recibido atención hasta el momento. Son especialmente interesantes no sólo las conexiones intertextuales entre obra y obra, o los posibles préstamos hechos por Calderón —o los llevados a cabo por otros *ingenios* de comedias calderonianas— sino también las mismas relaciones entre unos y otros: por esta biografía no sólo circulan Cervantes, Góngora, Vélez de Guevara, Lope —cuya relación con Calderón, especialmente en el capítulo 10, se presenta con un equilibrio crítico muy medido—, Tirso, Cáncer y Velasco, Quevedo o Pérez de Montalbán, así como Cosme Lotti, el duque de Frías, Velázquez, Felipe IV y un Olivares cuya presencia se deja sentir por las cuatro esquinas del texto. No faltan, tampoco, referencias a Corneille (p. 123), Pepys (p. 118) o Shakespeare (p. 152), como tampoco las comparaciones con un presente (pp. 9, 85, 106, 196, 260...), que sirven para iluminar la distancia histórica que nos separa —y que

también nos une— con Calderón y sus contemporáneos.

Desde sus inicios como *poeta* en este Madrid convulso de Felipe III y Felipe IV, pasando por la prodigiosa década de los años treinta y los eventos definitorios de la de 1640 —“his most traumatic decade” (p. 282)—, haciendo parada en ese tercio final de su vida que por lo general se había tratado mucho menos, y terminando con un magnífico Epílogo (“The Glories of the World”) que analiza muy someramente la canonización del *poeta* madrileño tras su muerte, *Don Pedro Calderón* ofrece una visión orgánica y coherente. No hay grandes revelaciones, es cierto, en la personalidad que se nos presenta: el Calderón de Cruickshank es “a man of strong character, marked by apparent contradictions. In spiritual terms, very much a product of his background: deeply religious, profoundly Catholic. Yet his secular side was not at all typical of his environment: he rejected the jingoism and sexism of many of his male contemporaries, understanding and portraying sympathetically the aspirations of what many of those contemporaries saw as ‘the other’. We can see that his Jesuit schooling had fostered a preciseness which sat well with a natural obstinacy. He knew that his mind was sharp, and that he had a gift for turning his thoughts into precise expression” (p. 334). Sin embargo, dos de los objetivos principales del libro quedan sumamente logrados: combatir el prejuicio crítico de que el poeta madrileño no se preocupó por explorar la complejidad de *lo femenino* (p. 331), y lo que se ha llamado “lack of inventiveness” (p. 329) en sus creaciones dramáticas. El repaso que lleva a cabo Cruickshank nos revela, por el contrario, un Calderón audaz y de imaginación portentosa y, desde esta misma complejidad trágica y lúdica, nos brinda un modelo de lectura tan exhaustiva como generosa, que sin duda alguna será

herramienta esencial en décadas venideras tanto en su método como en su práctica.

Enrique García Santo-Tomás

Ana María Gómez Laguna: *Cervantes and the Pictorial Imagination: A Study on the Power of Images and Images of Power in Works by Cervantes*. Lewisburg: Bucknell UP 2009. 175 páginas.

Cervantes and the Pictorial Imagination examina la relación entre Cervantes y la cultura visual que le rodea, incorporando varios aspectos del proyecto artístico, desde lo estético y lo religioso hasta lo político. Al destacar la influencia mutua entre los escritores y los artistas de los siglos XVI y XVII, el proyecto de Laguna pretende encontrar en el arte de la época unos puntos de referencia que permitan un mejor entendimiento de dos obras de Cervantes: el *Quijote* y *El coloquio de los perros*. Como se comenta en la introducción, el estudio “inquires into how, as a man of his time, Cervantes reflects in his fiction the ongoing debates and conflicts that engrossed his contemporaries in the visual domains. Reflections on questions such as the conceptions of beauty, the propagandistic usage of art, and the theological associations of the image are engrained in Cervantes’s works, and ultimately denote the multifarious dimensions of the image in these contexts and their relation to structures of power” (pp. 14-15).

El primer capítulo, “Beyond Words: Cervantes and the Making of a Visual Culture”, describe el universo artístico de la España de Cervantes haciendo hincapié en tres puntos principales: la influencia del arte italiano, la menos estudiada pero fuerte influencia del arte flamenco y los debates estéticos del momento. Mientras lo

bello y lo perfecto caracterizaban el arte de los italianos, los flamencos pintaban cuadros de otra índole, obras no idealizadas que a veces mostraban dolor o incluso fealdad. Y esta presencia de lo no perfecto en el arte flamenco sin duda afectó a Cervantes y su obra. Laguna comenta: “Like many of his contemporaries, Cervantes probably felt that his real world, one of discouraging limitation, could be better alluded to through the raw aesthetics of Flemish masters like Brueghel than by the ideal, harmonious, beautiful world depicted by Raphael” (p. 36).

El capítulo dos, “Dulcinea and the Quest for Beauty”, analiza la construcción del personaje doble de Dulcinea/Aldonza desde una perspectiva estética y sugiere una influencia italiana tanto en la construcción de Dulcinea como mujer ideal como en la de Aldonza como campesina. Petrarca y sus seguidores conjuraban a la mujer perfecta en su poesía, y un sinnúmero de artistas italianos pintaban retratos que también exhibían una especie de belleza divina en los rostros y figuras que pintaban. De igual manera don Quijote imagina a su Dulcinea y proclama su perfección. En cuanto a la invención de Aldonza, el capítulo propone como posible punto de referencia la poesía rústica italiana, que exaltaba la falta de refinamiento y proporción en las campesinas. Después de analizar las maneras en que don Quijote describe a Dulcinea en las dos partes de la novela y los varios momentos que el caballero andante insiste en que no puede describirla adecuadamente, Laguna concluye que “[t]hrough his madness, Cervantes makes of Quixote a dramatic example of the dangers and effects of those who take literally the female fabrications of a culture of desire that through poetic trends and visual representations imprints in porous minds an exaggerated longing for supreme archetypes” (p. 67).

“Framing Dissidence: Flemish Aesthetics in *El coloquio de los perros*”, el tercer capítulo, interpreta la novela ejemplar como una reacción artística y moral a la norma idealizada del Renacimiento italiano y descubre, por otra parte, muchos puntos de contacto con el arte y las prácticas religiosas de Flandes. Con su escenario oscuro y personajes imperfectos, la novela tiene similitudes con el género artístico de la naturaleza muerta tan cultivada en el Flandes de la época. A su vez, el interés que Berganza y Cipión muestran en los aspectos morales de la vida y su buena voluntad por corregirse mutuamente y aceptar estas admoniciones, son cualidades que tienen mucho en común con la práctica religiosa de *Devotio moderna* que se extendió desde los Países Bajos hasta Alemania, Francia, España e Italia entre los siglos XIV y XVI. Aunque muchos críticos consideran la historia de los dos perros como cargada de pesimismo, Laguna sostiene de manera convincente que “[t]he darkness of *El coloquio de los perros* acquires a new perspective, less pessimistic than inquisitive, when framed within the aesthetic and devotional understanding of a Flemish sensibility” (p. 94).

El cuarto capítulo, “Charles V, Don Quixote, and the Art of Self-Glorification”, compara al emperador con el caballero andante y sugiere la posibilidad de que Cervantes considerara a Carlos V como modelo para el protagonista del *Quijote*. Tanto el emperador como el caballero andante se ven como instrumentos de la justicia divina y tienen dificultades para distinguir entre la ficción caballeresca y la realidad. Además, los dos están obsesionados con la fama y desean que otros hagan testimonios –tanto escritos como artísticos– de sus grandes hazañas. No sólo este emperador, sino también Felipe II, Felipe III y el duque de Lerma constantemente emplean el arte propagandístico para exaltar su propia posi-

ción y la del imperio español. Si consideramos a Carlos V como modelo para el personaje del loco hidalgo que se cree un caballero andante en una época cuando ya no existe tal cosa, “*Don Quixote* emerges as a multifaceted critique of imperial ideals and representational paradigms” (p. 102) de más de un siglo de la historia de España.

Con *Cervantes and the Pictorial Imagination* Ana Laguna ofrece una lectura novedosa y sugestiva del *Quijote* y *El coloquio de los perros*. Su perspicaz análisis nos ayuda a entender mejor la íntima relación entre lo visual y lo literario a dos niveles: específicamente en estas dos obras y de manera más general en la España de Cervantes. Tanto especialistas en la literatura aurisecular como lectores con interés en el arte de la época encontrarán en la lectura de este excelente libro una original interpretación artística que resulta muy convincente.

William Worden

Antonio Barnés Vázquez, “Yo he leído a Virgilio”. La tradición clásica en el Quijote. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo (Biblioteca Cátedra Miguel de Cervantes, 12) 2009. 292 páginas

El trabajo procede de una tesis doctoral leída en la Universidad de Granada en junio de 2008, donde obtuvo la máxima calificación; tres meses después mereció un importante premio literario. Tras unas palabras prologales de Jean Canavaggio (pp. 15 ss.), que insiste en el enfoque sincrónico de este estudio, viene la introducción del autor (pp. 17-22), que revisa y resume los puntos centrales de su trabajo.

El capítulo I (“Un ingenio cultivado”, pp. 23-39) se extiende en la formación grecolatina de Cervantes: se subraya que la primera obra y la última del

eximio escritor (*Galatea* y *Persiles*, dignos herederos, respectivamente, de la novela pastoril tan llena de Teócrito y Virgilio, y de las *Etiópicas* de Heliodoro) corresponden a géneros clásicos bien delimitados. También el *Quijote* está empapado de tradición clásica. Limitándose a esta obra, Barnés habla de 1.274 referencias a tal mundo, en las que sobresalen Virgilio (94 alusiones explícitas o implícitas), Ovidio (58), Homero (47), Aristóteles (46), Horacio (45), Platón (32), Cicerón (31), Plinio el Viejo (30), Séneca (19) y Plutarco (12).

El II (“La preceptiva clásica, motor del *Quijote*”, pp. 41-56) se ocupa de cómo dicha preceptiva ha influido en la concepción cervantina de la novela. Dos conceptos aristotélicos, mimesis y verosimilitud, recorren la insigne obra, de tal modo que puede afirmarse que la *Poética* del filósofo de Estagiro es esencial para el escritor alcalaíno.

El III (“Un alegato contra la pedantería”, pp. 57-68) analiza los dos prólogos de la novela cervantina, pues en ellos se advierte con cierta claridad la opinión del autor.

El IV (“Cinco versiones del Humanismo”, pp. 69-97) estudia dichas variantes: una actitud equilibrada, según la cual se aprecia a los clásicos y, a la vez, la literatura en romance; una visión burguesa, poco comprometida con la vida; una postura juvenil llena de exaltación; el humanismo pseudoerudito y pedante; el humanismo orientado hacia la literatura.

El V (“Un Cicerón en la elocuencia”, pp. 99-121) recoge la capacidad y actitud oratoria de don Quijote, a quien compara con Cicerón, y que a sí mismo se llama Catón a la hora de aconsejar a Sancho.

El VI (“Un caballero andante humanista”, pp. 123-175) enfoca a don Quijote como un caballero buen conocedor de autores griegos y latinos, a los que ha leído y asi-

milado. Barnés se detiene en cómo imita a ciertos héroes clásicos, asume el mito de la Edad de Oro e idealiza a Dulcinea.

El VII (“Cogido le tengo”, pp. 177-200) recorre el camino seguido por Sancho quien, de ser visto como vulgar, torpe e ignorante del mundo clásico en la primera parte, pasa, en la segunda, a mencionar con bastante acierto una máxima aristotélica, un dicho horaciano, una sentencia de Tito Livio y un pensamiento senequiano. El rústico manchego reconoce, no obstante, que todo le ha llegado por vía oral, no por lectura alguna, desconocida por él. El mundo clásico le ha entrado tan hondo que ciertos personajes de la novela advierten en Sancho algunas sentencias catonianas que no quedaban por detrás de las propias de un Licurgo.

El VIII (“Las voces del narrador”, pp. 201-221) se ocupa de las voces del narrador que sirven para hacer más creíble la historia relatada. Así, cuando el escritor logra que los demás personajes, y asimismo los lectores, vean al caballero manchego con mirada burlona, para lo cual recurrir al expediente de nombrar y sacar a colación diversos motivos de la Antigüedad grecorromana.

El IX (“Escenario”, pp. 223-254) diferencia cuatro tipos de escenarios dotados de acción dramática, cómica o tragicómica: amorosos, bucólicos, sarcásticos y marginales; además, examina la caracterización de los personajes: uno será comparado a Virgilio, el que se mostrara dispuesto a quemar su eximia obra épica; otra, la infiel Camila, es examinada, por antífrasis, a la luz de Penélope, Lucrecia y Porcia, cuando ninguna virtud de éstas la adornaba; parejas con feliz desenlace son analizadas, con todo, pensando en el triste final acaecido a Píramo y Tisbe; incluso el protagonista será considerado por Altisidora cual fugitivo Eneas, una vez que el hidalgo, deseoso de conservarse casto para su Dulcinea, com-

parara su alcoba con la famosa cueva donde tuviera lugar el encuentro amoroso del troiano con la reina Dido.

Las conclusiones (pp. 255-260) aluden a las 1.274 referencias al mundo clásico que el autor ha inventariado en el *Quijote*: 531 en la primera parte, 743 en la segunda; son muy variadas, pues corresponden a diversos campos del mundo grecorromano. En resumen, por todo lo expuesto, puede afirmarse que la influencia de la preceptiva literaria clásica, especialmente la *Poética* aristotélica, es profunda en la famosa novela cervantina.

La Bibliografía (pp. 261-288), donde se distingue en sendos apartados entre fuentes primarias y secundarias, y un índice onomástico (personajes de la novela; nombres míticos griegos o romanos, personajes históricos de la Antigüedad y autores antiguos) (pp. 289-292) cierran la obra.

El libro, como el prologuista afirma, resulta útil para el cervantista; y también, añadido yo, para todo estudioso de la Antigüedad grecorromana.

Juan Antonio López Férrez

Enrique Moreno Castillo: *Anotaciones al Poema heroico a Cristo resucitado de Francisco de Quevedo*. Madrid: Biblioteca Nueva 2008. 188 páginas.

El libro, como indica el título y afirma su autor, Enrique Moreno Castillo, en la introducción, es una edición anotada del *Poema heroico* de Quevedo. Su novedad consiste en la adición al texto de un cuerpo extenso de anotaciones con el objetivo de “aclarar al lector actual los puntos oscuros o los términos desusados, [...] estudiar los diversos motivos de origen bíblico o clásico, situar los temas en su

contexto literario y detectar en lo posible las fuentes de cada elemento” (p. 37).

El libro está dividido en un Índice, un Prólogo (pp. 11-37), el texto del *Poema* con las anotaciones (pp. 41-161), un Apéndice que incluye el texto latino de *Triumphus Christi heroicus* y su traducción (pp. 164-171) y una Bibliografía.

Moreno Castillo revisa en el prólogo las diferentes manifestaciones del género de la épica desde la Antigüedad clásica hasta la época de Quevedo, la corriente de epopeya transcendental en la que se inserta el *Poema heroico*, sus principales modelos formales y temáticos, su argumento, los principales estudios críticos, así como los manuscritos y diversas ediciones.

En este estudio introductorio, el autor expone las diferencias que distinguen las obras de Homero, la *Iliada* y la *Odisea*, del poema clave de Virgilio, la *Eneida*. También explica la novedad que supuso en el siglo XVI el *Orlando Furioso* de Ariosto, que celebra la inmanencia, en contraste con el concepto de trascendencia que sustenta la *Gerusalemme Liberata* de Tasso. Moreno Castillo remarca que el poema de Quevedo hay que situarlo en la tradición de épica transcendental, profética y universal que arranca de Virgilio. Esta corriente incluye, además de la obra de Tasso, otros autores renacentistas que producen epopeyas de raigambre virgiliana pero cuyo protagonista central es Cristo, como es el caso de *De partu Virginis*, de Sannazaro (1526) y el *Christias* de Marco Girolamo Vida (1535) en Italia. En España hay que recordar la *Universal Redención* de Hernández Blasco (1584) y *La Cristiada* de fray Diego de Hojeda (1611).

Según Moreno Castillo, el tema de la bajada de Cristo a los infiernos que Quevedo desarrolla en el *Poema heroico a Cristo resucitado* tiene en cuenta dos modelos principales: la bajada al mundo de ultratumba, asunto central en la *Eneida* de

Virgilio, y la bajada de Cristo a los Infiernos, creencia que se difunde en el apócrifo *Evangelio de Nicodemo* “modelo paradigmático del *descensus ad inferos* en toda la literatura y el arte cristianos posteriores” (21). Por otro lado la forma en octavas es similar a la del famoso poema de Luigi Tansillo, *Le lagrime di San Pietro*.

Moreno Castillo reproduce la edición de José Manuel Blecua en *Obra poética*, vol. I (Madrid: Castalia, 1969) que tiene en cuenta las dos versiones del poema de Quevedo, una de 79 octavas y otra de 100. Esta última publicada por primera vez en *Las tres musas últimas castellanas* en 1670.

La información general de la introducción a la edición del *Poema heroico a Cristo resucitado* se completa exhaustivamente en las notas al pie de página de cada una de las octavas del poema. Las notas consisten en aclaraciones semánticas, filológicas e históricas. A través de ellas, Moreno Castillo muestra un conocimiento profundo y amplio del género y de la literatura religiosa afín. Hay que agradecer su erudita aportación al estudio de un poema de Quevedo un tanto descuidado por la crítica. Este detallado trabajo contribuye positivamente a la comprensión de la obra de nuestro escritor clásico.

Encarnación Juárez-Almendros

Paula A. Sprague (ed.): *El Europeo (Barcelona 1823-1824)*. Prensa, modernidad y universalismo. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (La Cuestión Palpitante. Los siglos XVIII y XIX en España, 10) 2009. 1326 páginas.

Todos los críticos del romanticismo español están de acuerdo en subrayar la influencia que tuvo el periódico barcelonés *El Europeo* en el desarrollo del suso-

dicho movimiento en España. Salió a la luz en 1823-1824 e inmediatamente fue reconocido por sus contemporáneos como algo fresco, importante e innovador. Son cinco individuos los que normalmente reciben el crédito por haber confeccionado este papel periódico –Ramón López Soler, Carlos Ernesto Cook, Luigi Monteggia, Fiorenzo Galli y Buenaventura Carlos Aribau– y su labor impactó varias generaciones de estudiosos y literatos. Pero para consultar sus páginas el investigador tenía que pescar en los fondos de las bibliotecas españolas, primordialmente, de las catalanas, o recurrir a otras colecciones (parciales) frecuentemente de difícil acceso; sólo existe un ejemplar completo en todo el mundo.

Ahora, gracias a la estupenda labor de Paula A. Sprague, disponemos no sólo de una edición facsímil de todos los números de la revista, sino también de un escrupuloso estudio preliminar, unos valiosísimos índices y notas para facilitar la consulta del tomo y un apunte bibliográfico de los cinco editores.

Como afirma Sprague, *El Europeo* fue de “vida efímera” (no llegó a 7 meses de vida), pero es, sin embargo, una publicación “clave” no sólo para el estudio de la literatura decimonónica, sino también para la comprensión de la misma historia y cultura españolas de la época. El perfil internacional de los editores (y del contenido de las páginas) contribuyó con un elemento necesario y fundamental al desarrollo de lo que será el movimiento romántico. Pero lo innovador de la introducción de Sprague (pp. 17-71) es que insiste en que la revista no debe verse con las limitadas perspectivas románticas sino que debe entenderse como un paso importante en el desarrollo del tema más extenso de la modernidad catalana. Los cinco editores “percibían España desde diferentes perspectivas” (p. 54), visión que am-

plió los horizontes de su publicación: “El resultado fue novedoso para la España de esos tiempos, ya que fue la primera vez que se producía una revista que se puede definir como *européista*, tanto por el internacionalismo de los colaboradores, como por la mentalidad colectiva desde la que surgió” (p. 55).

En la introducción, Sprague nos convence de que una nueva lectura de *El Europeo* nos abre “nuevas líneas de investigación” y nos hace ver que los editores aspiraron a participar en un diálogo más amplio, más global (como diríamos hoy en día), para transmitir un nuevo espíritu innovador europeo a los lectores de su país (un país que acaba de entrar en lo que se llamará luego la Ominosa Década).

Sprague cumple su promesa de ofrecer “nuevas interpretaciones” y nos convence de la primordialidad de la publicación en la creación de la modernidad catalana. Hace hincapié en el texto y contexto internacional de *El Europeo*; las notas y los índices son valiosas aportaciones a nuestros conocimientos de la época (la editora pone a nuestra disposición la información sobre el título y el autor de un total de 187 artículos, lo cual es por sí solo de suma utilidad, y además ha sintetizado el contenido de aquellos artículos que, a criterio de la editora, son de mayor trascendencia).

¿Literatura? Sí, claro, *El Europeo* comentaba la literatura española y europea de su tiempo, pero también comentaba la botánica, la medicina, la educación, la física, la legislación, la moral, el arte militar, la historia, la política, las matemáticas, la química, la arquitectura, el dibujo, la agricultura, la historia natural, la geografía, etc. Es decir, fue una enciclopedia escrita para el siglo XIX, un tipo de *Teatro crítico universal* para el mundo contemporáneo y un programa para modernizar España (ver el artículo “Aseo público”, por ejemplo).

El libro es un tesoro y de obligada lectura/consulta para todos los estudiosos de la cultura española del siglo XIX.

David T. Gies

Joan Ramon Resina. *Barcelona's Vocation of Modernity. Rise and Decline of an Urban Image*. Stanford: Stanford University Press 2008. X, 272 páginas.

Barcelona's Vocation of Modernity approaches the construction of Barcelona as modern city from the wider context of Catalonia's political disfranchisement within the Spanish State since its military defeat in 1714 to King Philip V. It examines the city's historical processes, in particular, the city's strategies—successes and failures—to compensate and overcome Catalonia's forced political subordination to the Spanish state through a brilliant analysis of the relationship between literary imagination, cultural production, and urban space. Professor Resina's book has, thus, a clear focus. At the same time, his deep knowledge of theory transforms the reflection on Barcelona's particular construction of modernity and its representations into an exceptional contribution to the current critical discussion on the city as modern and postmodern cultural space.

Professor Resina accomplishes this by the intelligent and highly original connections he establishes between apparently disparate issues, events or texts. Thus, his analysis brings together, among other things, novels, urban planning, world fairs, opera, the expansion of railways and travel, Olympic games, political gatherings and manifestos, the fluctuations of the market, violence, a daily homage to a destroyed public toilet, municipal policies, laws regulating the use of the Catalan lan-

guage, newspaper articles, or the discrepancies between Barcelona's City Hall and the Catalan Government with respect to the organization of the territory, to reveal their deep connection and make them yield their full signification. Under Professor Resina's original and rigorous analysis, and creative dialogue with critical theory, Barcelona's experience of modernity imposes its own critical paradigm. Thus, *Barcelona's Vocation of Modernity* contributes decisively to the theoretical development of fields such as Catalan Studies, Hispanism, Comparative Literary Studies, Cultural Studies, Urban Studies, Political Theory (specifically on issues related to nationalism), Art History, and Architecture.

Professor Resina has chosen well the periods, conflicts, and texts (not always literary) that organize *Barcelona's Vocation of Modernity*. The book is well conceived and organized. Beginning at the end of nineteenth-century (with references to mid-nineteenth historical and cultural events), it moves from the *fin-de-siècle* urban scene to pre-war Barcelona, then to the years the city was under Francoist rule, and, finally, to Barcelona's recent democratic existence, with an ease that stresses the thoughtful organization of the book. Each chapter, conceived both as self-sufficient and as part of the whole book, poses its own set of diverse questions to be examined in relation to the bourgeois construction of the modern city, the foreign literary re-creations of Barcelona's red-light district and Barcelonans response to them, the city experience of defeat after the civil war and its strategies of memory and survival under the dictatorship's violent repression of Catalan culture, and Barcelona's accommodation to Spain's new democratic rule, in particular, the effects on the city, and Catalan culture in general, of the socialist party's policies. Each chap-

ter poses its questions clearly. More importantly, the chapters, written having in mind an audience that may or may not be familiar with Barcelona's and Catalonia's history and culture, or with particular aspects of them, include all the information required to follow the author's analyses.

The book is not a compilation of different studies. Each chapter can be read separately but, at the same time, the author's critical perspectives gives the book intellectual coherence and a distinctive unity of purpose. Resina's view on Barcelona's construction of modernity organizes the diversity of issues, texts, and events analyzed in such a way that the reader easily recognizes the continuities and discontinuities that, according to the author, mark Barcelona's own experience of modernity and the construction of its cultural image. The flexibility of the book with respect to the way it can be read reflect the diversity of audiences it addresses as well as the different and multiple uses the book will have.

In the last years the number of books dedicated to Barcelona's modernity has increased exponentially showing the growing interest in the city, its history and culture, by scholars from different disciplines and the general public. None of the current published books on Barcelona and its modernity, however, can compare to Resina's book. In this sense, *Barcelona's Vocation of Modernity* is long overdue. Professor Resina's book does not approach Barcelona and its modernity either as a general overview or from one particular discipline or narrow focus. Resina's book has a resolute and convincingly interdisciplinary scope and a sustained theoretical depth that creates a unique and highly intelligent critical discourse on Barcelona and its modernity. In relation to this, the book offers a coherent,

all-encompassing, original and daring interpretation of the city and its peculiar experience of modernity.

Indeed, Professor Resina's direct correlation between Barcelona's vocation of modernity with Catalonia's military defeats, its continuous political disfranchisement by the Spanish State and, in particular, the repression by different means of its culture and language may provoke controversy. In any case, Professor Resina's brilliant intellectual undertaking on the complexity of Barcelona's experience of modernity and its representations makes *Barcelona's Vocation of Modernity* a must-read book, an obligatory reference for all scholars, students, and readers who want to talk about any of the issues, texts and events discussed in the book.

Elisa Martí-López

Jordi Gracia: *A la intemperie. Exilio y cultura en España. Barcelona: Anagrama 2010. 247 páginas.*

En su último libro publicado, Jordi Gracia, profesor de literatura española en la Universidad de Barcelona y colaborador del diario *El País*, pretende completar la interpretación de la evolución de la cultura española que expusiera en *La resistencia silenciosa* (2004) añadiendo la aportación de los intelectuales exiliados, y configurando "un ensayo de historia intelectual atento a la dialéctica entre el interior y el exilio" (pp. 18-20), empeño loable por cuanto en el panorama filológico se suelen estudiar por separado la literatura del exilio y la escrita en la España de la dictadura, a pesar de que, a partir de una determinada fecha, los contactos fueron cada vez más fluidos entre ambas orillas del Atlántico.

El ensayo se divide en cuatro capítulos. El primero de ellos, “La ilusión de una tregua”, se ocupa de los primeros años del franquismo, prestando especial atención a las razones que impulsaron a autores poco comprometidos como Pedro Salinas, Jorge Guillén o Américo Castro a vivir en el exilio, mientras que otros de ideología similar como Dámaso Alonso o Rafael Lapesa preferían, a pesar de las ofertas recibidas, permanecer en España. El profesor catalán dictamina que “la comezón política” perjudicó a la obra de muchos exiliados, llegando a afirmaciones algo arriesgadas al contraponer una “tradicción comunista” que se opondría a la “tradicción liberal”, y dejando entender que muchos exiliados liberales tenían más en común con los escritores que trabajaban bajo la dictadura.

En el segundo capítulo, “Vivir de veras”, se pasa revista al proceso de adaptación de los exiliados, en especial a partir de que el comienzo de la guerra fría obligara a postergar las esperanzas políticas a un largo plazo. El título del capítulo alude a una frase de Vicente Llorens, quien en 1948 negaba la posibilidad de realizarse personalmente en el exilio. Jordi Gracia contrapone esta actitud a la de exiliados tan dispares ideológicamente como Luis Buñuel o Francisco Ayala, que se adaptaron más cómodamente a sus países de acogida. El autor insiste en que el análisis de la vivencia del exilio, traumática o acomodada, ha de ser “desatascada de claves políticas” (p. 108), algo más sencillo de hacer al centrarse en autores poco comprometidos, como Benjamín Jarnés, Jorge Guillén o Juan Gil-Albert.

En el capítulo III, “La cortina de hojalata” se narra cómo el muro que inicialmente separaba a los escritores del exilio de los del interior fue haciéndose cada vez más poroso. Gracias a los nuevos datos que aportan las numerosas ediciones de epistolarios cruzados entre escritores a

uno y otro lado del Atlántico, sabemos que la comunicación fue muy fluida en algunos casos. Gracia describe cómo algunos escritores supieron percibir antes que otros la “resistencia” cultural de algunos en el interior, y dejaron a un lado los recelos para publicar en la España del régimen. El autor aboga por una historia cultural que asuma esta colaboración y por ello estudie conjuntamente la literatura del exilio del interior, suprimiendo la “bifurcación profundamente desorientadora” (p. 130) que habitualmente estudia ambos por separado.

En el capítulo final, “Democracia caníbal”, se describe la asimilación del exilio por la cultura de la transición. Frente a la visión crítica sobre la amnesia obligada que se aplicó a las víctimas republicanas de la guerra civil y del franquismo, Jordi Gracia justifica los argumentos usados durante la misma transición, llegando a afirmar que el exilio “dificultaba gravemente la pacificación del tráfico político de la transición” (p. 198) e identificándolo con “el fantasma de la guerra civil” (p. 199). Con ello, Gracia presenta una visión apologética de la cultura adanista, sin vínculos con la historia reciente, que se impuso en los años ochenta, y arremete polémicamente contra quienes hubieran deseado una mayor participación de los exiliados que pudieron regresar, equiparando reivindicación del exilio, algo apresuradamente, con la nostalgia por “utopías arrasadas en el fin de siglo europeo o al menos desamparadas por completo desde 1989 y la caída del Muro”. Para el autor, el mejor destino que cabía a los exiliados es quedar consagrados en un “espacio mítico donde los nietos de la guerra encuentran hoy la épica que ni vivimos durante la transición ni viviremos, con un poco de suerte, en nuestra cotidiana democracia” (p. 216).

Con todo, a pesar del tono a veces atrabiliario, y quizás innecesariamente

beligerante contra los exiliados más comprometidos políticamente, el ensayo de Jordi Gracia resulta un rico panorama sobre la evolución de la cultura española desde su bifurcación al término de la Guerra Civil, y resulta sumamente iluminador sobre el “trenzado de vínculos” que se mantuvo y se fue desarrollando entre los exiliados y quienes, bajo los condicionamientos de la España de Franco, pretendían ir creando espacios de libertad.

Mario Martín Gijón

Franziska Augstein: *Von Treue und Ver-rat: Jorge Semprún und sein Jahrhundert*. München: Verlag C.H. Beck 2008. 382 páginas.

Ulrike Vordermark: *Das Gedächtnis des Todes: Die Erfahrung des Konzentrationslagers Buchenwald im Werk Jorge Semprúns*. Köln, etc.: Böhlau Verlag 2008. 289 páginas.

En un pasaje de *Aquel domingo*, Jorge Semprún revela que su vida “es continuamente lo ya visto, lo ya vivido, lo repetido, lo mismo hacia la saciedad, hasta convertirse en otro, extraño, a fuerza de ser idéntico” (p. 315). No hace falta señalar que la cita del autor se refleja en un reiterado proceso de escritura que gira en torno a aspectos de su vida y de su experiencia. También podemos dar por conocidos los pilares de su biografía, es decir, el exilio, las tremendas vivencias en el campo de concentración de Buchenwald, la pertenencia al Comité Central del Partido Comunista de España y la posterior expulsión del mismo o su cargo de ministro de Cultura en el tercer gobierno socialista de Felipe González.

Y sin embargo, el retrato original que configura la periodista e historiadora ale-

mana Franziska Augstein en su monografía no solamente sitúa al escritor en su siglo, sino que aporta una serie de revelaciones significativas gracias a las entrevistas realizadas tanto al propio escritor y dos de sus hermanos como a personalidades históricas, culturales y políticas, entre las que figuran Javier Pradera, Stéphane Hessel, Edgar Morin, Wolfgang Leonhard, Kurt Julius Goldstein y otros. Si el lector entra en el mundo sempruniano, descubre, por una parte, una familia marcada por la muerte de la madre, un ambiente parisino revoltoso primero y bohemio después, la tortura y su superación, el conocimiento de ex prisioneros del nacionalsocialismo y del estalinismo y cómo el pajarito aprende a volar y a establecerse como escritor; por otra parte, Augstein tiene muy en cuenta la polémica en torno a la persona-personaje, sobre todo tras la publicación de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977), y sin querer embellecer su imagen –de ello cuentan las voces contrastivas de los entrevistados– la ilustra y la explica a partir de las vivencias personales, el contexto histórico y las vidas paralelas intercaladas en los once capítulos que constituyen la obra. De esa forma asociativa y afín al estilo sempruniano, la discusión sobre la tortura atizada al socaire de los sucesos del 11-S en Nueva York da paso a una descripción detallada de la tortura perpetrada por la Gestapo el 8 de octubre de 1943 y la biografía del comunista Goldstein conduce a la célula 722 del Partido Comunista Francés, al barrio de Saint-Germain-de-Près y al bullicio parisino de los años de la posguerra; el estalinismo vivido y denunciado por Semprún encuentra su reflejo en la vida del periodista Ralph Giordano; las obras de Meter Ensikat conducen a las publicaciones del escritor. El trabajo realizado por Franziska Augstein es indudablemente una mezcla muy lograda y a partes iguales de historia, biografía del escritor y

literatura; un logro que brinda a los interesados una detallada, sólida y hasta hoy única base de datos sobre la vida y el siglo de Jorge Semprún.

En ese mismo año de 2008, la historiadora Ulrike Vordermark publica un estudio interdisciplinario sobre la experiencia del campo de concentración de Buchenwald en la obra de Jorge Semprún. Conforme a la proposición de Dori Laub, Vordermark subraya la verdad *interior*, es decir, *individual* del testimonio y justifica de esa manera el interés historiográfico en la figura del testigo, de la que forma parte Semprún. Escrito en alemán, como indica su título, esta obra consta de cinco partes: La descripción del estado actual de la investigación de la obra sempruniana precede a un resumen de la vida y bibliografía del escritor. La segunda parte investiga la representación de la experiencia. Partiendo de la posibilidad de contar, la autora centra su atención tanto en el receptor —con la distinción entre *entender*, *imaginarse* y *saber*— como en el emisor, donde desarrolla las nociones *decir* y *contar*, *memoria* y *olvido*, y *ficticio* y *fictivo*. Asimismo analiza de manera crítica el debate científico llevado a cabo en Francia en torno a nombres como David Rousset, Dan Diner, Robert Antelme y otros. El tercer tema lo dedica a la memoria de la experiencia y ubica la obra sempruniana en el marco de las teorías de la memoria colectiva de Halbwachs y del trauma en el contexto del Holocausto, poniendo especial énfasis en el concepto de *deep memory* de Lawrence Langer. Mientras que en los capítulos precedentes Vordermark analiza la creación sempruniana desde las teorías de investigaciones recientes del mundo concentracionario, los dos últimos capítulos profundizan en el significado de la solidaridad y la muerte. Gracias a un análisis textual detallado, la historiadora logra mostrar cómo los

cambios de perspectiva del escritor se reflejan en su obra y, aún más, en la imagen de solidaridad de los comunistas, judíos y *kapos* rojos, así como en la importancia de la muerte simbólica y de la figura del *revenant*, en cuanto sobreviviente del campo de concentración.

No cabe duda de que tanto la monografía interdisciplinaria de Ulrike Vordermark como la publicación pluriperspectiva de la periodista Franziska Augstein ofrecen aportaciones nuevas, importantes e incluso imprescindibles para el estudio de la obra de Jorge Semprún.

Mirjam Leuzinger

Raúl Guerra Guerrido: *El año del wólffram*. Madrid: Cátedra 2010. 360 páginas.

La edición que nos brinda José Ángel Asunce de la novela de Raúl Guerra Garrido tiene el mérito de colmar un vacío y saldar una deuda que la crítica tenía. *El año del wólffram* fue finalista del Premio Planeta 1984, adjudicado a *Crónica sentimental en rojo*, de González Ledesma. Con esta obra, Guerra Garrido inauguraba un corpus literario de obras enmarcadas en El Bierzo (León), zona de la que procedían sus progenitores y en la que pasó largas temporadas de su infancia y niñez. Es una novela que transgrede géneros y aborda temas y motivos múltiples hasta entonces escasamente tratados o incluso inéditos, como la presencia del maquis, la fiebre del oro en una región periférica y atrasada de la España profunda, la explotación y el expolio salvajes de la riqueza del subsuelo, los daños al medio ambiente y el espionaje a favor de las grandes potencias extranjeras, que ambicionaban entonces (la temporalización se mueve en torno a

1944) el monopolio de un mineral muy cotizado con fines bélicos.

Y es también una obra exenta de maniqueísmo: los malos no son los conservadores ni los buenos los republicanos. La imagen del maquis es sumamente negativa, pues viven de la extorsión y la amenaza, incurren en delitos de estupro y parecen carecer de un móvil político e ideológico que justifique su lucha: quedan reducidos a meros supervivientes, desprovistos de actos heroicos que dejen espacio a la leyenda.

La novela trata asimismo de forma muy lograda el abuso de poder, la capacidad represiva y la corrupción de las fuerzas del orden, la impotencia de las víctimas y la cobardía y falta de solidaridad de los habitantes del pueblo ante la vejación y el atropello. Está asimismo perfectamente conseguida la transformación de la “soledad lunar” de la Peña del Seo que atesora en su interior el wólfram en “trajín de un hormiguero” y la frenética actividad nocturna son una feliz metonimia para ilustrar el poder fetichista de una opulencia escondida; una riqueza que, debido al azar de la coyuntura bélica, reaviva y renueva la leyenda y la creencia atávica de los bercianos en la riqueza del subsuelo del terruño. Otro de los méritos de la novela es el recurso a la hipérbole, elemento estilístico por antonomasia del realismo mágico. En *El año del wólfram* confluyen además los géneros más diversos y tramas múltiples perfectamente entretejidas y calibradas desde una práctica transgresora que va más allá de las lindes genéricas y temáticas. La representación de los maquis tiene valor polisémico, pues incorpora el motivo de la guerrilla antifranquista a la novela de la transición desde una posición comprometida y crítica, desacreditada a las fuerzas del orden que se revelan represivas y corruptas y pone en evidencia la dificultad de establecer las finas lindes

que separan la violencia revolucionaria de la delincuencia común. Guerra Garrido plasma en esta novela una imagen inédita y, sin embargo, verosímil, auténtica y propia de la posguerra española. La edición preparada por Ascunce –erudita y accesible a la vez, bien documentada y dosificada en cuanto a citas y notas al pie– permite una lectura nueva de un texto memorable y significativo.

José Manuel López de Abiada

Alexis Grohmann/Maarten Stehenmeijer: *Allí donde uno diría que ya no puede haber nada. Tu rostro mañana de Javier Marías. Amsterdam: Rodopi, 2009. 369 páginas.*

Se suele olvidar que Javier Marías escribió su primera novela (*Los dominios del lobo*, aparecida en 1971) a los 18 años, y que el título le fue sugerido por Vicente Molina Foix (uno de los *nueve novísimos* de la legendaria antología de José María Castellet)¹ y Juan Benet, que fue quien allanó el camino para su publicación. Es una obra ambientada en los EE. UU., con

¹ *Nueve novísimos poetas españoles* fue publicada por primera vez en Barral Editores, en marzo de 1970. Se trataba de la edición modesta de un volumen de 263 páginas que recogía alrededor de ochenta poemas de Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, José María Álvarez, Félix de Azúa, Pedro –que por estas fechas cambiaría definitivamente en Pere-Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero; eran todos escritores nacidos entre 1939 y 1948, un lapso de tiempo de sólo nueve años y por tanto haría menor de los quince que Petersen y (para el mundo hispánico) Ortega habían establecido como los años correspondientes a una generación.

personajes exclusivamente norteamericanos, fruto de un viaje en junio de 1969 a París, donde pasó más de mes y medio en la Cinémathèque Française y en otras salas de cine, viendo películas. Según cómputo del propio escritor, fueron exactamente 85 filmes, que luego constituirían el hipotexto de la novela. En su segunda obra, *Travesía del horizonte* (1972; en realidad, apareció en 1973) los modelos eran exclusivamente literarios: Joseph Conrad, Henry James y, acaso en menor medida, Arthur Conan Doyle. A medio camino entre novela de aventuras y parodia de novela, comenzó a escribirla en el verano de 1971 y la concluyó en septiembre del año siguiente. Y también se suele olvidar que en 1975 publicó, en colaboración con Félix de Azúa y Vicente Molina Foix, en La Gaya Ciencia (la editorial de Rosa Regás), *Tres cuentos didácticos*, con lo que queda apuntado que Javier Marías era en sus comienzos, en lo que a sus concepciones estéticas y práctica literaria se refiere, un novísimo, aunque no figurase en la antología de Castellet.

La crítica ha sido generosa con la obra de Marías, aunque pasaran casi tres décadas hasta la aparición de las primeras monografías.² En uno de los últimos libros publicados, Inés Blanca, la editora, recoge una espléndida selección de trabajos del

escritor:³ 82 textos de corte autobiográfico y evocativo que vieron la luz entre 1987 y 2008. Sin embargo, aunque sean escritos ya aparecidos, el hecho de que la editora haya tenido a bien ordenarlos cronológicamente, les confiere en su conjunto antológico autenticidad y naturaleza de unidad. Es una antología que da fe del desarrollo, la coherencia y la relevancia de la trayectoria literaria de Marías, cuyas obra y poética sorprenden por su coherencia, presente desde las dos primeras narraciones de una obra que ha ido creciendo paulatinamente hasta llegar al grado de excelencia de la novela en tres volúmenes *Tu rostro mañana* (2002-2007), con la que el autor ha alcanzado, según su propia confesión, su meta (“mi sentimiento es que después [del tríptico señalado] no me queda nada, ni en extensión ni en complejidad” (p. 10 del prólogo de Grohmann y Steenmeijer).

La monografía que reseño está constituida por tres partes de desigual extensión: I. “Prolegómenos” (pp. 15-46), II. “Primeras lecturas” (pp. 49-85) y III. “Estudios” (pp. 89-366). La primera recoge los textos íntegros del discurso de ingreso de Marías en la Real Academia Española y de la contestación de Francisco Rico, acto festivo que tuvo lugar el 27 de abril de 2008 y fue ampliamente considerado por los medios de comunicación. Dos textos amenos y transidos de saberes que hacen honor a la circunstancia áulica y solemne en que fueron leídos.

La segunda parte reúne, en concordancia con el título que las encabeza, cinco primeras lecturas del volumen que cierra la novela debidas a críticos solventes o/y

Pere-Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero; eran todos escritores nacidos entre 1939 y 1948, un lapso de tiempo de sólo nueve años y por tanto haría menor de los quince que Petersen y (para el mundo hispánico) Ortega habían establecido como los años correspondientes a una generación.

² Me limito a dar las referencias de los dos primeros –y señeros– volúmenes: Maarten Steenmeijer (ed.): *El pensamiento literario de Javier Marías*, Amsterdam/New York: Rodopi, 2001. Alexis Grohmann: *Coming into one's Own. The Novelistic development of Javier Marías*, Amsterdam/New York: Rodopi, 2002.

³ Javier Marías: *Aquella mitad de mi tiempo. Al mirar atrás*, Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2008. Edición de Inés Blanca. Prólogo de Miguel Marías. Presentación de Javier Marías.

escritores, entre los que figuran Félix de Azúa y Paz Soldán. Azúa subraya en su nota la confluencia de aspectos democráticos y populares al socaire de una escritura rigurosa y un tratamiento de la temporalización que revela su capacidad destructora de manera continuada e imperceptible. Paz Soldán resalta los aspectos inherentes a la indagación y a su capacidad de ahondamiento en los intersticios del poder para descubrir el “rostro” de las personas, la cara oculta que sólo aflora tras un dilatado discurso novelesco. Domingo Ródenas de Moya muestra que en el último volumen del tríptico se apartan las últimas gasas de los rostros de algunos personajes en aras de una verdad recóndita y esquiva. César Pérez Gracia lleva a buen puerto una detenida y reveladora comparación de la obra con el *Tristram Shandy*, la fabulosa novela de Laurence Sterne vertida al español por Marías.

La sección tercera está integrada por catorce estudios de desigual extensión, aunque de parecidos atributos y equivalente calidad. César Romero recorre en apretada andadura las estaciones del devenir novelesco y el calibrado afinamiento estilístico que ensarta y cruza la entera obra narrativa del escritor, para mostrar que *El siglo* (1983), tercera novela del escritor, es en buena medida médula y corazón del tríptico. En su admirable trabajo, Elide Pittarello se adentra en los intersticios creativos de la novela al hilo de los vertiginosos cortocircuitos narratológicos y hermenéuticos generados por la inserción de fotografías; se trata de una relación dialéctica a medio camino entre ósmosis semántica y contagio referencial de lo que el lector percibe en la imagen, el valor alegórico y la representación de lo que el discurso emite, arropado el todo en una nebulosa que pone en entredicho la certeza de lo que cree saber quien lee.

Originalidad y agudeza crítica muestran las ajustadas páginas que Maarten

Steenmeijer dedica a los (entre tanto abundantes) escritos “translaticios” de Marías, para quien la traducción no es “algo esencialmente distinto a la creación”, pues cree que el traductor siente el texto todavía por traducir como ausencia en su lengua materna antes de convertirlo en presencia, incluidos elementos —capitales en la prosa de Marías, aunque sean, *sensu stricto*, preponderantemente musicales— como el ritmo o la cadencia. Alexis Grohmann pone en evidencia que la concepción literaria de Marías es *paradoxal*, tanto en el plano de la retórica como en el etimológico (e. d., más allá de los pensamientos y representaciones al uso): los efectos y las consecuencias del contar se enredan en las redes de la paradoja, en la medida que el narrador es consciente de que “no cuenta lo consabido, sino lo sólo sabido y a la vez ignorado [...]: sin saber explicarlo, cuenta el misterio.” (p. 168).

Carlos Javier García aborda el análisis desde la convicción que en una época judicializada como la nuestra, el lenguaje judicial trasciende las lindes que antaño le eran propias, hasta ocupar un lugar cada vez más perceptible en los medios de comunicación, la literatura y otras manifestaciones culturales. Desde ese convencimiento, el estudioso se acerca a las representaciones de verdades de carácter judicial en *Tu rostro mañana*. Son con frecuencia reflexiones sobre conveniencias y concesiones que en cierto modo justifican prácticas de índole violenta que al desbordar los espacios legales se adentran en los ámbitos de lo prohibido, por lo que las competencias de carácter judicial están en conflicto con la ética. Antonio Iriarte brinda asimismo una aportación excepcional sobre las abundantes citas y alusiones en el dilatado corpus de la última novela; son textos en los que aparecen configuraciones y variantes nuevas e innovaciones de un procedimiento frecuente en el tríptico;

un trabajo ilustrador que determina, comenta e interpreta un registro amplio y preciso de las citas que figuran en el texto, a la par que establece sus orígenes y cuantifica sus recurrencias.

Rebeca Martín lleva a cabo una precisa lectura, ceñida a detalles, datos y comportamiento de los personajes; una indagación en las oquedades del “mal asociativo” que afecta a Jacques Deza, el protagonista de la novela; un trabajo que explora e investiga los nexos nefastos y los duplos y dualidades tremebundos sobre los que discurría y pontificaba el bibliómano de *Todas las almas*. José María Pozuelo Yvancos comienza su fundacional y admirable ensayo con la indicación de los rasgos principales que le permiten argumentar de forma convincente que los tres volúmenes de *Tu rostro mañana* constituyen una unidad inseparable, una sola novela. Entre esos atributos o distintivos señala el crítico la repetición del título en cada volumen, la marcada presencia de las dualidades que caracterizan los subtítulos (*Fiebre y lanza, Baile y sueño, Veneno y sombra*), las referencias internas de los sucesos narrados, los motivos centrales que se van desarrollando paulatinamente, el mapa detallado y preciso de los recorridos, la incuestionable cohesión del *cronotopo* y la estructura dialógico-conversacional, entre otros.

Lástima que los límites razonables de una reseña no permitan caracterizar con mayor detenimiento cada uno de los trabajos. Es de justicia señalar al menos, para eludir agravios por omisión, los asuntos que tratan los trabajos aún no mencionados. Sebastián Faber da prioridad en su detallado análisis a aspectos ético-históricos, en particular a la detenida y compleja indagación sobre aspectos culturales, políticos, sociales, psicológicos e históricos que el escritor aborda en aras de una aportación sumamente original a las sañu-

das controversias sobre la memoria histórica. Jordi Gracia indaga en las traiciones, los silencios de la historia que ocultan las verdades a despecho de la ética debido a veces a intereses patiocortos. Gonzalo Navajas se acerca a la obra desde sus amplios saberes teóricos para desarrollar algunas propuestas sobre la cultura, la narración, los lenguajes de la cultura y la verdad. Isabel Cuñado (autora de una considerada monografía sobre la narrativa de Marías) estudia los motivos de la violencia y sus efectos, los imperativos de hacer memoria y la necesidad de transmitirla a través de la literatura cual complemento beneficioso de la historiografía. Ilse Logie estudia los aspectos performativos del enunciador, asunto ya tratado con provecho en obras anteriores, ahora enriquecido con reflexiones sobre las capacidades redentoras de la palabra al socaire de los estudios y las teorías del filósofo Roberto Espósito. David K. Herzberger propone un acercamiento hermenéutico que atiende tanto a las relaciones (mutuas y dialécticas) que se dan entre las historias y las vidas narradas como a los efectos transformadores en los personajes. Consciente de que el “pensar” literario de Marías es preponderantemente epistemológico, Luis Martín-Estudillo hace un análisis lúcido y perspicaz de los aspectos epistémicos, estéticos y morales que brotan de la función predominante que tiene la visualidad en *Tu rostro mañana*. En esta monografía clarificadora y necesaria, son todos los que están; una aportación principal a la crítica (entre tanto nutrida) sobre la obra de Javier Marías.

José Manuel López de Abiada