

PULIDO TIRADO, Genara (Ed.), *La literatura comparada: fundamentación teórica y aplicaciones*, Jaén, Universidad de Jaén, 2001, 183 pp.

Este volumen pretende ser la primera muestra de los resultados obtenidos por el grupo de investigación *Estudios Literarios e Interculturales*, surgido en 1997 en la Universidad de Jaén, que responde a la variedad de perspectivas de las distintas áreas de conocimiento de sus componentes, respondiendo así a la conjunción «entre lo uno y lo diverso», según expresión de Claudio Guillén que se ha constituido ya en máxima en el comparatismo español.

Esta obra colectiva contempla la interdisciplinariedad como premisa básica de los estudios literarios y culturales en general, propios de la literatura comparada, de modo que no propone una fórmula para estudiar un conjunto de problemas desde una única perspectiva, sino que, mediante la atención a la trayectoria evolutiva de los conceptos de que trata y la muestra representativa de los métodos y teorías que integran el estudio de la literatura comparada, presenta un panorama teórico-crítico de las diferentes tendencias en las que se asienta el estudio de la disciplina. De este modo, no sólo recoge las reflexiones teóricas, ya tradicionales en el desarrollo de la materia, sino que, al señalar las últimas tendencias en el análisis del fenómeno literario en toda su complejidad, apunta a los nuevos enfoques que pueda ir ofreciendo el programa de la nueva disciplina, de los cuales promete dar cuenta en un futuro inmediato el mismo grupo de investigación.

La profesora Pulido Tirado, responsa-

ble del grupo, recuerda la situación de desarraigo que la literatura comparada como disciplina ha tenido hasta hace poco en España, donde la historia literaria tradicionalmente positivista imperaba todavía en muchas partes. Según ella, el empuje definitivo no se ha producido hasta la década de los noventa, con la publicación de recopilaciones de trabajos fundamentales como la de Romero López (1998) en Arco Libros y la de Vega y Carbonell (1998) en Gredos. La aprobación de la Literatura Comparada como título universitario en 1991 conduce hacia una reestructuración del amplio campo de los estudios literarios y hacia una mayor solidez teórica. Sin embargo, la profesora Pulido recuerda que antes de esa fecha la literatura comparada existía en España, dando cuenta de representantes entre los que destacan Cioranescu y sus recopilaciones de carácter pedagógico, Antonio Prieto, o Moreno Báez. Culmina esta trayectoria de la disciplina en Claudio Guillén, cuyas obras se han constituido en punto de referencia obligado y se trae a colación también los nombres de estudiosos como Darío Villanueva, García Gual, o Martín de Riquer, entre otros, así como el surgimiento de la sociedad española constituida al efecto (SELGYC) y de las publicaciones periódicas en torno al tema (*Exemplaria* y *Tropelias*).

El capítulo primero, firmado por Dámaso Chicharro Chamorro, se basa en el estudio que hace Aguilar Piñal en 1983 de la insólita difusión del *Quijote* en el siglo XVIII, auténtica clave de literatura comparada en cuanto que fenómeno cultural sin precedentes. El estudio no sólo constata esta difusión, sino que calibra hasta qué punto el *Quijote* se inserta en

Europa en competencia con las demás obras de mayor éxito en los países de acogida, como el *Telémaco* de Fénelon (1699) o *Pamela y Clarisa*, de Samuel Richardson, lo que entiende como una auténtica batalla editorial que acabará con la victoria del *quijotismo*, fenómeno que da pie aquí a reflexiones acerca del género literario, del juego de influencias mutuas y de la actual valoración de la labor de traducción en el siglo XVIII.

Eugenio Maqueda Cuenca es el autor del segundo capítulo. En él, las disquisiciones acerca del concepto de influencia en los estudios de literatura comparada, desde su impulso con la escuela francesa hasta su superación por las aportaciones de la escuela americana, sirven para justificar el estudio del libro *The poetry of experience* de Langbaum como fuente para Jaime Gil de Biedma. El poeta español, uno de los más importantes del medio siglo, reconoce la influencia del teórico y crítico de la literatura, del que hace suya la interpretación del romanticismo como base de la poesía moderna, pero ofreciendo la solución al reto de aquél de superación del divorcio entre pensamiento y emoción producido durante la época ilustrada. Será como contraposición a ésta como surja la conocida como *poesía de la experiencia*, denominación que alude a la nueva concepción del poema como «simulacro de una experiencia real» (p. 88) a través del uso del monólogo dramático, con el que cobra apariencia de realidad y produce la denominada por Langbaum «ilusión autobiográfica» (p. 92) en el lector.

En la tercera parte, Genara Pulido Tirado aborda la que sigue siendo una de las cuestiones pendientes del comparatismo, a pesar de ser objeto de la mayor atención crítica en toda la tradición: las relaciones entre la literatura y el arte. Aunque desprovista aún de una metodología precisa, se recogen las principales líneas de estudio en las que se entrevé

un importante avance epistemológico. En primer lugar, la autora recorre las obras fundamentales de los estudios de visión clasicista, más frecuentes a partir de los años cuarenta, para después apuntar la legitimación del estudio de las relaciones interdisciplinares con el surgimiento de la Literatura Comparada (marcada por la definición que en 1961 da Remak), restringido en principio su ámbito de aplicación en Europa dada la base positivista francesa. Por último, la profesora Pulido señala la semiótica como el más fructífero de los múltiples métodos ensayados a lo largo de los siglos en el análisis de las relaciones mutuas entre las artes, destacando las aportaciones de Eco y Lotman al respecto.

El último capítulo del libro, a cargo de Eduardo A. Salas Romo, constituye una fundamentación teórica del estudio de las ya incuestionables relaciones entre la literatura y el cine, para lo que el autor se apoya en los trabajos de los principales teóricos. Salas Romo parte de la clarificación del concepto de influencia entre una y otra arte para acabar sugiriendo la denominación de «convergencias» para esa serie de coincidencias entre las citadas técnicas artísticas, de las que la relación con cada uno de los géneros literarios y la naturaleza del fenómeno de la adaptación le parecen de especial interés. Una vez aclaradas las nociones teóricas básicas, introduce el autor unas breves consideraciones históricas y una clasificación del concepto de perspectivismo para aclarar el parentesco entre la impresión de realidad que producen las nuevas tecnologías de la imagen y las tendencias literarias realistas, clarificando así la definición del supuesto realismo cinematográfico.

Bienvenidos sean, pues, estos cuatro trabajos que responden en sentido amplio al marbete de literatura comparada y contribuyen a animar el panorama de esta disciplina, ya venerable en otros ámbitos

académicos y, en efecto, necesitada todavía en España de desarrollo.

INMACULADA HERNÁNDEZ DURÁN

CANAVAGGIO, Jean, ed. *La invención de la novela*. Seminario hispano-francés organizado por la Casa de Velázquez (noviembre 1992-junio 1993). Madrid. Casa de Velázquez. 1999. (Collection de la Casa de Velázquez, 60), 317 pp.

El presente volumen dirigido y editado por Jean Canavaggio, es el fruto del seminario hispanofrancés organizado por la Casa de Velázquez en el curso académico 1992-1993. Según explica el propio editor en la presentación, con este seminario no se pretendía recorrer otra vez el camino trazado por Menéndez Pelayo en su búsqueda de los orígenes de la novela sino que se trataba de contemplar como conjunto las ficciones narrativas ordenadas en torno a una figura (caballero, pastor, moro, peregrino o pícaro) para tratar de captar el proceso reflexivo que hace que las distintas formas anteriores a la novela cristalicen en el género en sí.

Se recogen trece estudios que se agrupan en dos apartados: narrativa renacentista y narrativa postrenacentista.

Abre la primera parte del volumen, un estudio de Víctor Infantes sobre el estado de la cuestión titulado «La narrativa del Renacimiento: estado de las cuestiones» (pp. 13-48). En él se hace un recorrido exhaustivo por toda la bibliografía de las obras renacentistas de ficción narrativa y las ediciones de las mismas. Apunta el autor que la etapa cronológica que entiende como narrativa de ficción del Renacimiento abarca desde 1487, año en que se edita la traducción de *Historia de la linda Melosina* de Jean D'Arras, obra que permite a los lectores de nuestra lengua del momento «empezar a co-

nocer activamente la prosa de ficción que circulaba en la Europa medieval» (p. 14), hasta 1605, año en que aparece la primera parte del *Quijote*.

El estudio de Sylvia Roubaud «Calas en la narrativa caballerescas renacentista: el *Belianís de Grecia* y el *Clarián de Landanis*» (pp. 49-84) contempla la literatura caballerescas del Siglo de Oro como un extensísimo y vasto territorio en el que se da, en todos los aspectos, una extraordinaria complejidad. A través del análisis y la comparación de estos dos representantes del género, la autora explica la complejidad de las obras estudiando diversos rasgos característicos de las novelas de caballerías, muy en especial del *Belianís* y del *Clarián*. Así señala la gran proliferación de personajes y la agobiante densidad de población de las narraciones caballerescas que «como promedio y sin siquiera contar la multitud de soldados anónimos que participan en las grandes batallas colectivas, equivale a un personaje por cada folio» (p. 51). Estudia también la complejidad de los prólogos y dedicatorias de las obras, la complejidad de los viajes y la extraordinaria capacidad de los protagonistas para desplazarse y para hablar las más diversas lenguas. Hace referencia también a la situación en el tiempo de estos héroes, siempre en épocas remotas, fieles al precepto clásico según el cual los héroes distantes en espacio y tiempo despiertan mayor admiración (*major e longiquo reverentia*). Por último, la autora analiza la visión del *Clarián* sobre España, siempre positiva y «basada en la tradicional exaltación de su pasado histórico» (p. 82). Como apéndice, añade una serie de datos sobre la Quinta Parte del *Belianís de Grecia* de la que se conservan dos manuscritos, uno en la Biblioteca Nacional y otro en la Biblioteca Imperial de Viena.

Juan Manuel Cacho Bleuca contribuye a este volumen con un estudio sobre la edición de 1512 del *Libro del cava-*

llero Zifar de Jacobo Cromberger. En este minucioso trabajo titulado «El género de *Cifar* (Cromberger, 1512)» (pp. 85-105), el autor analiza esta edición en los más variados aspectos poniendo de relieve las alteraciones significativas presentes en ella respecto de la tradición anterior. Señala el estudioso que entre la creación y la edición del *Zifar* mediaron más de dos siglos y en ese tiempo, se había producido una serie de cambios histórico-culturales. Por ello, concluye: «considerado en su proyecto editorial como libro de caballerías del XVI, resultaba una obra anómala que, no obstante, abría teóricamente el sistema hacia nuevos horizontes y reafirmaba aspectos muy parciales; insertado en el XIV, podemos juzgarlo como una de las obras más originales de nuestra prosa ficticia medieval, uno de los primeros pasos dados en la construcción de lo que hoy denominamos novela [...]».

«El *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*», la tradición satírica menipea y los orígenes de la picaresca: confluencia de estímulos narrativos en la España renacentista» (pp. 107-128) es el título de la contribución de Ana Vian Herrero. En este trabajo, la autora plantea la experimentación narrativa que suponen algunos textos de diálogos del siglo XVI, muy en concreto uno de ellos, el *Diálogo de las transformaciones pitagóricas*. Se lleva a cabo un análisis de esta obra, sus referencias y modelos principales —el coloquio menipeo de Luciano de Samósata titulado *El Gallo o El Sueño*—, su estructura, sus estrategias —búsqueda de la amenidad, de la verosimilitud y de la apariencia exhaustiva— y sus afinidades con la picaresca, especialmente con el *Lazarillo*. Insiste la autora en que esta obra y otras del mismo género, son diálogos, no relatos o novelas, pero merecen «un puesto notable entre las obras del siglo XVI que experimentaron con las técnicas narrativas y

dieron un impulso definitivo a la prosa de ficción, en un momento en el que los intercambios y préstamos entre distintos géneros literarios cobraban dinamismo y proporciones antes no conocidas» (p. 128).

Asunción Rallo Gruss, cuyo trabajo se titula «Montemayor, entre *romance* y *novela*: hibridismo de géneros y experimentación narrativa en *La Diana*» (pp. 128-157) hace una aportación muy interesante al relacionar esta obra que ha sido estudiada como la culminación de toda una trayectoria bucólica, con las creaciones de otros autores españoles, amigos del propio Montemayor (Feliciano de Silva, Alonso Núñez de Reinoso, Bernardim Ribeiro) que entre 1550 y 1560 publican una serie de novelas que pueden resultar claves para entender la necesidad de renovación del *romance* llamado a sustituir a los ya anticuados y desacreditados libros de caballerías. Analiza la investigadora varios aspectos de la *Diana* estableciendo comparaciones y paralelismos con las obras de los autores antes mencionados: las confluencias entre lo sentimental y lo pastoril, la inclusión de poesía en el texto, la incorporación del *romance* griego... De esta forma, se contempla la *Diana* desde un contexto nuevo que reconoce «los vínculos personales y literarios de Montemayor con los autores nombrados y entiende su obra como aportación a esta búsqueda renovación e innovación» (p. 133).

El trabajo de Maxime Chevalier «Folklore y literatura: *Lazarillo de Tormes otra vez*» (pp. 159-167) reflexiona sobre la raíz popular y folklórica de algunos fragmentos de esta obra así como de sus personajes principales. Parte el autor de la opinión coincidente de Francisco Rico y de Julio Camarena sobre la probable exageración de la importancia de lo folklórico en el *Lazarillo*. De los seis fragmentos de la obra que se han relacionado con narraciones folklóricas —la cala-

bazada del puente de Salamanca, la salchicha y la esquina, la cebolla como golosina, el planto de la viuda y el consiguiente susto de Lazarillo, la huída del amo y la treta del buldero— Maxime Chevalier sólo estima dos casos claros: la cebolla como golosina y la salchicha y la esquina. En cuanto a los personajes, el autor opina que sólo dos *podrían* considerarse folklóricos: el cura de Maqueda y el propio Lázaro de Tormes. Este último fue rápidamente identificado y asumido por sus contemporáneos hasta el punto de que «Lazarillo no tardó en hacerse proverbial, ni su nombre en hacerse genérico, imponiéndose en el léxico frente a *destrón*» (p. 161). Sin embargo, asegura el investigador, Lázaro ya hecho hombre, requiere otro enfoque: es un personaje, una creación literaria, que, por tanto, difiere del modelo folklórico.

La segunda parte, dedicada a estudiar la narrativa postrenacentista, se abre con el trabajo de Michel Cavillac «Problemas de la Picaresca (1979-1993)» (pp. 171-188). En él se hace un recorrido por las diversas ediciones de las narraciones de la Picaresca para pasar después a ciertas consideraciones sobre la orientación psico-crítica y socio-crítica de las distintas obras. Para Cavillac, el *Guzmán* es el hito verdaderamente clave en el debate sobre la invención de la novela: «Más aún que el *Lazarillo*, la *Atalaya*, que anticipa tantas dimensiones de la futura novela realista, es sin duda la primera gran novela «burguesa» del Occidente europeo» (p. 179).

Sobre esta misma obra trata el estudio de Henri Guerreiro «*Guzmán de Alfarache*: una 'poética historia' al servicio de un realismo sin límites» (pp. 189-211). El autor enfoca la obra desde un ángulo nuevo y sumamente interesante: como texto que acata todos los preceptos de la Poética vigente en España a finales del XVI contenidos en las *Tablas poéticas* de Cascales y la *Philosophía*

antigua poética de López Pinciano. «Inspirándose en dicha preceptiva, el escritor hispalense consiguió entrelazar y hermanar en tan fructífera simbiosis la verosimilitud artística con la realidad histórica e ideológica del Siglo de Oro, que todo ello se plasmó en una de las más encumbradas obras de arte de la literatura española y europea, y quizá en la mayor y más lograda novela realista de su tiempo» (p. 211).

Pablo Jauralde Pou aporta el trabajo titulado «*El Buscón* como relato» (pp. 213-231) en el que pone de relieve la rapidez de los enlaces novelescos encaminados al entretenimiento del lector y el uso continuado de tipos propios de la literatura festiva (el hidalgo, el galán de monjas, el arbitrista, la vieja celestina...). La gran habilidad narrativa de Quevedo se concentra fundamentalmente en tipos y escenas: la mendicidad, la delincuencia, el hambre, la vergüenza pública... La presentación de todos estos motivos configura un mundo hostil, podrido y engañoso, que es, a juicio del investigador, lo que confiere mayor originalidad al relato. Desde este ángulo, entiende al joven Quevedo autor de *El Buscón* como «un joven procaz de pluma prodigiosa, capaz de provocar la carcajada pero a través de una mirada amarga, parcial, aparentemente incapacitado para el amor y la pasión, que contempla un mundo hostil y falso pero rico y atractivo por el hormigueo humano» (p. 231).

Los siguientes estudios se centran en Cervantes: Michel Moner («Cervantes y la 'invención de la novela': estado de la cuestión», pp. 233-267) realiza un minucioso recorrido por la bibliografía existente sobre la narrativa cervantina; Monique Joly se ocupa de las relaciones intertextuales de Cervantes con Mateo Alemán mientras que José Manuel Martín Morán estudia la coherencia interna del *Quijote*.

El estudio de Monique Joly «Cervan-

tes y la picaresca de Mateo Alemán: hacia una revisión del problema» (pp. 269-276) ofrece una perspectiva interesante sobre algunos de los mecanismos de la creación cervantina a través del análisis de los pasajes de varias *Novelas ejemplares* en que Cervantes parte del texto del *Guzmán* para llegar a personalísimas reelaboraciones. La autora relaciona el encuentro entre Rincón y Cortado de *Rinconete y Cortadillo* con otro encuentro del *Guzmán* que sucede entre su protagonista y otro muchacho de su edad cuando este comienza a caminar hasta las cercanías de Toledo. En *El licenciado vidriera*, señala la autora la relación entre el episodio «militar» de la vida de Tomás Rodaja y un fragmento de la vida de Guzmán en que éste entra al servicio de un capitán. En *La ilustre fregona*, obra que contiene la única referencia explícita de Cervantes a la obra de Mateo Alemán, encuentra Joly ecos de uno de los episodios eróticos más conocidos del *Guzmán* que tiene lugar durante la noche que su protagonista pasa en Malagón. Todo ello «parece dar a entender que tenemos en estas tres novelas reacciones tempranas a la lectura del *Guzmán*» (p. 276). Finalmente, en ciertas frases y episodios de *El coloquio de los perros*, señala la investigadora algunas alusiones en clave a la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* que parecen traslucir opiniones y divergencias entre las dos opciones narrativas de los dos escritores.

El estudio de José Manuel Martín Morán sobre «La coherencia textual del *Quijote*» (pp. 277-305) parte de la siguiente premisa: «el *Quijote* no puede ser considerado como la primera novela moderna porque es la expresión de una concepción del texto radicalmente distinta a la actual» (p. 277). El autor expone en su estudio la idea de que los múltiples descuidos e incoherencias textuales que contiene el *Quijote* y que él analiza de manera muy detallada, no son meras

equivocaciones cuyo recuento pueda entenderse como curiosidad, sino que son exponente de una determinada concepción de la narración muy diferente a la concepción moderna que impone la idea unitaria. «Cervantes —afirma Martín Morán— se atenía al modelo estructural de la preceptiva neoaristotélica, lo que equivale a decir que debía moldear la *unidad* de sentido del texto en el yunque de la *variedad*, una de cuyas técnicas era la inserción de *episodios* que parecían como salidos de la *fábula*» (p. 277). La trama del *Quijote* tiene, por tanto, una concepción fragmentaria y ella es la que permite que las incongruencias subsistan. Paradójicamente, esta concepción fragmentaria le aporta unidad. *Unidad fragmentaria* es lo que, según el autor, «puede describir la peculiaridad de una obra en la que cada episodio resulta fuertemente estructurado, con partes interrelacionadas y un final necesario» (p. 305).

Cierra el volumen el trabajo de Jean-Michel Laspéras «La novela corta: hacia una definición» (pp. 307-317) en el que el autor medita sobre distintos aspectos de la narrativa renacentista quedándose, como indica el título, en el camino de una definición de la novela corta a la cual no llega. Sí aduce una serie de razones —ya expuestas en uno de sus trabajos anteriores— que a su juicio «justifican» o «explican» su nacimiento: «Puesto que el corazón ya no se ponía en las grandes empresas ni en los hechos de armas y la nobleza ya no daba el ejemplo, la novela corta se impone como la expresión de una casta que, consciente de la decadencia que acecha a algunos de los suyos, busca en un pasado glorificado colectivamente, en sus raíces y en la creación de personajes que, con tintes idealizados, ilustran el concepto de nobleza, las razones de su propia conservación y regeneración» (p. 317).

Se trata, por tanto, de un conjunto de aportaciones interesantes, aunque en dis-

tinto grado, para el estudio de la narrativa del Renacimiento y del Siglo de Oro. Se echa de menos un balance final en el que se expongan unas conclusiones concretas y originales sobre la invención de la novela, tema al que estuvo consagrado el seminario que provocó la aparición del volumen. También se echa de menos una mayor claridad expositiva —o tal vez una mejor traducción del francés— en algunos de los trabajos incluidos.

PALOMA ALBALÁ

Catálogo de los Reales Patronatos. Volumen I. Manuscritos e impresos del Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Madrid. Patrimonio Nacional. 1999 [2001] 697 p. *Volumen II. Manuscritos e impresos del Monasterio de Las Huelgas Reales de Burgos.* Madrid. Patrimonio Nacional. 1999 [2001] 191 p. (Catálogos de la Real Biblioteca, Tomos XIV, XV).

Con los dos volúmenes que aquí reseñamos ha iniciado el Patrimonio Nacional la publicación de los catálogos de los fondos bibliográficos de los Reales Patronatos. Se trata de los manuscritos e impresos conservados en dos clausuras femeninas tan importantes como las del Monasterio de la Anunciación, más conocido como de las Descalzas Reales (Madrid) y del Monasterio de Santa María la Real de Huelgas (Burgos). La categoría de sus abadesas y de los capellanes que se ocuparon de su atención espiritual explica la calidad de los fondos.

Hasta el momento el estudio más completo sobre estas religiosas ligadas a Palacio es el de Leticia Sánchez Alonso, *Patronato regio y órdenes religiosas femeninas en el Madrid de los Austrias: Descalzas Reales, Encarnación y Santa Isabel* (Madrid. FUE, 1997). Ahora po-

drán hacerse estudios similares a los efectuados con lo hallado en otras clausuras en torno a la lectura (Isabelle Poutrin, *Le voile et la plume...* Madrid. Casa de Velázquez. 1995), porque se da la peculiaridad de que muchos de los ejemplares fueron de uso particular, tal y como hicieron constar en ellos sus sucesivas propietarias con la siguiente frase: «Para uso de... que Dios aga una santa, amén»... No sucedió lo mismo en las Huelgas, donde libros y manuscritos pertenecían a la librería del convento según consta en los ex libris.

El Monasterio de las Descalzas Reales fue fundado por la Princesa Juana, hija del emperador Carlos y hermana de Felipe II, gran lectora desde su juventud, pues incluso en su viaje de bodas a Portugal llevaba libros del Cartujano, *Flos Sanctorum*, etc. Tras retirarse en 1570 al Monasterio, dejó en él al morir un importante número de manuscritos e impresos, como demostró el inventario de sus bienes, que se conserva, publicado por Pérez Pastor en 1914.

La educación de la Princesa en la espiritualidad reformista marcó el contenido de sus lecturas espirituales, más cercana a la mística que a la ascética, como señala López Vidriero en el prólogo al catálogo, de ahí que fueran de autores en muchos casos no gratos a la Inquisición: Luis de Ávila, Luis de Granada, Jorge de Montemayor, etc... Importantes escritores, del mismo modo que los diplomáticos que llegaban a la Corte hacían una parada obligada para visitarlas y conseguir influencias en Palacio, dedicaron sus obras a estas primeras abadesas vinculadas a la Familia Real, y se conservan en las Descalzas. Entre las religiosas ligadas a la Casa de Austria podemos citar a la infanta Margarita, hija de la emperatriz María, hermana de la fundadora; Mariana de la Cruz, hija del infante Fernando de Austria, las hijas naturales de Rodolfo II, de Juan José de

Austria, la nieta de la infanta Catalina de Austria, etc., etc.

Se conservan 1263 manuscritos, datados desde la fundación en el siglo XVI hasta el siglo XX. Como era de esperar, se tratan en su mayoría de obras de devoción y meditación: ejercicios espirituales, brevarios, catecismos, etc. Destaca un *Líbano Mariano* de los siglos XVII y XVIII con asuntos para posibles predicaciones sobre la Virgen, junto a otros libros de los llamados *Oficios divinos*: gozos, antifonas y letanías, de ceremonial, de entierros, villancicos para la toma de hábito, etc. la mayoría escritos en latín. Entre las obras firmadas hay una *Vera descriptio vitae* de Pietro Ransano, Obispo de Lucera (1581) o los *Tractatus* de Juan Merinero (s. XVII). En castellano, del siglo XVI los *Ejercicios* de Johan Tauler, el *Remedio espiritual* de Diego Grenero (1597), obras de San Francisco de Borja, Andrés de Soto, las de Sor María Jesús de Agreda en copias de los siglos XVII y XVIII, y doscientas veinte cartas suyas, originales, algunas con firma autógrafa, dirigidas a Francisco de Borja y Aragón. Del siglo XVIII, las *Poesías religiosas* escritas por Policarpo de la Concepción, o, ya en el XIX, las *Memorias* del padre Tiburcio Arribas, misionero franciscano.

Además de las obras de lectura piadosa es posible conocer la marcha de algunas instituciones piadosas madrileñas, como el Hospital Real de la Misericordia o la Cofradía de la Virgen de los Siete Dolores. Junto a los manuscritos religiosos se conservan otros de uso interno con datos sobre la administración del convento y las cuentas de la sacristía.

Con el paso del tiempo, la biblioteca ha sufrido importantes variaciones, constatables al comparar el *Inventario de los bienes de la Princesa Juana* y el *Catálogo de los libros de la Biblioteca* hecho por Ildefonso Asensio, en 1874, con este que aquí reseñamos.

Los 3.013 ejemplares impresos que se conservan son de un contenido fundamentalmente espiritual.

Como muestra de aquellos que dedicaron textos a Margarita de la Cruz (Margarita de Austria), podemos citar a Girolamo Platti, Juan Pérez de Montalbán, Pedro de Rivadeneyra, etc., y a la emperatriz María: Cristóbal Moreno o Juan Pérez de Moya. Otros autores importantes escribieron ex profeso para religiosas de este monasterio, como es el libro desconocido e inédito de Baltasar Porreño: *Margaritas preciosas, unas por santidad, otras por letras, otras por armas y valor... recogidas por ... y ofrecidas a la Serenísima Señora Infanta doña Margarita de Austria*.

Hay ejemplares con excelentes ilustraciones como la de Gaspar Patavinus *Austriae gentis imaginum* de 1569, y obras muy interesantes por lo que nos cuentan sobre la vida de algunas de estas religiosas como el de Juan de Palma *Vida de... Sor Margarita de la Cruz* (1633).

La estrecha vinculación de la famosa Sor Patrocinio con la reina Isabel II, explica la existencia en estos fondos de una obra tan poco conocida como la titulada *Novenas* (Madrid, 1898)

Abundan las biografías y hagiografías, con atención especial, natural al tratarse de la orden de las clarisas, a la figura de San Francisco, sus misiones, reglas, formación, historia, constituciones de Monasterios y devociones a los santos de la Orden. Poseían estas religiosas un conocimiento muy completo de los estatutos de las principales Congregaciones.

La admiración por Santa Teresa, apoyada en vida por la fundadora de este convento, es patente en la abundancia de ediciones de sus *Obras* (1588, 1611, 1630, 1849-61, 1674, 1851-1852.), las *Cartas* y muchas otras sueltas.

Junto a los libros de lectura devota hay otros de formación de religiosas y de oración, con las devociones en torno a la Virgen en sus múltiples advocaciones.

Las grandes plumas de la literatura no están presentes, salvo el caso de Lope de Vega, con el poema *Isidro* (1613), el *Romancero espiritual* (1652 a 1675), los *Soliloquios amorosos* (1756), y las *Novelas* (1881). Este último volumen es la única nota «frívola» y como vemos en edición muy tardía, de una biblioteca absolutamente piadosa.

El que la mayoría de los libros estén escritos en latín, podría inducir a pensar que las religiosas no llegaron a leerlos, pero hay un detalle que lo desmiente y es el hecho de que los diccionarios más antiguos que poseían fueran precisamente los de lengua latina: de Ambrosius Calepinus (Basileae, 1551?) o el de Nebrija (*Antiquariae*, 1574 y 1595, Matriti, 1622). Sin embargo, hasta el siglo XIX no hay de lengua española: el de la Academia en su 12.ª edición (Madrid, 1884), de Ramón Campuzano (Madrid, 1860) y de Diego Campano (París, 1900). También poseen un *Diccionari de la llengua catalana* de Pedro Labernia (Barcelona, 1840) o un *Prontuario de ortografía* (Madrid, 1859).

La preocupación por formarse de las religiosas de los primeros años es evidente: hay cuatro ejemplares de la *Grammatica* de Nebrija (Granatae, 1540, 1582, Madrid, 1603 y 1621) y un ejemplar de fonética latina: *Copia accentuum omnium...* de Francisco Robles (Compluti, 1533).

No podemos dejar de llamar la atención sobre un serie de obras no religiosas, que muestran la importancia que estas mujeres concedían a sus ilustres orígenes y a la protección real. Uno de los ejemplares más antiguos es precisamente un *De regimine principum* de Fray Gil de Roma (Sevilla, Meynardo Ungut, Stanislao Polono, 1494), pero hay además genealogías de la Familia Real de la Casa de Austria, de los Reyes de España o los *Retratos* de emperadores y soberanos de Alemania, hechos por Gaspar Patavinus,

en 1569, con el nombre del personaje, unos versos latinos y la biografía del retratado en latín.

El otro punto de interés reside en los libros de viajes y la historia de países lejanos: *Historia de Argel* de Diego de Haedo (1612), *Descripción de la ciudad de Jerusalén*, por Christian van Adrichem (Valencia, 1603), *Nuevo tratado de Turquía* de Ottavio Sapienza (Madrid, 1622), *Epítome del viage que hizo a Marruecos...* de Ginés de Ocaña (Sevilla, 1675) o la narración del viaje por África Ecuatorial de Stanley Henry Morton (New York, 1879). No faltan obras de aventuras como la de Mehmet Bey, tras el bautismo Juan Manuel Cigala (1679?), o *La conquista de las islas Molucas* de Bartolomé Leonardo de Argensola (Madrid, 1609).

La iconografía está perfectamente representada con obras importantes de grabados alemanes, austríacos, belgas, franceses, o italianos y textos de emblemática, por ejemplo la edición de los *Emblemas morales* de Juan de Horozco (Segovia, 1589).

En el plano tipobibliográfico el mayor número de ejemplares de los siglos XVI y XVII salió de las prensas madrileñas, seguidas por Barcelona, Valencia, Salamanca y Alcalá de Henares.

Los contactos con otros países son evidentes, y hay ediciones de esa época impresas en Amberes, Coimbra, Colonia, Florencia, Génova, Klosterneuburg, Lisboa, Macerata, Palermo, París o Venecia. La época más representada numéricamente es el siglo XVII.

Hay que destacar los siguientes incunables: *Regimiento de los príncipes...* de Fray Gil de Roma (Sevilla. Meynardo Ungut et Stanislao Polono, 1494) e impresos en el Monasterio de Montserrat por Johan Luschner el año 1499: *Regula eximii patris nostri... Benedicti, De instructione nouitorum* y *De triplici via*, ambos atribuidos a San Buenaventura y

un *Tractatus de spiritualibus ascensionibus* de Gerardus de Zutphania. Además, *De institutis cenobiorum* de Johannes Cassianus (Basileae. Joannem Amerbach, 1497), el *Carro de dos vidas* de Gómez García (Sevilla. Joannes Pegnicer de Nurenberga et Magno Herbst de fills 1500), *Horae [ordo Sancti Benedicti]* (Barcelona? Johann Lischner, 1498?).

Mucho más modestos, 51 manuscritos y 615 impresos, son los fondos del Monasterio de las Huelgas, en su mayoría de los siglos XVIII y XIX y con un contenido centrado en lo litúrgico.

Entre sus manuscritos, dedicados con especial atención a la música, existe un *Libro de canto polifónico* de finales del siglo XIV o un *Libro de entonación* para uso de las cantoras.

En cuanto a materias, el interés se centra aquí en la orden cisterciense y la figura de San Benito, cuya regla, se nos dice en un manuscrito, empezó a escribir doña Isabel Manrique «Presidenta y soscantora de las Huelgas» aunque al morir, la concluyó fray Cándido Flórez, en 1595.

Ahora bien, igual que sucedió en las Descalzas, la Congregación a que pertenece el Capellán de cada momento influye en la selección de obras y hay aquí, ya en el XIX y XX, manuscritos para ejercicios espirituales de jesuitas, por ejemplo.

En los libros impresos la materia más tratada es la referida a los benedictinos, y Cistercienses. Algunas obras escritas por abadesas, como Antonia Jacinta de Navarra fueron luego publicadas por Juan de Saracho (1678) y, de nuevo es Santa Teresa la autora más leída.

Los dos volúmenes llevan unos magníficos y completos índices: de títulos, onomástico, materias, incipits y primeros versos, en el caso de los manuscritos y en los libros: onomástico, de títulos, materias, impresores, editores y libreros, lugares de impresión y edición, cronológico y de marcas.

Sólo nos queda felicitar al Patrimonio Nacional por la difusión de sus fondos a través de la publicación de los catálogos, y agradecer a la doctora María Luisa López Vidriero la labor desempeñada como directora de la Real Biblioteca, extensible al equipo de catalogadores que ha realizado un riguroso trabajo de gran utilidad para los investigadores.

M.^a DEL CARMEN SIMÓN PALMER

REYES GÓMEZ, Fermín de los, *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco/ Libro, 2000, 2 vols., 1465 pp.

Este trabajo es una aportación fundamental para el conocimiento de la historia del libro en España. Pero si sólo atendiéramos a su interés desde este punto de vista, mermaríamos su importancia. Fermín de los Reyes nos da noticias útiles para el estudio de la legislación de imprenta, por supuesto, pero, y sobre todo, para conocer los vaivenes de la política cultural española en el largo período de tiempo de formación de la nación española —desde 1479 hasta 1815—, para saber cómo se recibía la producción libresca en España y América, para entender algo más sobre la manera de sobrevivir los escritores en una España siempre mezquina con sus hombres de letras, para observar cómo se controló el pensamiento y su difusión mediante la legislación, para saber de la importancia económica, material y comercial del negocio de libros y para mucho más. La gran virtud de este libro, dejando a un lado su impagable esfuerzo en archivos y bibliotecas, es que interesará tanto a historiadores de la cultura, como a historiadores del libro, como a los que se ocupan de la censura, de la historia económica, política, legal, etc. Su condición pluridisci-

plinar le convierte en un trabajo de consulta indispensable para todo aquel que estudie cualquier aspecto relacionado con la cultura literaria y libresca española.

El autor ha organizado su materia en dos volúmenes. En el segundo, todo él de apéndices, se dan las disposiciones legislativas referentes a los reinos de Castilla, Aragón, Navarra, y a América, así como documentos relacionados con la imprenta y la censura. Se complementa con índices de leyes, de documentos, analítico y de obras citadas. Estos apéndices son de un valor y ayuda incalculables para el investigador, que se encontrará recogidos, ordenados y transcritos, en unas setecientas páginas, multitud de documentos acopiados con paciencia y buena disposición por el autor.

En el primero se hace el estudio histórico de esas disposiciones, cuya aparición en cada momento se explica, se contextualiza y evalúa, comprobando diacrónicamente el paulatino miedo que los gobernantes sintieron hacia la libertad de expresión, que alcanza momentos cumbre durante los reinados de algunos borbones. A este respecto, resultan del mayor interés, e ilustrativas, las páginas que se dedican a tratar de géneros tan peligrosos como la novela, y todo el capítulo referente a la prensa periódica.

Por otro lado, la documentación que aporta Fermín de los Reyes contribuye a dibujar un panorama vivo del mundo del libro, gracias a los pleitos y resoluciones que menciona. Estos pleitos ponen de relieve un aspecto no siempre tenido en cuenta a la hora de estudiar literatura, y es el lado comercial y mercantil de la producción estética e ideológica. Los autores, como se sabe, vendían a un librero o a un impresor o a otra persona su obra, y éste último, no el autor, era el dueño del libro durante un periodo de tiempo y quien recibía los beneficios de la venta. Este convenio económico, este pacto legal, creó a menudo trastornos y

problemas que generaron una hoy valiosa documentación recogida, como ya se señaló, en parte por el autor.

Hay que agradecerle también el espacio dedicado al libro americano y al libro en América. Poco era lo que se había hecho sobre ese aspecto, y Fermín de los Reyes lo contextualiza, lo incardina en la historia de la legislación y la cultura española del libro, lo actualiza y lo agranda al aportar nuevos datos y enfoques.

No cabe duda, por tanto, a la vista de lo expuesto (que es sólo una parte de lo mucho que se podría comentar de este libro), que *El libro en España y América* va a ser una pieza de inevitable consulta desde ahora, que ayudará a investigadores de distintos ámbitos y temas, y que seguramente dará pie a nuevos trabajos, surgidos de su abundante material.

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS

GALVÁN, Luis, *El «Poema del Cid» en España, 1779-1936: recepción, mediación, historia de la filología*, Navarra, EUNSA, 2001, 388 pp.

Este estudio sobre la recepción del *Poema del Cid* en España destaca no sólo por la valiosa información que sobre este tema aporta Luis Galván, sino porque además ofrece un ejemplo de solidez y rigor metodológicos.

El autor estructura la obra de acuerdo con los tres momentos lógicos en toda investigación: la descripción del método empleado, la presentación y sistematización de los datos barajados y la elaboración de unas conclusiones con las que se ponderan los resultados. A pesar de que esta forma de proceder parece una exigencia ineludible, en menos ocasiones de las deseadas se sigue de una manera tan clara.

En la «Introducción» Galván sienta las bases de la línea crítica que dirige sus pasos: la Estética de la recepción es, efectivamente, la tendencia que más resultados podía ofrecer en un estudio de estas características.

Como señala el autor, la distancia cronológica que separa al investigador del objeto estudiado exige un acercamiento indirecto a la recepción de lectores individuales atendiendo a instancias superiores de «mediación» (según la terminología que utiliza): «conociendo el modo en que se produce una recepción guiada por mediaciones, conociendo las mediaciones que podía recibir el público, y suponiendo cierta regularidad en los procesos, se realizan las hipótesis de cómo fue recibido el *Poema* por anónimos lectores comunes» (p. 28).

Sólo así se puede atender convenientemente al «canon del público», que según Galván ha sido eludido hasta el momento por la crítica especializada.

La mediación engloba, por una parte, las instancias destinadas a la difusión material del texto, dentro de las que la industria editorial ocupa un papel protagonista; por otra, todas aquellas entidades que facilitan la comprensión del universo literario que se despliega ante el lector (especialistas, enseñanza primaria y secundaria, periódicos y revistas, etc.): las particularidades de cada una de ellas y su influjo en la recepción particular compondrán el presente estudio.

El cuerpo de la investigación se organiza atendiendo a la noción de «paradigma», que fue aplicado a la ciencia literaria por Jauss. De acuerdo con esto, Galván muestra la vinculación de las opiniones de los críticos estudiados con una de estas líneas: neoclásica, romántica y realista.

En líneas generales, la implantación de un paradigma implica la pérdida de vigencia del anterior: no obstante esto no se produce de manera brusca, sino que va

alcanzando gradualmente a distintos niveles, empezando por la crítica especializada y llegando, finalmente, a todas las capas de la sociedad.

Esta sucesión de modelos explicativos viene dada por acontecimientos extraliterarios, a los que el investigador no puede permanecer ajeno.

De ahí que la periodización utilizada para estructurar en capítulos el estudio responda tanto a hitos políticos y sociales como a cambios significativos en la historia particular del *Poema*.

El primer capítulo, «El *Poema del Cid* del siglo xvi a 1807» pretende explicar la absoluta falta de interés hacia la obra en ese período: la causa de dicho olvido está, como señala Galván, en la vigencia de la preceptiva clasicista.

Difícilmente hubiera sido posible la valoración de esta obra en una tendencia que, cargando las tintas en el plano de la expresión, caracterizaba su lenguaje como «arcaico» y «rudo».

Ante este panorama, el hecho de que Tomás Antonio Sánchez incluya el *Poema* en su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo xv* (1779) constituye un hito fundamental en la historia de la obra; y ello a pesar de que una consideración estética de la misma era impensable: se valoró únicamente como fuente de datos sobre la vida medieval y del Cid como personaje histórico.

Fue a partir de 1808, con la invasión de las tropas napoleónicas, cuando España se fue abriendo poco a poco a los postulados románticos, hecho que posibilitará un cambio en la valoración del *Poema*: fue en 1840, con los estudios de J. Rubió y P. J. Pidal, cuando se inauguró la valoración positiva de la obra.

Como sabemos, la exaltación nacionalista del romanticismo hizo despertar el interés por la producción vernácula de los distintos países, cuyas primeras manifestaciones reflejaban —bajo estos presupuestos— los valores genuinos de la na-

ción. Sólo a partir de entonces, la importancia del plano de la expresión empieza a ceder. «Ingenuidad» es el calificativo que sustituye a «rudeza» cuando se pretenden describir las características de la literatura medieval; a la vez, ocupan un primer plano nuevos atributos presentes en esta obra en muy alto grado.

Sin embargo, como venía siendo habitual, esta conquista de la crítica no tiene un correlato comparable en los medios de difusión mayoritarios. Si bien es verdad que la historia de la literatura empieza a imponerse como disciplina en detrimento de la hasta ahora dominante preceptiva, las ideas estéticas que dominan siguen siendo clasicistas: sólo el *Sumario* de Fillol (1861) despliega una crítica muy favorable del *Poema*, a pesar de conservar este ideal clasicista.

En 1863 se produce una nueva inflexión: J. Amador de los Ríos publica en su *Historia crítica de la literatura española* «la más extensa monografía histórico literaria sobre el *Poema* de todo el siglo XIX» (p. 129). La consagración de la obra es ya, como señala Galván, casi total.

En el ámbito filológico florece la filología medievalística, con representantes de tanta prestancia como M. Milá y Fontanals, M. Menéndez Pelayo y R. Menéndez Pidal; las instancias académicas más representativas promueven el estudio de la obra (así por ejemplo, la R.A.E. convoca un concurso con el fin de profundizar en los aspectos lingüísticos de la obra); también la enseñanza y otros medios de difusión se hacen eco de esta voluntad.

Para entonces, a pesar de que los postulados románticos siguen estando en la base de todos los estudios que se llevan a cabo, los autores critican los excesos de este movimiento y se produce un nuevo viraje.

El nuevo paradigma centra su interés en dos líneas principales: la exaltación

del modo de ser nacional y el realismo que define a la obra y que para muchos es la constante caracterizadora de la literatura española.

La utilización de la obra por todas las fuerzas políticas para legitimar sus respectivos programas —en un momento en que la implantación del krausismo en España ha abierto todavía más el abanico ideológico— demuestra su ascenso al canon.

La última etapa, que Galván sitúa entre 1903 y 1936 (el parón de la guerra es aprovechado por el autor para fijar el fin de su estudio), culmina el proceso de configuración de la obra como símbolo nacional.

Ya en este momento, la autoridad de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal está tan consolidada que descienden el número de trabajos que divergen de la línea marcada por estos autores.

La historia de esta recepción se hace patente también en la atención a las características de las distintas ediciones: se pasa de ediciones limitadas para eruditos, a las divulgativas, con prólogos y notas aclaratorias. En este sentido, la edición en formato popular de Menéndez Pidal (1913) abre el camino de acceso del *Poema* a un público amplio.

El estudio se cierra con la presentación de unas conclusiones, dos de las cuales son especialmente interesantes: la primera examina el rendimiento del concepto de «paradigma» que, aunque necesario, exige la atención a las diferencias (a veces considerables) que se establecen en el interior del mismo.

La segunda introduce una crítica al excesivo grado de idealización con que la Estética de la recepción ha concebido el encuentro lector-obra, y que se materializa en dos soluciones excesivamente radicales: ausencia de diálogo o apertura del horizonte del lector.

A partir de su investigación, Galván aporta una tercera posibilidad, que se

cifra en la adaptación de la obra al horizonte del lector: «hablar del 'juicio de los siglos' como despliegue sucesivo de un potencial de sentido, en términos de Jauss, no es describir un fenómeno general de las historias de recepción sino un modelo óptimo de continuo enriquecimiento apoyado en los hallazgos anteriores; y la realidad sólo parcialmente se ajusta a ese modelo» (p. 342).

Con esta consideración como trasfondo, el autor consigue conjurar un peligro que planea constantemente en la labor del estudioso, la de quedar cegado por el movimiento crítico al que se adscribe, menospreciando indiscriminadamente las aportaciones anteriores.

A mi juicio, la investigación llevada a cabo por Galán sobresale tanto por la exhaustividad de los materiales manejados como por la solidez y rigor, como ya indicábamos al comienzo, con que emplea los conocimientos teóricos que están en la base de sus conclusiones.

SILA GÓMEZ ÁLVAREZ

FIGUEROA, Gonzalo de, *Glosas a las Coplas de Jorge Manrique. Cancionerillo*, ed. María Isabel Martínez, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1999, 269 pp.

El presente estudio nos acerca a la vida y la obra de Gonzalo de Figueroa, «primer poeta de nombre conocido y obra impresa que nace y que habita en la ciudad de Cáceres», como afirma María Isabel López Martínez, profesora de la Universidad de Extremadura y autora del trabajo.

La primera dificultad es, sin duda, la de recopilar las noticias biográficas de Figueroa, autor desconocido de cuya vida se han de extraer los datos a partir de una bibliografía de carácter regional, tan

útil en este tipo de investigaciones, pero también tan exigente, puesto que las fechas, nombres y apellidos, genealogías, etcétera, han de ser cuidadosamente comparadas y seleccionadas. De todo este delicado proceso se da cumplida cuenta, apoyando además la explicación con oportunas notas a pie de página, al comienzo de la introducción. Dado que el autor estudiado vivió vinculado al mundo religioso, es necesario establecer el lugar que ocupó dentro de la complicada jerarquía eclesiástica de la época, de acuerdo con su origen social y su nivel cultural, y esto es justamente lo que se hace en el siguiente apartado de la introducción. Todo ello, unido a la descripción del ambiente cultural y literario de Cáceres durante el siglo XVI —ambiente extrapolable, según la autora, a toda la región de Extremadura en esa misma época—, nos proporciona el conocimiento necesario para entender, por ejemplo, la ausencia de metros italianizantes en la poesía de Figueroa, y nos deja ya en disposición de abordar distintos aspectos de sus dos obras conocidas: las *Glosas a las Coplas de Jorge Manrique* y el *Cancionerillo*: sobre los manuscritos, impresos, ediciones modernas, y problemas textuales que ambas obras presentan, hace la profesora López Martínez una relación clara y sucinta, antes de abordarlas en profundidad por separado.

Figueroa es uno de los muchos poetas que glosaron las *Coplas* manriqueñas, contribuyendo con ello a convertirlo en clásico. De la manera de realizar esta glosa se da cuenta sistemática y clara, así como de la métrica empleada, y de la forma de tratar el siempre apasionante tema literario de la muerte —con plena vigencia en el siglo XVI, tras ser profusamente tratado en la Edad Media, tanto en la cultura cristiana como en la árabe o hebrea, como apunta certeramente la autora—. Especialmente interesante es el

apartado que nos habla de la glosa como género literario, como una suerte de intertextualidad que «presenta un diálogo entre un texto antiguo y un receptor posterior», y a la *amplificatio* como técnica para desarrollar los tópicos literarios presentes en las *Coplas* manriqueñas. Así, nos cuenta la autora, Figueroa basa esta técnica en el ejemplo (recurso destinado a ilustrar, a veces de manera contundente, el concepto moral contenido en los versos de Manrique) y en la repetición (mediante el uso de figuras de este tipo: polisíndeton, anáfora, similitudencia...: las figuras de repetición son excelentes instrumentos de persuasión). La intención decididamente moralizadora del vate cacereño hace que la austera enunciación de las *Coplas* se llene de plásticas imágenes que buscan que el lector abandone el sendero del vicio y el pecado, o bien, en caso contrario, directamente amenazarle con la pena eterna. La profesora M.^a Isabel López viene a admitir que este afán de predicación, unido a la métrica arcaizante y a las repeticiones de imágenes, a veces recargadas, restan posibilidades literarias a esta obra de Figueroa. Tampoco el pensamiento de este poeta —católico ortodoxo— parece original o novedoso, aunque la autora esboza la idea de que en estas *Glosas* aparece un concepto que se asume en Trento y en la Contrarreforma: a saber, la idea de que a través de los sentidos se puede llegar al absoluto. Según la profesora López, es en la glosa de la copla VII donde esta idea quedaría apuntada: aunque —se podría apuntar— de estas mismas estrofas se podría inferir también un desapego del mundo, al que habría que aceptar como un mal necesario para pasar al otro.

De todas formas, es cierto que los versos de Figueroa pueden adquirir distintas perspectivas según el significado que se le dé a conceptos como «bueno» o «mundo», que aparecen en su obra: el

esfuerzo de la autora por exponer dichos enfoques hace muy interesante este apartado, pues tiene el acierto de no considerar sólo aspectos teóricos o bíblicos, sino también la plasmación de éstos en otros autores (Fray Luis de León, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Quevedo, Guillén...). Tópicos como el del *miles Christi* o el *iter vitae* son también tratados con amenidad en este apartado. El análisis del estilo y la lengua empleado en estas *Glosas* —los refranes que aparecen, las estructuras latinas, las expresiones coloquiales— es bastante amplio, y se realiza comparándolo con el de las *Coplas*. La autora no quiere sólo describir, sino también subrayar los momentos en que existe una calidad literaria reseñable.

El *Cancionerillo* (compilación de distintas glosas y poemas de Figueroa) es también abordado de manera sistemática y clara. Más que en las *Glosas* —al fin y al cabo sujetas en forma y fondo a la obra en la que se inspira— es en este *Cancionerillo* donde se pueden encontrar mejor las verdaderas posibilidades poéticas de Gonzalo de Figueroa, que se nos descubre como «poeta ágil, con dominio del metro y dueño de no poca elegancia». Dado que los temas que trata no son originales, será mediante un completo análisis métrico y estilístico como la investigadora defenderá esta tesis: el lector o estudioso puede ahora decidir sobre la belleza o importancia de la obra de Figueroa gracias a este estudio, bien editado en una serie llamada «rescate», suponemos que porque se trata precisamente de rescatar la obra de escritores que, sin ser de los más celebrados, poseen una producción interesante que puede ver la luz gracias a trabajos tan rigurosos, bien planteados y atractivos en la exposición como el presente.

ÓSCAR URRA RÍOS

LÓPEZ QUERO, Salvador, *Pragmática de la atribución en la literatura espiritual del Siglo XVI*, Córdoba, Junta de Andalucía, Consejería de Educación y Ciencia, 2000, 222 pp.

Los textos pertenecientes a la llamada «literatura espiritual» y, especialmente, los recursos estilísticos que los autores han utilizado para transmitir sus experiencias han resultado muy aptos para el estudio de la lengua literaria. La enorme complicación que supone expresar mediante el limitado lenguaje humano experiencias por su naturaleza inefables ha obligado a buscar diferentes recursos lingüísticos muy interesantes y que han sido bien estudiados hasta ahora.

En esta línea de estudio de la lengua utilizada en una corriente literaria se inserta este libro. Concretamente, su autor decide centrarse en el análisis de una construcción sintáctica concreta: las oraciones atributivas. La elección está motivada por la idea de que, mediante este tipo de construcciones, sus autores expresan una actitud y una intención comunicativa común. Las construcciones atributivas son, según este estudio, un instrumento esencial con el que los autores comunican su experiencia interior. Con las construcciones atributivas no solo se define sino que, como apunta Delgado León en el prólogo, al referirse a entes divinos o espirituales el escritor construye el sujeto aplicándole cualidades en ocasiones contradictorias.

El corpus que se analiza en esta obra está compuesto por obras de siete autores del siglo XVI: San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, Francisco de Osuna, Fray Luis de León, Malón de Chaide, Fray Luis de Granada y San Juan de Ávila. A partir del análisis de este corpus se ordenan las construcciones atributivas según criterios sintácticos, de modo que los dos capítulos del libro corresponden a dos grandes bloques de oraciones: construccio-

nes con *ser*, *estar* y *parecer*, verbos tradicionalmente considerados atributivos, y construcciones con otros verbos copulativos. Dentro de estos dos grandes grupos se realizan subdivisiones según diferentes criterios, como es el tipo de sujeto. En las oraciones analizadas los sujetos se dividen en sujetos de naturaleza divina o de naturaleza no divina y éstos, a su vez, están «asimilados a la naturaleza divina» o «asimilados al espíritu del mal».

Otro criterio utilizado para clasificar las oraciones atributivas es el significado del atributo: al analizar las construcciones con *ser* el autor, recogiendo la clasificación de Navas Ruiz, distingue entre atributos cualitativos, de cualidades físicas o morales, sensaciones y afectos, dimensionales y de estado.

El criterio que articula la clasificación del segundo capítulo es el de la categoría aspectual de los verbos; según esta información, los «otros verbos copulativos» se dividen en tres categorías: los que indican *permanencia*, los que indican *devenir* y los que indican *apariencia*. Entre los verbos que se incluyen en este amplio grupo de los «otros verbos copulativos» están *permanecer* o *vivir* (permanencia), *hacerse*, *quedar*, *tormarse* (devenir) o *mostrarse* y *llamarse* (apariencia).

El autor ofrece varios ejemplos de cada tipo de construcción extraídos del corpus y analiza individualmente cada uno de ellos desde el punto de vista sintáctico, semántico y pragmático. Estos análisis son amplios y recogen aspectos muy variados. Por ejemplo, además de la información semántica del sujeto y del atributo, le interesa al autor el tiempo del verbo atributivo, si la oración es interrogativa o exclamativa, si los atributos aparecen coordinados o yuxtapuestos o si los sustantivos van determinados por un artículo. Estos elementos, entre otros, se analizan siempre observando cómo afectan o determinan la finalidad comunicativa de las oraciones.

La atribución de la literatura espiritual, tal y como se presenta en este estudio, está dominada por una oposición entre lo positivo y lo negativo, el bien y el mal, concretados muchas veces en las virtudes y los vicios. En este sentido, es muy frecuente que el atributo, nombre o adjetivo, se sitúe por su propio significado en uno u otro polo, aunque es muy frecuente, y a esto concede importancia el autor, que el significado del atributo se vea reforzado por otros elementos de la oración, especialmente por los complementos adjetivales o nominales. Incluso, el autor indica cómo en las construcciones con el verbo *parecer* es frecuente que el núcleo del atributo sea un adjetivo que por sí solo no indique positividad o negatividad, y que sea necesario contar con el contexto para ver si la atribución se situaría en uno u otro polo. Además de esta clara dicotomía bien-mal, el autor observa en las oraciones la oposición entre el tiempo más frecuente, el presente gnómico o atemporal, y los tiempos de pasado y futuro.

Debido a la temática y a la finalidad comunicativa común de las obras que constituyen el corpus, es muy frecuente que los elementos que aparecen como sujetos de las oraciones atributivas en las distintas obras coincidan, pues pertenecen generalmente a los mismos campos semánticos: la divinidad, Dios o Cristo frente al hombre, los vicios y las virtudes, el alma, el pecado... Pero en estas obras, además de referirse a las mismas entidades, se utilizan con frecuencia los mismos mecanismos para definirlos: es frecuente recurrir a características físicas para referirse a abstracciones morales o aplicar a lo intangible características de lo tangible. El mecanismo más frecuente y útil para hacer comprensible lo incomprensible es la metáfora, y en la literatura espiritual conviven metáforas y comparaciones originales e innovadoras con los símbolos clásicos de la tradición cris-

tiana, recurrentes en la tradición de la literatura religiosa. Cuando alguno de estos símbolos aparece en las construcciones que se analizan, López Quero ofrece la pertinente explicación.

El libro incluye tras el estudio dos apéndices en los que se recogen las estructuras atributivas de sujeto con *ser*, *estar* y *parecer* (Apéndice I) y las estructuras atributivas con otros verbos (Apéndice II). A su vez, en cada uno de estos apéndices se incluye una lista ordenada de las oraciones atributivas y otra de los verbos copulativos que se citan con la remisión a la página del libro en la que aparece. Tras los apéndices se incluyen tres índices: de atributos comentados, de obras comentadas y de autores citados, a los que se añade una completa bibliografía.

Quizá una selección más apropiada de los ejemplos y un análisis más adaptado a la especificidad del género literario estudiado nos hubiera permitido aquilatar más la singularidad de este tipo de textos.

La obra de López Quero, pues, explora un campo todavía poco trillado dentro de nuestros estudios literarios. Se trata de un nuevo modo de iluminar el fenómeno literario desde la perspectiva gramatical que, como sabemos, es una parte integrante y fundamental del entramado retórico que sustenta todo texto poético.

ASSELA REIG ALAMILLO

LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis, *Retóricas españolas del siglo XVI. El foco de Valencia*, Madrid, CSIC, 1999, 332 pp.

Este estudio sobre retóricas españolas del siglo XVI se incorpora al conjunto ya numeroso de trabajos e investigaciones

que sobre la tradición retórica de nuestro Siglo de Oro se vienen realizando en las dos últimas décadas desde distintas instancias académicas.

Estos trabajos de investigación de obras singulares o de conjunto suponen un paso fundamental para un conocimiento profundo de la disciplina retórica de estos siglos. En este contexto se sitúa el libro de Luján, que se centra concretamente en un corpus de siete autores vinculados con la universidad de Valencia en el siglo XVI. Se prefiere al término «escuela» el de «foco» por ser más abarcador y menos excluyente atendiendo, así, a la posibilidad de ampliar la nómina de autores y obras estudiados sin perjuicio de la pérdida de identidad del grupo analizado.

El libro se reparte en tres bloques que cubren los respectivos tipos de aprovechamiento de la disciplina de la elocuencia en este siglo: la retórica tradicional, la retórica sagrada y la retórica epistolar.

En la retórica tradicional se revisa la doctrina de la antigüedad clásica griega y latina según ha sido asimilada y aprovechada por los rétores aquí analizados. También se pasa revista a la impronta dejada por el ramismo que, como sabemos, es una de las corrientes de pensamiento europeas más relevantes e influyentes de este siglo. Se rastrean, en definitiva, todas las fuentes clásicas y contemporáneas que explícita o implícitamente han dejado huella en estos tratados. Se analizan concretamente aquí las retóricas de Andrés Sempere, Juan Lorenzo Palmireno y Vicente Blas García.

La retórica sagrada estudia la adaptación de los principios retóricos clásicos, a través del género homilético, a las *artes concionandi* del siglo XVI, tomando como ejemplo la obra de Sempere, *De sacre ratione concionandi libellus*.

En el bloque dedicado al arte epistolar se analizan las características del género según los tratados epistolares de

Bardaxí y Palmireno a los que se añaden las consideraciones que Pedro Juan Núñez dedicó a esta cuestión en sus escritos.

Al comienzo del libro se nos da noticia del corpus seleccionado, de los autores, de su vida y obra. A los datos convencionales se añaden otros curiosos como los referidos al *cognomen* de algún autor, como por ejemplo «Fadrique Furrió» cuyo verdadero nombre era Miquel-Joan o el más atrevido de Juan «Palmireno» a imitación de los héroes de las novelas de caballerías, cuya extravagancia alcanzó también al nombre de su hijo, profesor luego también en dicha universidad, al bautizarlo con el nombre de Agesilao.

Un capítulo entero sobre la reforma pedagógica de mediados del XVI sirve de marco general a todas las cuestiones que serán tratadas a lo largo del estudio. La reforma universitaria llevada a cabo es convenientemente contextualizada en el marco de la cultura del humanismo en general y, desde mi punto de vista, es uno de los aciertos más notables del volumen reseñado. Así, el deseo comúnmente compartido por la mayoría de los humanistas de una reforma profunda de los estudios universitarios más adaptada a los tiempos nuevos, junto con la necesidad de distinguir entre una enseñanza escolar (excesivamente parcelada), de una más abierta a la vía de la originalidad personal suponen, en definitiva, el establecimiento de una línea pedagógica más arraigada en la antigüedad y cuyo ideal de hombre maduro radica en la conquista de la elocuencia.

Éste es el ambiente que propicia el tan ansiado cambio de rumbo de los estudios universitarios y la proliferación de los manuales de retórica entre los que se incluyen los aquí estudiados.

Los estatutos de 1561 y 1563, que recogen las reformas pedagógicas de la universidad valenciana, son oportunamente

comentados. Se recoge, entre muchas otras aportaciones novedosas, la supresión de los *dictata* (o dictado de apuntes por parte del profesor) en favor de una explicación con apuntes propios para evitar la pérdida de tiempo de los alumnos copiando al dictado y la consiguiente tendencia, que ya era alarmante (*nihil novum sub sole*), al absentismo escolar propiciado por un sistema tan anquilosado.

Si a estas características sumamos una presencia cada vez mayor de clases prácticas en las asignaturas correspondientes y un marcado empeño hacia la claridad expositiva de los manuales, obtenemos el trasfondo cultural que sustenta todo el entramado retórico de esta época. En definitiva, como señala el autor del libro, de los tres *officia oratoris*, a saber, *docere, delectare y movere*, el primero se muestra como motor de toda esta renovación de los *studia humanitatis* de que venimos hablando.

El lugar que ocupa la disciplina retórica con respecto a la gramática y dialéctica se analiza, consecuentemente, a renglón seguido. Aparte de que la Gramática tenía en la antigüedad un objetivo claro de comprensión y análisis de textos ya consagrados (*poetarum enarratio*), lo que implicaba un cierto conocimiento de las técnicas retóricas al uso, además, como arte de la lengua, gozaba también de un lugar preciso dentro de la ciencia global del discurso. Es claro que de las tres virtudes del discurso —*latinitas, perspicuitas y ornatus*— la corrección lingüística o *latinitas* caía bajo el dominio de la Gramática, lo que la convertía —como se señala con acierto— «en condición necesaria pero no suficiente del discurso» (p. 48).

Los rétores del Renacimiento y, entre ellos, los del «foco» valenciano heredan esta visión parcial de la Gramática y reducen, incluso, su campo al considerar la corrección lingüística —es el caso de Furió— como paso previo para una expres-

sión propiamente latina. No podemos olvidar que el latín ya no es una lengua de uso. Esto ayudará a entender por qué fenómenos tales como el arcaísmo (*vetustas*), la derivación, la composición, los neologismos, la síncopa y un largo etcétera son ya considerados por muchos preceptistas (siguiendo la estela de Quintiliano) como figuras del lenguaje y no como lo que fueron desde el punto de vista gramatical, es decir, fenómenos estrictamente lingüísticos necesarios para la consistencia y creatividad del idioma. Desde el mismo momento que estos recursos son etiquetados como figuras del lenguaje pierden su virtualidad como mecanismos de creación lingüística, pues necesitan «arte» para ser utilizados, ya que el uso del latín como lengua viva es inexistente y ha quedado reducido al que de él hicieron los clásicos.

Estas razones, advertidas por el autor con lucidez, son indispensables para entender por qué algunos autores de preceptivas de la época —recordemos el caso paradigmático de Nebrija en su *Retórica*— remiten el tratamiento de las figuras a la Gramática o bien incluyen cuestiones gramaticales en los tratados de retórica.

Se apuntan también en este apartado aspectos tan fundamentales como la vuelta a la *consuetudo*, es decir, al modelo de los clásicos, para salvaguardar el latín del «lenguaje áspero y hórrido de los gramáticos medievales, difusores de la barbarie». Lo cual lleva —advierte el autor— a la confusión entre la *consuetudo* y la *auctoritas* por la misma razón antes referida, pues el latín ha dejado de ser una lengua viva, y explica la confusión latente que se advierte en estos autores entre lo que hoy llamaríamos competencia lingüística (lenguaje) y sus manifestaciones concretas en el discurso.

Se ve, pues, cómo estos manuales son un reflejo de las tensiones culturales propias de la época. El ciceronianismo, la

enseñanza del latín y el debate intelectual humanistas/escolásticos, entre muchos otros, hunden sus raíces en la disciplina retórica.

Si las relaciones entre la retórica y la gramática son confusas, la lucha de competencias entre la retórica y la dialéctica se resuelve así mismo de manera conflictiva. El origen —aclara el autor— se remonta a Cicerón quien elaboró los tópicos tomando como base los *Topica* aristotélicos, que recogían precisamente los lugares dialécticos, y no los procedentes de la *Retórica*, convirtiendo así la elocuencia en una disciplina excesivamente logicizada. Esto unido al prufito escolástico medieval de la especialización, con la consiguiente separación estricta entre las disciplinas integrantes del *trivium*, favoreció que un autor como Rodolfo Agrícola considerara la retórica subordinada a la dialéctica, al atender esta segunda al fin del *docere*, mucho más importante —según él— que los dos restantes: *delectare* y *movere*. Ya sólo quedaba que un autor como Petrus Ramus consolidara la separación definitiva al considerar que las dos primeras partes de la retórica (*inventio* y *dispositio*) eran dominio exclusivo de la dialéctica, dejando para aquélla la doctrina de la *elocutio* disponiendo, así, el camino hacia una retórica restringida que ha perdurado hasta hace relativamente poco tiempo. Evidentemente, la razón última de esta confusión —apunta Luján—, radica en el corte profundo que se ha producido entre *res/verba*, elementos que en la antigüedad siempre se habían considerado ligados en el discurso: nunca hubo solución de continuidad en un discurso entre los temas tratados y su verbalización.

Estos temas cruciales, además de otros de menor calado pero no menos importantes, como las imbricaciones entre retórica y poética, forman el entramado sobre el que se van hilvanando las opiniones de los autores analizados.

El cuerpo central del libro analiza las obras de unos y otros rétores según la tradición que siguen más de cerca en sus planteamientos: bien la latina clásica, fundamentada en Cicerón y Quintiliano (corriente a la que se adscriben Semper, Palmireno y Blas García), bien la tradición greco-bizantina, representada sobre todo por Hermógenes (a la que pertenecería Pedro Juan Núñez) o bien, por último, la tradición ramista, basada en la doctrina de Petrus Ramus (y seguida sobre todo por Furió).

La definición del término «retórica», la vieja polémica de la oposición *naturalars* (que tiene aquí su origen), la materia propia de esta disciplina, las partes en que se divide y la compartimentación del discurso, son minuciosamente tratadas tomando como base la doctrina tal y como se expone en los manuales de referencia.

El estudio de la *inventio* se traza, por ejemplo, siguiendo los tres tipos de persuasión (*docere*, *movere* y *delectare*), según el esquema empleado por Semper en su tratado. Hay una cierta originalidad en la inclusión, dentro del *docere*, de la argumentación y los lugares comunes. La influencia de Cicerón y Quintiliano se hace patente al convertir las pruebas racionales en el elemento configurador de todo el discurso. De esta manera se orillan todas aquellas pruebas que Aristóteles había considerado de enorme importancia para la retórica, es decir, los aspectos que rodean el *ethos* y el *pathos* de la oratoria, que incluían tanto las virtudes del orador como las pasiones del oyente, a cuyo estudio el Estagirita dedicó un espacio tan amplio en su *Retórica* que algunos, como es sabido, han llegado a considerarla como un auténtico tratado de las pasiones humanas.

Así pues, a la confusión, ya señalada más arriba, entre invención dialéctica y retórica heredada por el Renacimiento de la antigüedad clásica, se le añadió esta

nueva que otorgaba una preeminencia a la argumentación lógica o racional sobre la emotiva. Se estudia a continuación la importancia de los «lugares comunes» o sede de los argumentos, sin pasar por alto tampoco la frecuente identificación entre aquéllos y éstos, deslizamiento metonímico que se percibe incluso hasta en manuales clásicos como el de Curtius, por ejemplo.

Atiende el autor a la descripción de los «lugares» que los preceptistas toman de la doctrina clásica: la «etimología», el «género», la «especie», la « semejanza», la «desemejanza», los «términos contrarios», los atributos (*adiuncta*), la «incompatibilidad» (*repugnantia*), etc., cuya labor principal consiste en poder reunirse y combinarse para formar los dos últimos lugares que, a su vez, son fragmentos de discurso completo, a saber, la definición y la enumeración, que responden en último término a una «explotación de las categorías lingüísticas de metonimia y sinécdoque, respectivamente» (p. 106).

La «disposición» o segunda parte de la retórica es analizada con sus correspondientes partes: *exordium*, *narratio*, *partitio*, *confirmatio*, *reprehensio* y *conclusio* que variarán mínimamente según sigan el modelo de Cicerón o de Quintiliano. La teoría de la argumentación (que no hay que confundir, se nos advierte, con la de la expresión de los argumentos, que recorre todo el discurso) tiene en la *confirmatio* su asiento: el silogismo, el entimema, la inducción, el epiquerema y el dilema conforman el dispositivo básico argumentativo en estos autores.

En la parte dedicada a la *elocutio* se nos recuerda el papel clave que, sobre todo, Cicerón había asignado al *aptum* o adaptación de las palabras (*verba*) a los contenidos (*res*), lo que suponía una perfecta coherencia entre ambas partes, que queda escindida cuando Quintiliano excluye de la «elocución» la teoría de los estilos para incluirla en la parte dedicada

a la producción del discurso. Éste es el motivo por el que la mayoría de estas preceptivas renacentistas se decantan por la clasificación hermogeneana de los estilos cuyas veinte modalidades sobrepasan con creces los tres estilos ciceronianos. Nos encontramos también en este punto con otro notable viraje de estas preceptivas con respecto a la teoría clásica, lo que supone la ruptura definitiva con una concepción estrecha ya cristalizada en la famosa interpretación medieval de la *rota Vergilii*, que consolidó de manera empobrecedora la teoría de los tres estilos aplicada a las obras de Virgilio.

Estos son los presupuestos básicos que el autor del libro desbroza como claves necesarias para poder entender todas las implicaciones del debatido tema del «ciceronianismo». Si en este momento ya se ha producido la susodicha disociación *res/verba*, el empeño por vincular unos contenidos a unas expresiones determinadas (en concreto, las que fueron utilizadas por Cicerón), no es sino una añoranza por recuperar la unidad perdida, razón por la que la dialéctica se tinte de cuestiones retóricas a la vez que la retórica se tiñe de aspectos dialécticos, lo que produce unas tensiones y contradicciones que son el origen tanto del ciceronianismo como del ramismo, según que la tensión se resuelva hacia el polo de la expresión (*verba*) o del contenido (*res*), respectivamente.

A la retórica sagrada y epistolar se dedican dos capítulos breves en los que se resume la doctrina clásica pertinente y se da cuenta de los tratados que dedican su atención a sendas artes. En la primera se describen las recomendaciones de Sempere en su *ars concionandi* para cualquier tipo de discurso sagrado, que se resumen en la ampliación de un tema sacado de las Sagradas Escrituras y su correspondiente adaptación a las necesidades de los oyentes, no sin descartar consejos de sentido común, de sorpren-

dente actualidad y aplicables no sólo al género sagrado, como aconsejar al predicador que acompañe su sermón con chistes «honestos y graves» principalmente cuando el auditorio esté cansado o se duerma.

Una relación detallada del género epistolar, siguiendo el orden de la preceptiva de Bardaxí, nos recuerda su importancia durante el Renacimiento: «la carta se convierte en el medio más habitual entre los humanistas para comunicarse su saber, cumpliendo la función que en nuestros días desempeñan las revistas científicas especializadas» (p. 305). No se pasa por alto la descripción de la carta o epístola *nuncupatoria* que nunca falta como justificación y declaración de intenciones al comienzo de estos manuales del XVI.

Al finalizar la lectura de este libro de Luján, sobre el que en ocasiones pesa su formato previo de tesis doctoral, nos queda el regusto de un trabajo maduro y bien elaborado. A saber: nos encontramos con un resumen ajustado de la doctrina clásica, previo para la comprensión cabal de los conceptos que luego se manejarán en los textos de referencia, se analizan pormenorizadamente los temas y aspectos fundamentales que estos autores del «foco» de Valencia trataron en sus manuales, se comparan sus aportaciones con el caudal clásico y contemporáneo y, finalmente, se analizan, al hilo de los comentarios, las corrientes culturales que más influyeron en el pensamiento de estos siglos cruciales.

Una bibliografía detallada de las fuentes primarias se entrelaza también con aquellas entradas de fuentes secundarias que le han servido al autor del libro para relacionar, cuando ha sido preciso, aquellos manuales del Renacimiento con cuestiones fundamentales de Teoría de la Literatura. Relación que, aunque circunstancial, pues no es el objetivo primordial del libro, nos pone en contacto con proble-

mas y temas que, salvando muchas distancias, nos hacen pensar en aquellos humanistas como precursores, *avant la lettre*, de la actual semiótica o teoría general del discurso.

LUIS ALBURQUERQUE GARCÍA

LARA GARRIDO, José, *Los mejores plextros* (Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro), Málaga, Anejo XXIII de la revista *Analecta Malacitana*, 1999, 454 pp.

Con este volumen J. Lara Garrido da por zanjado un ambicioso proyecto sobre la épica culta en España, cuyo diseño primitivo ha quedado «aparcado *sine die*» ante la escasa atención institucional, según argumenta el autor en las páginas de la Introducción a través de un rastreo pormenorizado de opiniones y actitudes sobre el género de críticos literarios relevantes desde el siglo XIX a la actualidad. Sin duda, «mucho han cambiado las cosas cuando, en el mejor panorama actual de la poesía española del siglo XVI, un buen conocedor de la épica culta como A. Prieto se ve obligado a reducir a un capítulo y medio centenar de páginas su presencia, ya definitivamente descompensada respecto a la lírica, que ocupa casi ochocientas páginas del conjunto» (p.19). Tales dictámenes —bajo un criterio restrictivo de lo poético, en el que prevalece de forma única y excluyente lo lírico— han condenado a la epopeya áurea española al ostracismo más absoluto: «es desde luego en el aspecto de las restricciones canónicas donde más palmariamente se ha mostrado la construcción arbitraria con que el aparato institucional —académico y en buena medida universitario— ha sometido a segmentos completos de la propia historia literaria española» (p. 20). Por su parte,

«el desplazamiento cualitativo de la épica culta en la historia literaria española no es fruto sólo de la decadencia [...] del gusto épico. Además, y por encima de ello, aparece como el resultado de unas prácticas institucionales decididamente arbitrarias desde las que modelos de conformación historiográfica han ejercido —y de qué manera!— lo que G. Steiner calificaba de ‘violencia peculiar’» (p. 19).

El libro, cuyo título evoca los «migliori plettri» de Ariosto en las experimentaciones y teorizaciones españolas del *romanzo* y alude también a los fundamentales trabajos sobre el género perfeccionados por filólogos italianos, está constituido por una colectánea de estudios sobre la teoría y práctica de la épica culta en España aparecidos, en parte, en publicaciones dispersas, los cuales han sido reelaborados a fondo y actualizados bibliográficamente para este Anejo de *Analecta*, a fin de proporcionar al curioso lector una visión de conjunto de nuestra épica culta del Siglo de Oro. «Aunque elaborados del todo o parcialmente como capítulos o secciones de *La épica culta en España* —afirma J. Lara Garrido—, los estudios ahora reunidos fueron apareciendo en algunos casos en versiones menos extensas y elaboradas; en otros, el texto corresponde en gran medida a la versión ya publicada; finalmente se incorporan algunos inéditos o escritos para completar de forma coherente cuestiones que he considerado imprescindible acoger» (p. 21). Distribuidos en cuatro bloques temáticos, no sólo ofrecen una visión general del género, sino también análisis de poemas, como *La hermosa de Angélica* de Lope de Vega y el *Pelayo* de A. López Pinciano, además de un estudio detallado de *Las lágrimas de Angélica* de L. Barahona de Soto.

El bloque I abre el volumen con un solo trabajo, titulado «Variaciones de historia y poesía en la evolución del ca-

non épico: la épica culta española del Siglo de Oro, entre la teoría y la práctica». En él desautoriza con sólidos argumentos a F. Pierce y a R. Menéndez Pidal, defensores de una continuidad de la épica medieval en la epopeya del Siglo de Oro, conviniendo con G. Caravaggi que después de una interrupción brusca de la épica medieval «se instauro el redimensionamiento del género según pautas nuevas» (p. 33). Analiza después las relaciones entre historia (el particular histórico) y poesía (el universal poético) que se producen en la evolución del canon, «así como [...] la conciliación de lo verosímil idealizado con la lógica de lo real» (p. 31) en los poemas más representativos de la época.

Apelando al concepto de canon como instrumento modulador del género, establece para su estudio en este capítulo tres modalidades: 1) canon clasicista, desarrollado en el apartado *La épica culta entre el mito y la crónica: variedades en la recuperación del canon clasicista*, 2) canon romancístico, que comprende el apartado *Nacionalismo, autobiografía, alegoría: el canon romancístico* y 3) canon tassiano, estudiado en *Verosimilitud y lógica de lo maravilloso. El canon tassiano*.

En el apartado del canon clasicista J. Lara Garrido rechaza el carácter verista de la épica culta defendido por los neotradicionalistas y afirma que la epopeya áurea interesó con toda seguridad a los historiadores, los cuales vieron en estos extensos poemas abundantes fuentes de documentación. Entiende que el canon clasicista permite la interacción entre la historia y el *epos*, dando lugar a un *corpus* de una verdadera historia que vuelve sus ojos a épocas antiguas con el fin de ennoblecer al héroe y la materia que trata. En los análisis de los poemas de este canon el autor parte de los más apegados a la historia (*La Saguntina* de Fr. Lorenzo de Zamora y *Las Abidas* de Je-

rónimo de Arbolanche) para concluir con los que contienen abundantes elementos imaginarios y maravillosos (*La Araucana* de Ercilla y *La Austríada* de Juan Rufo).

En cuanto al canon romancístico, llamado con anterioridad «canon de Ferrara» por A. Prieto, Lara Garrido atiende primero a los elementos sustanciales que lo configuran (individualización poética de una materia previa, legendaria y mítica, y una actualización del carácter inmortalizador del poeta, que se manifiesta en la exaltación genealógica de una estirpe y de un pueblo) y se centra después en la estructura y composición del poema caballeresco o *romanzo*, el cual aúna el mundo caballeresco (*armi*) y el amor (*amori*) por medio de una variedad de acciones que troquelan la materia y tiene como modelos indiscutibles el *Orlando innamorato* de Boiardo y el *Orlando furioso* de Ariosto. Un segundo peldaño lo constituyen la ejemplificación de la teoría a través del estudio de algunos poemas (*Lyræ heroycae* de F. Nuñez de Oria, *La segunda parte del Orlando con el verdadero suceso de la batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doce pares de Francia* de Nicolás Espinosa, el *Bernardo* de Balbuena, *Las lágrimas de Angélica* de Barahona de Soto y *La hermosa de Angélica* de Lope de Vega).

En el canon tassiano, el tercer apartado de este bloque, el autor procede de la misma forma: primero, análisis de la definitiva contribución de Tasso a la épica culta, conciliando unidad con variedad de acción por medio del poema heroico la *Gerusalemme liberata*, con un tema histórico por argumento (las cruzadas), ideal para los teóricos del *epos*, y a continuación referencias a significativos poemas heroicos españoles, verdaderos débitos al poema italiano, como son *La Jerusalén conquistada* de Lope de Vega, el *Pelayo* de Pinciano, *Las Navas de Tolosa* de Cristóbal de Mesa y el *Poema*

del asalto y conquista de Antequera de Carvajal y Robles.

El bloque II está dedicado íntegramente a *Las lágrimas de Angélica* de L. Barahona de Soto, sobre el que practica diferentes calas de estudio. En primer lugar, la consideración del poema en su género, dentro del canon de Ferrara, en la órbita de los poemas orlándicos (el *Innamorato* de Boiardo y el *Furioso* de Ariosto); destaca la dimensión genealógica y nacionalista como un constituyente novedoso dentro del canon, con reflexiones sobre el trasfondo ideológico subyacente en los discursos morales de los exordios, los cuales resultan una muestra de *imitatio* creadora, fiel «a un modo compositivo que evoca los de Boiardo y Ariosto» (p. 171). En segundo lugar, el estudio del amor como movedor de las aventuras caballerescas, que oscila entre el sentido petrarquista del *Innamorato* y el contrarreformista de *Las lágrimas de Angélica*, pues ya «en su carácter complejo de enunciado y resumen del sentido textual, el sintagma-título certifica la tonalidad contrarreformista de *Las lágrimas de Angélica*» (p.123). En tercer lugar, la estructura narrativa y sus determinantes, en cuyo estudio sobresale la arquitectura del narrador, vista desde el plano mimético y no mimético; la geografía exótica, que discurre a lo largo del poema como una contribución de Barahona a Camoens, y el *ornatus* poemático, por medio de procedimientos heredados de la poesía culta renacentista, como la enumeración acumulativa y la paráfrasis, con la inclusión de elementos barrocos, en especial el bodegón poético y la galería de monstruos. Asimismo son objeto de estudio en este bloque temático la simbología neoplatónica y la magia de las matemáticas, inmersas en este texto manierista (sin cuyo conocimiento resultaría muy difícil conocer el sentido total del poema) y la arquitectura alegórica de *Las Lágrimas*, que responde a una ale-

goría moral, cuya interpretación consiste en deducir de la obra el sentido edificante, potenciado por la Contrarreforma. Finaliza este extenso bloque temático con un generoso comentario crítico a la espléndida monografía de E. Lacadena sobre *Las lágrimas de Angélica*, titulado *Nacionalismo y alegoría en la épica española del siglo XVI*. «*La Angélica*» de Barahona de Soto (Universidad de Zaragoza, 1980), en la que la autora practica un modélico análisis estructural del poema de L. Barahona de Soto.

El bloque III, que contiene dos capítulos, trata de la épica culta de Lope de Vega. El primero versa sobre *La hermosa de Angélica*, considerada como un género híbrido entre *romanzo* y *cancionero*, pues de ambos géneros resulta deudor el poema. J. Lara Garrido descubre en la obra del Fénix los elementos que conforman la peculiar estructura que la desvía de los *romanzi*, dando lugar a un poema amatorio, «un coherente y complejo *megacancionero*, cuyos principios organizativos se correlacionan con los del poemario a Lucinda en las *Rimas*» (p. 351). En el segundo distingue, por un lado, el primitivo proyecto de *La hermosa de Angélica* como poema nacional, más tarde abandonado para fundirse en la pasión novelesca de Angélica, consiguiendo una equivalencia fictiva entre Lope-Camila Lucinda y Medoro-Angélica casi total. Por otro lado, matiza que, al abandonar el proyecto de poema nacional encarnado en *La hermosa*, recurre al modelo de *epos* entonces vigente, la *Gerusalemme liberata* de Tasso, para construir a partir de él un poema heroico, *La Jerusalén conquistada*, planteado «como la proyección transnacional del principal servicio de España a la Cristianidad: la lucha contra los moros» (p. 386). De esa forma sacrifica su capacidad de proyectar en fusión novelesca su propia biografía amorosa.

El IV y último bloque trata de la teo-

ría (*Philosophía antigua poética*) y práctica (el *Pelayo*) de la épica culta en el Pinciano desde una perspectiva tassiana. El autor analiza primero el ritual introductorio del *Pelayo*, visto como una aplicación práctica de la teoría épica y una imitación de la *Gerusalemme*. En efecto, «el ritual épico del *Pelayo* surge en la necesaria adecuación de esta teoría —y su ejemplo modélico en la *Eneida*— al canon de Tasso, con quien se quiere establecer un indudable mimetismo» (p. 405). Después estudia la estructura narrativa desde la teoría aristotélica de la mimesis y la *praxis* virgiliana en la *Eneida* y los elementos que la componen (la conjunción de lo maravilloso y lo verosímil): «lo maravilloso exige una previa composición verosímil para constituirse en fundamento de una épica lícita, principio que [...] se transforma en la credibilidad de lo maravilloso remoto» (p. 414); también es objeto de atención la función narrativa de la oposición cielo/infierno, con la *Gerusalemme* como modelo; la dicotomía historia-poesía; la consideración de los *romanzi* en la *Philosophía antigua poética* y la presencia del *Furioso* en el *Pelayo*. El bloque finaliza con un apartado dedicado a la alegoría épica desde una lectura neoplatónica de Virgilio, a la luz de la doctrina de Tasso.

Esta obra, estructurada con rigor y cuidadosamente editada, tiene un doble valor: por una parte el de ofrecer una visión panorámica de la épica culta española como resultado de la constante modelación de un canon de escritura, que parte del *Orlando furioso* de Ariosto y culmina en la *Gerusalemme liberata* de Tasso, y por otra, el de ofrecer análisis precisos con riqueza interpretativa, acompañados de una extensa y exquisita bibliografía, los cuales incitan a aplicar sus modos de interpretación a otras muestras del género. Finalmente hay que agradecer a J. Lara Garrido el arrojo y la honestidad de dedicar tanto tiempo y tanto sa-

ber a un género hoy subestimado y casi borrado de la historia literaria, considerado en tiempos no demasiado lejanos sublime y anhelado por los grandes poetas.

BAUTISTA MARTÍNEZ INIESTA

HERRERO SALGADO, Félix, *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII. III: La predicación en la Compañía de Jesús*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998, 655 pp.

Según sus propias palabras, la dedicación a la investigación de la Oratoria sagrada surgió en Herrero Salgado cuando, siendo Becario del CSIC (1960-1965), en la Sección de Bibliografía de la *Revista de Literatura*, le fue encomendada por el Prof. D. Rafael de Balbín la catalogación del fondo de sermones de la biblioteca de D. Miguel Herrero García. Fruto de esta dedicación de casi cuarenta años, compartidos con la docencia, han sido, además de su participación en Congresos y Homenajes, cuatro voluminosos libros. El primero, *Aportación bibliográfica a la Oratoria sagrada española* [M., CSIC, 1971, 748 pp.], recogía la labor de los tres largos años del estudio e inventario de los sermones de la citada biblioteca: una introducción, un cuerpo bibliográfico compuesto por 5.339 fichas de sermones sueltos y sermonarios localizados de más de tres mil predicadores, y dos índices, nominal y de materias, conforman el libro. De él dijo F. Cerdan, tal vez el estudioso más autorizado de la materia: «La publicación de esta obra monumental representó en 1971 un inmenso avance para el estudio de la Oratoria sagrada» (*Criticón*, 32, 1985, p. 94).

Los dos libros siguientes, *La Oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII* [M., Fundación Universitaria Española, 1996, 539 pp.] y *La Oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII. II: Predicadores domi-*

nicos y franciscanos [M., FUE, 1998, 734 pp.], merecieron también el elogio de la crítica. Del primero escribió el Prof. Tellechea Idígoras en *Salmanticensis* (43, 1996, p. 469): «La obra de Herrero Salgado, llamada a convertirse en clásica y en repertorio de obligada consulta acerca del tema, viene a colmar un vacío no sólo en las bibliotecas, lo cual es tópico y natural, sino en la bibliografía del tema». Y del segundo el Prof. Cristóbal Cuevas: esta obra, junto al primer tomo, «constituye el mayor esfuerzo teorizador y sistematizador de los realizados hasta la fecha. El libro de Herrero marca, en este sentido, un hito capital histórico-crítico en la materia» [*El Cultural, La Razón*, 10-1-99, p. 25].

Ahora aparece el tercer tomo, *La predicación en la Compañía de Jesús*, que, a mi modesto entender, merecerá también elogiosa acogida; porque los libros de Herrero Salgado son fruto de un trabajo serio de investigación, durante casi cuarenta años, en bibliotecas y archivos. La oratoria sagrada era una cantera casi inexplorada: ninguna obra de conjunto y pocos trabajos sueltos; no había, pues, ni libros ni artículos que se prestaran a resúmenes o a exposición de opiniones. El completo análisis que en estos tres libros ha realizado el autor lo ha elaborado sobre la materia prima de las fuentes originarias: la lectura y estudio de las retóricas, sermones, preliminares de sermones, noticias recogidas en libros de tema religioso o profano, le han suministrado la materia, que Herrero oportunamente trae, para elaborar una obra sólida sobre la teoría y la práctica de la predicación.

Si se leen los índices de los tres tomos se verá que en ellos hay varios capítulos —los correspondientes a la parte técnica—, que Herrero ha estructurado de forma similar, y otros que entrañan la singularidad del libro respectivo. Lo singular del primer tomo son: la «Introduc-

ción», en que se da cuenta de los estudios que sobre la oratoria sagrada se han publicado desde el siglo XVIII hasta nuestros días, y el «Preámbulo», en que se ofrece una visión panorámica de la predicación cristiana desde sus orígenes hasta el siglo XVI. Lo singular de los tomos II y III son la descripción de la gestación y nacimiento de las tres Órdenes y el estudio de la predicación en las Constituciones y Reglas respectivas y la práctica en los primeros momentos.

En la elaboración de la parte técnica de los tres libros Herrero ha tenido presente la división que del discurso hacían las retóricas clásicas: invención: materia del sermón y cómo hallarla; disposición: estrategias y modos para ordenar el sermón; elocución: lengua y estilo, o cómo expresar la materia ya ordenada; memoria: cómo «decorar» o memorizar las líneas generales del sermón, y, finalmente, cómo representar desde el púlpito el sermón. A estas partes del discurso, elaboradas con el material sacado de treinta tratados de predicación y de las otras fuentes señaladas y con la apoyatura de la doctrina de los retóricos clásicos, hay que añadir el estudio de los otros componentes del hecho retórico: el predicador, el público oyente y el contexto histórico, religioso, cultural y social de la época. Todo está analizado con el testimonio constante de los textos y expuesto con claridad.

Respecto a esta parte teórica, advierte el autor en la «Nota previa» del tomo III: «Al leer el Índice general de este tomo y cotejarlo con los Índices de los dos tomos anteriores, tal vez pueda pensarse que algunos capítulos de la parte teórica son repetitivos de temas tratados ya con anterioridad. Es posible». Da la razón de su proceder: «Mi intención ha sido [en este tercer tomo] dar una visión completa de la predicación de los jesuitas sin suponer conceptos o procedimientos ya estudiados». Además, como en efecto puede

comprobarse en la lectura de la obra completa, el autor ha evitado en los tomos de las Órdenes repetir textos dados en el tomo primero, ha añadido aspectos no tratados en los tomos anteriores y ha profundizado en los anteriormente expuestos tal vez con demasiada brevedad. Al fin, el estudio de la predicación queda así enriquecido; en metáfora orteguiana de los israelitas en la toma de Jericó, que Herrero oportunamente trae: «un tema tan complejo y tan poco tratado como la oratoria sagrada se irá abriendo a fuerza de dar vueltas sobre él».

Si los tratados de predicación le han suministrado la teoría, los sermones le suministran la apoyatura práctica; podría decirse que los abundantes textos que aparecen en los tres libros forman una hermosa antología de nuestra literatura. Además, en el tomo II se dan íntegros dos sermones, del dominico Fr. Luis de Granada y del franciscano Fr. Diego Murillo, y en el III un sermón del P. Andrés Mendo. Completan la parte teórico-práctica el estudio individual de varios predicadores: los dominicos Luis de Granada, Alonso de Cabrera y Jerónimo Bautista de Lanuza; los franciscanos Alonso Lobo, Antonio de Guevara y Diego Murillo, y los jesuitas Jerónimo de Florencia, Manuel de Nájera y Juan Rodríguez Coronel, a los que habría que añadir dos figuras señeras de la predicación medieval, el dominico S. Vicente Ferrer y el franciscano S. Antonio de Padua, que sirven de enlace entre la fundación de sus Órdenes y la predicación de los siglos XVI y XVII.

En los tomos II y III el autor cierra el estudio de cada Orden con un capítulo —«Predicadores y sermones»— en que ofrece a la curiosidad de los posibles investigadores una copiosa aportación biográfica en donde éstos puedan escoger materia y oradores para sus trabajos: fichas de 1296 sermones sueltos o sermonarios, casi todos localizados, de 609

predicadores: 414 sermones de 202 predicadores dominicos, 460 de 245 franciscanos y 422 de 162 jesuitas.

Digamos unas palabras más sobre el tomo III, dedicado a *La predicación en la Compañía de Jesús*, cuya publicación ha dado ocasión a esta reseña. En su «Nota previa», Herrero Salgado indica cómo concibe esta obra estructurada en tres partes con un prólogo y un epílogo. En el prólogo presenta «la azarosa vida, peregrinación y estudios de Ignacio de Loyola hasta Venecia, y desde Venecia, ya con la presencia de los compañeros, hasta la fundación de la Compañía». Y en el epílogo, décimo y último capítulo del libro, el Santo Fundador recibe, en singular ofrenda, una copiosa muestra de la intensa labor de su Compañía en la predicación: los 422 sermones y sermonarios de 162 de sus hijos. La parte primera —la predicación en las Constituciones y su práctica en los primeros momentos— y la segunda —teoría y práctica concionatoria de los retóricos y predicadores jesuitas— ya han tenido reseña.

La tercera parte presenta los temas más originales del libro. El autor dedica dos generosos capítulos a analizar el fenómeno religioso-social de las Misiones y la doctrina político-social expuesta por los predicadores en sus sermones. Con abundancia de documentación impresa o manuscrita —cartas, relaciones, libros—, Herrero logra componer un tratado sobre las Misiones, como puede comprobarse con la simple enumeración de los puntos estudiados: el Misionero: su preparación intelectual y espiritual; las Misiones: preparación de la Misión, primer contacto con el pueblo, las diversas prácticas, y estrategias y espectáculos de apoyo; la Misión en marcha: un año de misiones del Real Colegio de Salamanca y del P. Tirso González, la Misión de Salamanca de 1653. Ha llevado así un poco de luz a una parcela casi ignorada del movimiento religioso, y, sin embargo, «uno de

los grandes hechos sociales del siglo XVII, el máximo esfuerzo hecho a escala nacional para transmutar el ideal caballeresco en el ascético», en palabras de Domínguez Ortiz, que el autor se encarga de recordar. Otra aportación del libro que reseño está tratada en el capítulo que lleva por título «Los Predicadores de Su Majestad». Mucho se ha escrito por los estudiosos de la literatura sobre el tema socio-político en el teatro; poco, poquísimos, hasta ahora, en los sermones. Los numerosos textos que aduce Herrero tomados de las oraciones sacras de los Predicadores de la Corte invitan a tener en consideración lo que los oradores cortesanos escribieron, y tal vez dijeron desde el púlpito, sobre conceptos políticos de tanto interés como rey, nobleza, valido, ministros, y sociales como relación ricos/pobres, amos/criados ...

Confío en que la obra de Herrero Salgado, de ineludible referencia en trabajos sobre la materia, contribuyan a que se multipliquen los estudios para que la Oratoria sagrada deje de ser la cenicienta de nuestra rica literatura; lo que sí es cierto es que ya ha dejado de ser «el mayor vacío que hay en nuestra literatura», como dijera Miguel Mir.

Mi conclusión y juicio crítico de la obra de Félix Herrero los tomo del final de la reseña que escribió para el tomo II F. Henares en *Chartaginensia*: «No se había acometido, deste esta perspectiva, nada semejante en todo el siglo XX, y a fe que lo estaba mereciendo».

JOSÉ DEL CANTO PALLARES

GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, *Andanzas del Buscón Don Pablos por México y Filipinas*, Navarra, Universidad de Navarra (EUNSA), 1998, 159 pp.

La trayectoria investigadora de Celsa Carmen García Valdés aparece vincula-

da al estudio del Siglo de Oro, y, en especial, a la figura de Don Francisco de Quevedo, sobre el que ha editado varias trabajos. Parece, por tanto, adecuado que el presente estudio sobre las *Andanzas del Buscón Don Pablos por México y Filipinas*, —redactadas un siglo después de la época de Quevedo—, se haya incluido en los «Anejos de la Perinola» (Revista de Investigación Quevediana), que la Universidad de Navarra viene publicando desde hace algunos años.

Siguiendo los criterios esencialmente didácticos que se propone esta colección, la doctora García Valdés realiza una breve pero suficiente introducción a la obra, brevedad que no hay que atribuir sólo a una plausible intención clarificadora, sino también, como nos indica la propia investigadora, a la escasez de datos disponibles sobre la obra y sobre su autor, Vicente Alemany.

De esta introducción nos parece notable el modo preciso de exponer el interesante derrotero de la versiones manuscritas susceptibles de convertirse en base de un estudio y edición fiables de la obra: el manuscrito existente en la Real Academia de la Historia —que la autora identifica con el original de Alemany, o con uno muy cercano—, el cual ha conocido varias transcripciones a lo largo de los siglos XIX y XX, y una copia manuscrita de las varias que, presumiblemente, se realizaron en Filipinas del original de Alemany, copia que, tras unos avatares de difícil seguimiento, pero magníficamente expuestos en esta introducción, ha de servir a W.E Retama, moderno transcriptor de la obra, para elaborar un manuscrito distinto —más largo y de diferente estilo literario— al de la RAH: del cotejo de ambos saldrá fortalecida la hipótesis de que el manuscrito de la RAH es el que debe emplearse para realizar la edición y estudio que ahora examinamos.

Los razonamientos que la doctora García Valdés hace sobre el difícil cami-

no que la copia sigue desde Ultramar hasta la Península Ibérica, basados en datos o referencias históricas presentes en el propio texto, resultan convincentes, siendo sólo cuestionables las deducciones que quieren incardinar el lugar en que alguien —autor o copista— interviene en el texto, apoyándose en el uso que el mismo haga de los adverbios de lugar «aquí» y «allí». En mi opinión, siquiera sea por el propio carácter itinerante de estos manuscritos, el uso de tales adverbios debe ser interpretado de manera relativa. Por otra parte, tal vez sea un poco precipitado deducir que uno de los copistas del texto no tuviese una cultura sólida por referirse a los dos grandes escritores «Quijote y Quevedo» en lugar de «Cervantes y Quevedo» (p. 19): el error, salvo que fuera reiterado —y no se indica que así sea—, creo que también podría atribuirse a un *lapsus* bastante comprensible, sobre todo si el copista escribía con cierto descuido o rapidez.

Por lo demás, esta introducción toca los puntos que interesan sobre la obra que se estudia (título —recordemos la necesaria puntualización sobre el significado de la palabra *tacaño* en la época en que fue escrita la obra—, estructura y contenido) con claridad, sin dar nunca información que no sea pertinente, y sin perder la referencia de su novela inspiradora, *El Buscón* de Quevedo, cuyo estilo literario se recrea en este Buscón ultramarino, y a cuyos personajes y situaciones se alude continuamente, pero (y eso es lo que, a juicio de la autora, hace de esta obra también un documento histórico de interés) sin deformar la realidad que se retrata. Tras una bibliografía en la que abundan las obras sobre México, Filipinas y la navegación por el Pacífico, nos hallamos en completa disposición de seguir las andanzas de este Don Pablos redivivo.

La bibliografía histórica y viajera resulta imprescindible para poder entender

plenamente el texto, y enriquece su lectura. Las numerosas notas a pie de página hacen a menudo referencia a los viajes transatlánticos en el siglo XVIII, a la historia de México y Filipinas y a distintos aspectos de sus sistemas jurídicos y sociales; naturalmente, en estas notas no se olvida la autora de dar cuenta del contenido lingüístico del texto, y el hecho de que se expliquen expresiones como «*es más el ruido que las nueces*» (nota 154, en la página 89) o «*ir entre dos luces*» (nota 182, p. 95) puede obedecer al deseo divulgativo al que hacíamos referencia al principio, (sin por ello renunciar a proporcionar datos más precisos o eruditos: por ejemplo, la ejemplar nota 156, en la página 89, en la que se habla de la expresión *Soldados de comedia*, y en la que se remite a otros estudios sobre el tema).

El trabajo termina con un índice de las diecisiete ilustraciones que aparecen a lo largo del mismo. Estas bien reproducidas ilustraciones en blanco y negro (grabados, dibujos, mapas, láminas, portadas de libros) me parecen pertinentes y sin duda complementan un texto dotado de rigor filológico y de claridad expositiva, que cumple su objetivo de dar a conocer una obra tan curiosa como estas *Andanzas* extrapeninsulares del pícaro Pablos.

ÓSCAR URRA RÍOS

GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique, *La creación del «Fénix». Recepción crítica y formación canónica del teatro de Lope de Vega*. Madrid, Gredos, 2000, 429 pp.

Se anuncia una nueva forma de madurez en la teoría y en la historia literarias practicadas por el hispanismo, y en especial por algunos investigadores que

como García Santo-Tomás profesan en universidades norteamericanas, donde los desafíos de la teoría literaria han resituado el lugar institucional de las propias prácticas de la Historia literaria hecha en los departamentos de Español de esas universidades. En España el reconocimiento institucional de la teoría literaria como área de conocimiento específica, ahora ampliada hacia la Literatura Comparada, ha concedido a ésta un lugar propio, lo que podría precipitar, junto a las ventajas inherentes a ese reconocimiento, un peligro: el ensimismamiento, o carácter autofágico que incomunique sus discursos con los de otros departamentos y áreas. La madurez de la teoría literaria española, por fortuna, está evitando tales ensimismamientos y una suficiente y holgada vía de salida hacia la discusión de sus propuestas con historiadores, filósofos, teóricos de la comunicación e historiadores de la literatura. En Estados Unidos el lugar institucional de la teoría lo administran sobre todo los departamentos de Literatura Comparada, pero la circunstancia de no tener un área específica ha venido a nutrir y enriquecer el horizonte de profesores que desde diferentes áreas filológicas precisan combinar la teoría y los campos de cada área e historia literaria particular. Este libro es un ejemplo notable, diría que modélico, de colaboración entre teoría e historia en la que ambas zonas se benefician por igual.

La investigación aquí ofrecida sobre Lope de Vega se ha beneficiado notablemente, en el curso de su propia argumentación a lo largo de todo el libro, de ese carácter bifronte, y señala, por el tratamiento que hace de la recepción crítica del Fénix, un ejemplo de notable madurez, porque la teoría literaria no es ya el pegote postizo que ha sido para muchos historiadores (como los propios textos, en el otro lado, fueron pegote postizo para algunos teóricos literarios menos inteli-

gentes). La teoría literaria nutre toda la investigación histórica y alcanza en este libro un punto en que tendrá interés para la comunidad receptora de los teóricos de la literatura (que verán en él un ejemplo eficaz y muy ilustrativo de la formación de una canonicidad) y por igual para los historiadores de la literatura que habrán de ver explicadas muchas de las paradojas y problemas de la constitución misma de la Historia Literaria, cuando se trata de ver cómo han nacido algunas de las categorías que esos historiadores manejan y puedan alcanzar a ver la naturaleza compleja de un objeto, el teatro de Lope de Vega, que ha sufrido todos los avatares y mudanzas de diferentes recepciones que son las que lo han constituido como tal objeto.

En el Prefacio el autor da cuenta, como en todo buen Prefacio, del horizonte del propio libro: cómo ha nacido esta investigación y las preguntas a las que tiene que responder. Son preguntas inteligentes y bien planteadas, para remover al lector de sus primeras presuposiciones: que el teatro de Lope de Vega sea un objeto ya definido y anclado en el tiempo de la Historia canónica actual, sin plantearnos cómo se ha contado esa historia y que no hay más Historia que la que se narra, es decir la que se constituye en un modo de relato. El «Fénix» es una narración histórica y no una categoría de los hechos, y se trata de seguir el hilo de tal narración.

Es el primer capítulo, titulado «La recepción estética ante el teatro barroco: encuentros y paradigmas», el encargado de sentar las bases epistemológicas que habrán de nutrir toda la investigación. La base fundamental que parece haber sido el punto de partida inicial, y es el que nutrirá de modo más próximo el capítulo siguiente del libro, el II, es el libro de Jauss *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, pero al tiempo que la investigación se desarrollaba, y esa evo-

lución de la investigación la formulo como hipótesis plausible, se iría encontrando su autor con otros paradigmas complementarios, singularmente los que aporta la escuela sociológica de Pierre Bordieu y más aún de Michel de Certeau, que quician no sólo ya la recepción de un texto en el horizonte de sus expectativas, como había hecho Jauss siguiendo a Gadamer, sino la creación de un valor o capital social y cultural, por lo que la idea misma de recepción ha de entenderse afecta a horizontes institucionales y sociales. Es idea que confirma luego la bibliografía que ha desarrollado tanto el *New Historicism* como la que discute la constitución de cánones, del que es muy representativo Guillory. Efectivamente García Santo-Tomás se atiene más, sobre todo en el capítulo dedicado a Fuenteovejuna (capítulo V), a la propuesta de la bibliografía sobre canonicidad que al método del *New Historicism*.

Este primer capítulo logra sentar de este modo las bases del método que ha de seguir y considero muy afortunado que su exposición no vaya recorriendo las teorías una a una o resumiéndolas, sino discutiendo su operatividad real en lo referente ya a la aplicación que quiere hacerse, es decir al teatro de Lope de Vega. Por eso es acertada, aunque algo tibia y podría haber sido más fuerte, la implícita censura a la inoperatividad real de algunos de los conceptos de W. Iser, difícilmente allegables al teatro barroco por su formulación misma nacida para textos leídos y textos novelísticos, pero también porque operan en un ámbito de muy difícil concreción histórica.

El capítulo segundo se titula «La comedia nueva en su horizonte de expectativas. *Arte nuevo*, disolución y mitos (1609-1690)». Es una primera concreción de las cuatro categorías puestas en juego por el libro de Jauss citado, pero se hace narrativamente, centrando la atención en unos cuantos hitos fundamentales de la

recepción del teatro de Lope en el siglo XVII, ya que el capítulo va desde Pinciano a Bances Candamo, por lo que en realidad en el título se tendría que haber ampliado la fecha a 1596. Pero lo fundamental es que se trata de trazar una radiografía del complejo asunto de la polémica teatral surgida en torno a la comedia de Lope, pivotada en su centro por la publicación del *Arte Nuevo*. Lo más notable de este capítulo, que sería complejo resumir, pero que supone un formidable «estado de la cuestión» sobre la problemática misma del horizonte de expectativas de la época, es la resistencia de García Santo-Tomás a ciertos tópicos sobre el teatro de Lope, singularmente a los que ha traducido la posición de José Antonio Maravall, seguido por muchos otros, respecto a las relaciones del teatro con las estructuras de poder. Todo el capítulo viene a poner en práctica la idea de Michel de Certeau de un verdadero *campo cultural*, lleno de contradicciones, en la que la comedia lopesca y su recepción refleja un conflicto donde laten y se confrontan muy diferentes tensiones, donde las fuerzas de mercado se negocian con las ideologías, las de la preceptiva, las tradiciones de la propia vida teatral al hilo de nuevas necesidades sociales e incluso personales. La idea de una ideología dominante y la del teatro al servicio del Estado se compadece mal con el dibujo verdaderamente complejo y plural que García Santo-Tomás va trazando en todo el capítulo.

Es muy ilustrativo de un fenómeno de canonización que implica la asunción de modelos, el tratamiento que el libro hace de la escuela teatral valenciana y la enorme receptividad que mutuamente se propinaron Lope y los dramaturgos del Turia. Además de mostrar que el problema de la comedia excede al de un personaje, y un tiempo concreto, según la imagen romántica que un Lope creador ha-

bía propinado, sirve este episodio de la historia literaria para calibrar muy bien la importancia que tiene en los procesos de canonización la relación centro-periferia, que Lotman ha ilustrado en otros lugares y cómo el proceso de castellанизación de la cultura valenciana, visible en Carlos Boyl o Ricardo del Turia, se puede integrar en un marco explicativo teórico más amplio.

También es singularmente agudo el tratamiento que ofrece de las referencias cervantinas a Lope, donde puede cifrarse ya un fenómeno capital en los procesos de toda canonización: la emergencia del texto que la contesta, del texto que se resiste, de la anticanonicidad, en el que la admiración late debajo de la crítica. La reacción de Cervantes, que aquí se glosa con un equilibrio muy notable, es un ejemplo de complejidad entre aceptación y rechazo, entre admiración y celos.

El resto de los subcapítulos se centran en la bibliografía muy copiosa de las polémicas surgidas en torno al *Arte Nuevo* y a la licitud del teatro. Lo más notable que esta investigación aporta, revisitando y leyendo de nuevo tan extensa bibliografía, es ya visible con sólo leer, como aquí se hace, la Bibliografía crítica de Cotarelo, cuya sola existencia es la demostración palmaria de que no ha habido un horizonte de expectativas homogéneas para la comedia de Lope, sino en todo caso, horizontes específicos según los grupos de comunidades interpretativas ligadas a contextos muy precisos. Mejor que la noción de «archilector» de Riffaterre o incluso mucho más que la de «lector implícito» de Iser, había que abogar por la propuesta de Stanley Fish sobre las comunidades interpretativas. Pero es virtud de este libro hacer ver, en el proceso de la documentación aportada y de la lectura del *Arte Nuevo*, que las potenciales complejidades y ambigüedades no pertenecen tan sólo a las variables

sociales o estéticas de las comunidades de intérpretes, sino que operaban ya en los textos de Lope, precisamente en relación de interdependencia con esos horizontes de su recepción.

Por fortuna es mucho lo que la historiografía ha avanzado en la lectura y conocimiento de la polémica teatral del siglo XVIII, que cumple ya una copiosa bibliografía. E. García Santo-Tomás la tiene presente al escribir el tercero de los capítulos, dedicado a la recepción de Lope en el XVIII, recepción general primero, seguida en las críticas de sus teóricos más representativos como son Luzán, Jovellanos y Moratín, y recepción particular ejemplificada en las lecturas complejas que se hicieron de *El perro del hortelano*, comedia en la que se ofrece un ejemplo bien escogido de esa lectura de Lope. Lo que este libro ofrece, en cambio, no es solamente un recorrido por los argumentos de esas lecturas polémicas, sino una interpretación que las ubique en su marco teórico, y en concreto en lo que revelan tanto de la sociedad que institucionaliza unas lecturas como lo que éstas supusieron en el proceso de canonización y de anticanonización, esto es, el fenómeno de la alimentación de una ideología estética. Porque el problema central que el autor se plantea es cómo el siglo XVIII es un modo de narrativa que no tiene ni un narrador fijo, ni un anclaje posible en el tópico del rechazo global de Lope. Y no sólo porque se recorran más adelante y de modo muy oportuno la contestación que Erauso y Zabaleta, seudónimo del Marqués de la Olmeda, hizo al prólogo que Nasarre puso a la edición de Cervantes, sino porque el mismo Luzán, si se le lee bien la *Poética* y sobre todo si se alcanza a ver las intervenciones posteriores a la juvenil de 1937, tampoco muestra uniformidad en todos los puntos ni tan unánime condena como se ha dicho tópicamente, y por supuesto no tiene punto de coinci-

dencia total con la lectura de Moratín. Y ello se hace coincidir con la acogida a las investigaciones recientes, como la de René Andioc y Coulon, quienes muestran una pervivencia de Lope en el XVIII, superior a la que se creía.

Pero no basta con señalar las contradicciones internas del propio XVIII, con ideales no uniformes, sino explicarlos. Para ello se sirve García Santo-Tomás de un concepto que toma de la teoría de K. Stierle, sobre la *translatio*, que es concepto muy útil para entender el abigarrado campo polémico y lo que realmente ocurre en este siglo con la figura de Lope. Lo que con él se produjo es una traducción, una traslación del propio Neoclasicismo, es decir, un campo de indeterminación que marca la sutura entre un pasado y un presente, o lo que es lo mismo, un «*space between*» que evidencia una crisis y no una sucesión de modelos, sino la abigarrada convivencia de esquemas contradictorios, en los que el Neoclasicismo lee el teatro barroco desde su instancia de poder, y lo condena según los correlatos educativos ilustrados que le siguen como programa, pero también es leído por el nuevo teatro. Lope es expulsado del canon, pero desde su lugar anticanónico obliga a la crisis del proceso mismo de la canonización. De modo muy plástico y eficaz, retoma García Santo-Tomás otra analogía teórica, la de la «*metáfora viva*» de P. Ricoeur, para concretar este proceso. Lope lo es en el XVIII, por cuanto plantea al presente su dependencia respecto del pasado y cómo ese presente no puede eludirlo. Actúa por tanto como proceso de creación de un espacio de crisis y por tanto reordena el conjunto del modelo.

De que no se puede hablar de un horizonte de expectativas homogéneo para el siglo XVIII, da buena cuenta el recorrido, muy pormenorizado, que se hace de las referencias a Lope en la *Poética* de Luzán (tanto la de 1737 como los año-

dados de 1789), la *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y de las diversiones públicas y sobre su origen en España* de Gaspar Melchor de Jovellanos (obra terminada en 1796 y publicada en 1812) y el Prólogo que Leandro Fernández de Moratín puso a su *Orígenes del teatro español* (1830); son estos tres los textos fundamentales, aunque se recorren otros textos claves como los señalados de Nasarre, de Erauso y Zabaleta y de Clavijo Fajardo. Si toda canonización puede ser un intento de construcción del presente, no cabe duda, y lo muestra el autor con escogidas citas del teórico norteamericano Guillory; que implica siempre la relectura problemática del pasado. Hay en el XVIII una quiebra, un tremendo espacio de sutura teórica que Lope vino a evidenciar y del que a la larga se benefició su propia canonización, que se ha visto enriquecida por aquellas diatribas que evitaron su desaparición en el túnel del pasado.

No caba duda de que cuanto pueda decirse respecto a los procesos de canonización de Lope de Vega tiene en el Romanticismo un punto de inflexión inevitable. Por ello considero el capítulo IV del libro, titulado «Hacia una estética de la refundición: romanticismo, reconciliación y catarsis en *El mejor alcalde el rey* (1810-1887)». Es un capítulo central en la revisión posible de la teoría de un canon aplicada a los procesos complejos de lo que se presenta como formas de la *translatio* o traducción a los esquemas receptores de una fuerza determinada, como en este caso es la de Lope. Antes de referirse a esta importante cuestión, el autor pondera la nueva sociología de la producción crítica, con el advenimiento del periodismo, y la importancia social que comienza a cobrar el teatro burgués al amparo de una nueva sociedad, que ese periodismo contribuye a afianzar. Tal sociedad recupera a Lope de Vega al amparo de una doble vertiente: como

paradigma de lo nacional frente a un creciente afrancesamiento, y también como recuperación de un orgullo y un pasado glorioso, en la misma dimensión nacionalista. Para la pervivencia de los textos y para sus nuevas resonancias, tiene lugar un proceso fundamental que García Santo-Tomás vuelve a agrupar bajo el término global de *translatio* (p. 264), que es la forma como se adapta y reconvierte la idiosincrasia barroca a las necesidades e ideales de la nueva sociedad receptora. Dos fenómenos de diferente alcance, en el que el primero puede actuar como ejemplo del segundo, van pautando este importante capítulo: el fenómeno de las refundiciones y el definido desde la incorporación del concepto de *catarsis*, tal como lo propusieron H. R. Jauss y Abdan Abdulla. Respecto al primero, es importante la valoración de la dualidad entre un Lope leído y un Lope escenificado, dualidad que gobernará las características fundamentales del proceso receptivo del teatro en el primer tercio del siglo XIX. Completan el análisis una valoración de la importancia de la figura de Dionisio Solís, junto con Bretón, Hartzensbusch y otros, y un particular estudio de las refundiciones de la obra *El mejor alcalde el rey*, como ejemplo paradigmático de este fenómeno fundamental para la pervivencia de un Lope adaptado a las nuevas necesidades. El concepto teórico de la *katharsis* definido por Jauss proporciona el marco teórico desde el que interpretar los modelos de identificación con el héroe que resumen y dan respuesta hacia un texto concreto, y que García Santo-Tomás refiere fundamentalmente a los tipos de identificación estética, con rupturas y continuidades que obedecen a una recepción compleja, llena de contradicciones.

El capítulo contiene, por otra parte, excelentes incorporaciones de datos de otros investigadores sobre el proceso de recepción real de Lope y en general del

teatro del Siglo de Oro. Frente a los tópicos de ser Calderón el más representado, se valora la importancia de Tirso, quien supera a Lope y a Calderón en número de funciones. Por último, se recoge la importancia de las primeras labores críticas de relieve para la canonización de Lope. A la ya muy conocida de Gil de Zárate, añade García Santo-Tomás la importante lectura de Alberto Lista, quien en sus lecturas de 1836, instala la valoración de Lope sobre los tres pilares de su concepción romántica de una «personalidad nacional»: religión, monarquía y amor, y quien establece una ordenación temática de las comedias de Lope que ha pervivido en lo fundamental en la crítica posterior. Las intervenciones del conde de Schack, de Ticknor, etc., completan esta primera filología *avant la lettre*.

El capítulo V del libro nos sitúa ya en el siglo xx, y más concretamente en la recepción de Lope en los años previos y durante la importante fecha del tricentenario de su nacimiento (1935). Lo más interesante del capítulo me parece a mí que es, en el orden de una valoración que el libro no abandona nunca, la consideración del teatro en su dimensión del texto representado en contextos muy precisos, y a partir de ahí la importancia concedida a una nueva generación de divos de la escena como son María Guerrero, los hermanos Calvo, Antonio Vico, etc. También es importante la valoración concedida a las políticas nacionalistas que acompañarán desde la Dictadura de Primo de Rivera las lecturas del teatro áureo. Obviamente es un acierto del capítulo concretar todo este proceso de lectura sociológica en la obra *Fuenteovejuna*, que el autor convierte en un verdadero crisol donde convergen todas las fuerzas e ideologías contrastadas de la República que llevan el texto de Lope a favor de sus tesis siempre.

Curiosamente y a tenor de lo estable-

cido de modo teórico por B. H. Smith y por el mismo Guillory, la recepción y canonización de *Fuenteovejuna* es un ejemplo perfecto de cómo un proceso de canonización depende sobre todo de las que Smith llamó «contingences of value», puesto que en tal proceso colaboraron fuerzas contradictorias entre sí, muchas de ellas, casi todas, desvinculadas del orden estético y para las que la militancia a favor y en contra ha colaborado en igual proporción. Por último el capítulo muestra, en reseñas concretas habidas durante el Centenario, cómo a propósito de Lope empieza a pugnar el mito de las dos Españas enfrentadas en el plano de la crítica, en un prolegómeno claro del enfrentamiento ideológico que habría de teñir de sangre nuestros campos y ciudades.

El último capítulo es un rápido recorrido por el lugar de Lope, pero más bien del teatro clásico español, en la España de Franco y de la transición, hasta la creación de la Compañía Nacional de Teatro clásico y del importante festival de Almagro. Cumple el capítulo con la obligación, esta vez servida de forma muy esquemática, de completar un panorama global de la presencia de Lope en la crítica y en la escena.

El recorrido por los temas aquí enumerados, no sería suficiente ni haría justicia al libro objeto de esta reseña, si no me encontrara en condiciones de afirmar que este es un libro importante en dos direcciones: desde luego en lo que afecta a una investigación sólida, muy rigurosa y documentada, sobre lo que hemos conocido como «Estética de la recepción», porque esta investigación es un muy buen ejemplo, que no tenemos reparos en calificar de modélico, de cómo puede hacerse una investigación de historia literaria desde el prisma de la recepción crítica de unos textos. Pero también es un ejemplo modélico de convergencia de la teoría y la historia, la sociología y la estética, de forma que un

proceso de canonización es seguido en sus dimensiones polisistémicas, complejas y múltiples, como han sido las lecturas de Lope de Vega en los largos siglos que esta monografía recorre y que pueden ayudarnos a evitar una discusión sobre el canon estético que no sea al mismo tiempo una discusión de cómo se ha construido una Historia.

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS

HERNÁNDEZ ALONSO, César, y Beatriz SANZ ALONSO, *Germanía y Sociedad en los siglos de Oro. «La cárcel de Sevilla»*, Valladolid, Universidad, 1999, 525 pp.

Entre el estudio erudito y detallado de cualquiera de los temas de nuestra lengua y literatura, y la edición divulgativa y sin mayores pretensiones, existe un amplio abanico de posibles enfoques o acercamientos a los mismos, de los cuales son a mi parecer especialmente meritorios los que consiguen presentarlos en su conjunto, concibiéndolos para un gran número de lectores, pero sin dejar pasar nada que no sea esencial; los que, estando muy documentados, aciertan en la documentación seleccionada y en la manera de ordenarla, y siendo trabajos rigurosos, son a la vez capaces de transmitir una opinión clara y contrastada: en suma, estudios útiles que unen a las virtudes de los trabajos especializados la capacidad de una exposición eficaz y atractiva de los mismos.

Germanía y Sociedad en los Siglos de Oro pertenece al grupo de estas excelentes obras, a pesar de que una primera ojeada a su índice y a sus apéndices —a los que nos referiremos luego— nos pudiera inducir a pensar que nos hallamos frente a un estudio para especialistas (hecho que incluso podría subrayarse por su pertenencia a la colección *Lingüística y Filología*): mas no es éste el enfoque que sus autores han querido hacer predominar en él, y otro es el resultado —que, adelanto ya, es muy positivo— que se obtiene.

A pesar de los buenos trabajos parciales realizados sobre la lengua de la germanía —a los que se hace breve mención en la introducción—, la falta de estudios sistemáticos y completos sobre el tema es señalada por los autores, que se proponen la plausible y difícil tarea de llevar a cabo este estudio exhaustivo, pues así se puede calificar a un trabajo que pretende «recopilar todas las manifestaciones de esta jerga del hampa de siglos atrás, analizarlas, interpretarlas y comprenderlas» (p. 11): desde luego, tal y como está formulada en la introducción, esta interesante propuesta investigadora implica un enfoque del estudio de la germanía desde diversas disciplinas, en las que no pueden jugar un papel secundario la historia o la sociología, aunque sea lingüístico o lexicográfico el punto de partida. En este volumen, además de esta primera parte (de análisis de la germanía y del mundo en el que aparece) se ofrece también la edición crítica de la *Relación de la Cárcel de Sevilla* de Cristóbal de Chaves, y una tercera parte que es una antología de textos, con un vocabulario germanesco de la misma. Finalmente, se anuncia la futura aparición de otro volumen, un *Diccionario de Germanía*, que cerraría este completo estudio sobre el tema.

Y puesto que en tres partes han querido dividir sus autores esta obra, exponemos nuestra opinión de la misma atendiendo a cada una de ellas, tras lo cual estaremos en disposición de hacer una valoración global de este estudio.

Con diez apartados o capítulos, la primera parte (la más extensa, con casi 200 páginas de las más de 500 de la obra, y que viene precedida por un listado de fuentes en orden cronológico —desde fines del siglo xv hasta el últi-

mo tercio del XVIII— y una bibliografía de obras consultadas, estudios, vocabularios y diccionarios utilizados relativos al tema), es un estudio de aspectos fundamentales de la germanía, como son su aparición y sus etapas, sus protagonistas, su topografía, y, con especial atención, su lenguaje, sistemáticamente tratado en uno de estos apartados, pero que no deja de ser tema de exposición y, a veces, como en el caso de la etimología de la propia palabra «germano» y sus derivados, objeto de discusión.

Fieles a la consigna inicial, los autores no renuncian en esta primera parte a realizar un estudio global sobre la germanía, y por ello no dudan en hacer una introducción histórica y sociológica al tema útil y necesaria, ya que confiere al estudio ese carácter divulgativo señalado al principio: el método deductivo y a la vez exhaustivo hace que un lector no familiarizado con el tema sea capaz de seguir el discurso y de introducirse en él sin que la información expuesta se pierda, hecho que sin duda debemos valorar como un significativo mérito de esta obra. Ni siquiera cuando se abordan aspectos más precisos y problemáticos —como cuando se discute si la palabra «germanía» procede de un derivado del catalán, proponiéndose en cambio un origen mozárabe más antiguo— el lector —aun el no especializado— puede seguir con claridad las razones expuestas. De esta primera parte, me parece muy pertinente la aproximación sociohistórica que intenta explicar las razones que hacen que el hampa se forme y se desarrolle, en permanente y dialéctica oposición a los poderes que defienden los intereses de una clase social, como una microsociedad que debe crear incluso sus propios resortes lingüísticos.

Como objeción cabe señalar que toda la primera parte parece confeccionada con una cierta premura. De otra forma —a no ser por un afán clarificador excesivo— no

se entiende que se den tantas repeticiones de conceptos (por ejemplo, la reiterativa diferenciación entre el habla real de la germanía y las creaciones germanescas de literatos como Quevedo). Los ejemplos también evidencian ciertos descuidos que sólo cabe atribuir a una premura que haya impedido un repaso tranquilo y detallado del texto, inexplicable en un trabajo tan serio y completo, y que implica un esfuerzo tan grande como el presente. Ejemplo de este descuido es la repetición en la misma página (135), de la definición de «danzaires», que eran los que «jugaban con dinero de otro», o, diez líneas más abajo, los que «jugaban con dineros ajenos». Igualmente inexplicable es la repetición de casi sesenta versos (en las páginas 152 y 153) que ya aparecieron 85 páginas atrás. Estas dos tiradas de versos son esencialmente idénticas (fuera de algunas mínimas diferencias de acentuación) y por tanto se antoja innecesaria su reiteración. Un repaso final del texto habría sido aconsejable para evitar, por ejemplo, la excesiva repetición del adverbio «aun» en su sentido de «incluso»: en algunas páginas se acumulan hasta la saciedad varios de estos inopinados «aunes». Por otra parte, es discutible que al texto de Quevedo que se reproduce en la página 161 —la *Tasa de las hermanitas del pecar Hecha por el fiel de las putas*: mordaz y ofensivo catálogo de prostitutas— se le pueda calificar de «pasaje delicioso».

Un imprescindible capítulo sobre el lenguaje de germanía —que, lógicamente, no pretende ser completo— cierra esta interesante primera parte, en la que además aparecen oportunas fotos y grabados que ayudan a recrear los lugares por donde evolucionaban las gentes del hampa.

La edición crítica y anotada de la *Relación de la Cárcel de Sevilla*, de Cristóbal de Chaves, anunciada al inicio de la primera parte de este estudio, es el asunto de la segunda. Ya ampliamente introducidos en el mundo de la germanía, es-

tamos en condiciones de disfrutar plenamente de un texto del que además se sugiere como posible autor —aunque sólo sea de su tercera parte— nada menos que a Cervantes: esta posibilidad, establecida en la parte primera en nota a pie de la página 185, no se ve suficientemente argumentada en la introducción a la *Relación...*, puesto que allí sólo se ofrecen conjeturas al respecto. Por lo demás, la introducción —que, tras todo lo dicho en la primera parte, es justificadamente breve— se centra sobre todo en trazar la historia de la Cárcel de Sevilla, y en adelantar escenas que aparecerán, de la mano de Cristóbal de Chaves, en el texto, estremecedor viaje al ambiente marginal de «la peor jaula del mundo», como llamó el propio autor a la Cárcel de Sevilla.

En la Antología Comentada que constituye la tercera parte del volumen se seleccionan textos relacionados con la germanía desde finales del siglo xv hasta el xvii, y predominan los de Quevedo, aunque creo que es de enorme interés el *Entremés Famoso de la Cárcel de Sevilla*, obra que reproduce con viveza y fidelidad algunos pasajes de la *Relación...* Como complemento de esta antología, y esperamos, como avance del prometido *Diccionario de germanía*, se ofrece al final de la obra un *Vocabulario germanesco de la antología*, necesario colofón de un estudio que resulta interesante en su forma y completo en su contenido, y que constituye una magnífica manera de introducirse y de conocer en la teoría y en los textos el apasionante mundo del hampa y su lenguaje de germanía.

ÓSCAR URRA RÍOS

PARAÍSO, Isabel (coord.), *Retóricas y Poéticas españolas (siglos XVI-XIX): L. de Granada, Rengifo, Artiga, Hermosilla, R. de Miguel, Milá y Fontanals*, Valladolid, Secretariado de Publica-

ciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid, 2000, 217 pp.

Seis artículos que recorren seis jalones en la historia de la teoría literaria española componen este volumen colectivo coordinado por la profesora Paraíso. Se trata de aproximaciones al desarrollo del pensamiento español en este campo desde un punto de vista puramente descriptivo. Los trabajos se han situado por orden cronológico de aparición de la obra estudiada en cada caso. La extensión temporal abarcada es demasiado amplia (siglos XVI-XIX) para un libro tan breve, de ahí que los criterios para seleccionar las obras analizadas hayan tenido que ser necesariamente convencionales. Según se nos dice en el «Prólogo»: «la selección de las distintas obras objeto de estudio ha obedecido exclusivamente a la preferencia de cada uno de los estudiosos» (p. 7). También se ha tenido en cuenta la presencia de estos libros en las bibliotecas de la Comunidad de Castilla-León, bajo cuyos auspicios sale a la luz la presente obra. En cualquier caso, la selección resulta acertada en el sentido de que no se han escogido las obras más trilladas de cada periodo, pero tampoco se ha acudido a libros marginales, por lo que podemos decir que cada una de las épocas estudiadas está cubierta por una obra representativa del quehacer teórico-literario del momento. Y también debemos añadir que hacen su aparición todos los periodos históricos: el Renacimiento (Fray Luis de Granada y Rengifo), el Barroco (Artiga), el Neoclasicismo (Hermosilla) y el Romanticismo (Raimundo de Miguel y Milá y Fontanals). Existe, además, un denominador común que aúna el sentido de la colección y nos permite trazar una línea de desarrollo en este campo: se trata del carácter didáctico de las obras estudiadas, lo que las hace portadoras de un estilo «claro, expositivo»

(p. 10); estilo, que como por ósmosis se transmite a cada uno de los seis artículos, todos en una línea pedagógica bastante marcada.

El primer estudio corre a cargo de Alfonso Martín Jiménez y lleva por título: «La retórica clásica al servicio de la predicación: *Los seis libros de la Retórica eclesiástica* de Fray Luis de Granada». El autor ya había dedicado una monografía a la retórica renacentista, en concreto a la figura del Brocense: *Retórica y Literatura en el siglo XVI: El Brocense* (Valladolid, 1997). En el trabajo actual aporta este conocimiento a la descripción de la *Retórica eclesiástica* de Fray Luis situándola en las corrientes de su época. En particular se centra en la relación con el ramismo imperante en los estudios retóricos de la Universidad de entonces, que rechaza, y la influencia de la retórica hermogeneana. Fray Luis se mantiene en una línea de ortodoxia de la tradición clásica grecolatina (Cicerón y Quintiliano), prestando especial atención a la pronunciación, como corresponde a una retórica pensada para el púlpito.

Si el primer capítulo estaba dedicado a una retórica, Isabel Paraíso opta por una poética y más concretamente por un tratado de métrica. Conocido es el interés de la autora por esta materia (métrica y rítmica española) reflejado en diversas producciones (*Teoría del ritmo de la prosa*, Planeta, 1976; *El verso libre hispánico*, Gredos, 1985; y más recientemente en su monografía *La métrica española en su contexto románico*, Arco-libros, 2000). Su artículo se titula: «Fundación del canon métrico: El *Arte Poética Española*, de Juan Díaz Rengifo». Procede, como el resto de los artículos, a una detallada descripción de dicho tratado y acaba con una serie de conclusiones, donde destaca las aportaciones de la obra: marca las líneas por donde van a discurrir los tratados posteriores de métrica hasta la actualidad, im-

portancia del estudio de la rima, la atención innovadora a los esquemas acentuales, y una sensibilidad artística y una fina orientación estilística.

Javier García Rodríguez lleva a cabo una descripción exhaustiva del curioso libro de Francisco de Artiga, *Epítome de la Elocuencia Española*, escrito en romances. El título del artículo es «Retórica y educación: el *Epítome de la Elocuencia Española* de Francisco de Artiga (1692)». El trabajo se presenta como una revalorización de este texto que ha sido en general mal tratado por la crítica, como el autor del artículo nos muestra. Destaca su función didáctica y sencillez y reconoce algunos defectos como la versificación pobre y ríspida a veces. Además, puede verse detrás del epítome un manual de buenas costumbres, educación o relaciones sociales. Hay que entenderla como una obra humilde que cumple humildes propósitos, nos viene a decir Javier García.

Isabel M.^a Sonia Sardón Navarro firma el artículo «Preceptiva neoclásica: El *Arte de hablar en prosa y verso* (1826), de Josef Gómez Hermosilla». La descripción de la obra nos muestra el talento preceptivo propio de la época en que fue escrito, asentado sobre principios universales y objetivos. Como conclusión se esboza «la teoría literaria de Gómez Hermosilla», bastante representativa de la estética neoclásica.

Susana Gil-Albarellos escribe el primero de los dos artículos que se ocupan del siglo XIX: «La enseñanza de la retórica y de la poética en el sistema educativo del siglo XIX: El *curso elemental teórico-práctico de retórica y poética* de Raimundo de Miguel (1857)». Entramos ya en el terreno de los manuales escolares propiamente dichos, precedentes de nuestros libros de texto. El público al que va dirigido este tipo de obras condicionan tanto su contenido como su forma: carácter sintético y exhaustivo del tratamiento

de la materia y estilo «sencillo, sin adornos, conciso y muy cercano» (p. 192).

El artículo que cierra el libro se llama «Clasicismo y romanticismo en una poética del siglo XIX: *Principios de literatura general y española* de Manuel Milá y Fontanals (1873)», y se debe a Mercedes Rodríguez Pequeño. La autora destaca, de este tratado, la introducción en España de las ideas estéticas alemanas y su carácter de ser un tratado de teoría literaria del Romanticismo, en que se mezclan no obstante todavía consideraciones neoclásicas. Este eclecticismo se refleja en otros movimientos antagónicos que se conjugan en esta obra, como idealismo y empirismo. Para la autora es el inicio de los métodos de investigación crítica en España, antecedente de Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal, en sus facetas estética y filológica.

Cada artículo va acompañado de su correspondiente bibliografía, lo que hace que inevitablemente se repitan entradas bibliográficas a lo largo del volumen. Quizá hubiera sido preferible redactar una bibliografía general final que evitara tales dobles a la vez que propiciara dar cabida a algunas obras directamente relacionadas con los temas que aquí se tratan y que se echan en falta.

El volumen ofrece, en efecto, en una amena y clara lectura, un panorama bastante representativo de la trayectoria y formación de la teoría literaria hispánica moderna.

ÁNGEL LUIS LUJÁN

La crítica ante el teatro barroco español (siglos XVII-XIX), estudio introductorio, selección y edición de M.^a José Rodríguez Sánchez de León, Salamanca, Ediciones Almar, 2000, 372 pp.

La profesora de la Universidad de Salamanca M.^a José Rodríguez Sánchez

de León nos ofrece otro trabajo que revisa uno de los aspectos más debatidos e importantes de nuestra historia literaria y en el que lleva tiempo ocupada: el de la recepción crítica del teatro barroco. A la importante aportación sobre esta y otras cuestiones como fue su tesis doctoral sobre *La crítica dramática en España (1789-1833)*, hay que añadir ahora la edición del *Teatro Español Burlesco o Quijote de los Teatros*, de Cándido M.^a Trigueros (Salamanca, 2001), y esta útil y numerosa antología con testimonios de primera mano, que arranca en 1605 con Cervantes y termina en 1881 con Menéndez Pelayo; primer panorama textual, que yo sepa, de cómo se aproximaron los hombres de letras españoles a un hito insoslayable de la historia cultural nacional. Tras una densa introducción que sitúa el debate sobre el teatro antiguo español, se presentan setenta textos, algunos de autores sobradamente conocidos y otros más recónditos procedentes a veces de la prensa, pero con frecuencia más clarificadores. El aparato crítico que los acompaña es sucinto y adecuado a los fines de la antología.

El teatro antiguo español, desde que Lope asentó su fórmula reformadora, fue objeto de debate por parte de todos los implicados en el hecho teatral, desde teóricos a público, pasando por aficionados, periodistas, dramaturgos, actores e historiadores. Y si lo fue, como señala la antóloga, se debió tanto a su dimensión estética, pues el teatro clásico español rompía los preceptos de la siempre espesa teoría dramática perdiendo el respeto no tanto a Aristóteles cuanto a sus glosadores, como ideológica o política en el más amplio sentido de la palabra, pues no hay que esperar al Centenario de Calderón en 1881 para darse cuenta de cómo se enfrentan posturas políticas ante la existencia y el significado, siempre conflictivo, de ese teatro que unos quieren reflejo de las esencias nacionales españolas, y otros

ven como espejo de una España retrógrada, marcada por la Inquisición y emblema de cuanto debe ser olvidado en pro del progreso y modernización del país.

Este enfrentamiento adquirió maneras diferentes según las épocas, ya desde el punto de vista de la moral, ya desde la estética, ya desde la clara política, pero siempre planteando el mismo problema de encono ideológico, como indica M.^a José Rodríguez Sánchez de León.

Interesante resulta, y es algo que se ha puesto de relieve desde hace algunos años, comprobar cómo, en contra de lo que habían asentado algunos historiadores, los ilustrados y neoclásicos del XVIII no fueron contrarios al teatro barroco, o, al menos, no de la manera tajantemente ideológica que se había querido mostrar. La postura de los teóricos, de los dramaturgos y de muchos otros era matizada, y el mismo Luzán, al que se puso siempre por adalid del combate contra Calderón y los barrocos, admira el teatro de don Pedro en muchos sentidos; del mismo modo que, en fragmento recogido aquí, Pedro Estala, con lucidez, supo ver en el teatro de Lope el origen del teatro moderno. Lo que hay que señalar de esa época de gran actividad ideológica que fue la Ilustración, respecto del teatro antiguo español, es su intento de hacerse con él, disputando a los castizos su exclusividad. No triunfaron los ilustrados, pero sí dejaron un poso de trabajo y una línea de acción y estudio que recogieron muchos eruditos del XIX, aunque finalmente fueron los castizos quienes se apropiaron de la imagen ofrecida por ese teatro y le dieron un significado.

Gracias a la selección de textos realizada por Sánchez de León, podemos rastrear el modo, en absoluto lineal y siempre conflictivo, de aceptación, interpretación y apropiación de un discurso, el del teatro barroco, que se ha limitado y simplificado a la medida de aquellos que querían hacer de esa manifestación literaria

estandarte de sus ideas políticas y morales. Nos encontramos, pues, ante un buen instrumento de trabajo, ante una mina de información y reflexión útil que sugiere muchas ideas y dará pie a futuros trabajos, que se completa con varias ilustraciones alusivas al mundo teatral y con unos siempre aconsejables índices de nombres y títulos. Quizá podría haberse añadido a la selección antológica algún texto de Patricio de la Escosura, que tantos desvelos dedicó al teatro clásico y a Calderón, pero es carencia minúscula en volumen que, junto a autores y textos conocidos, desvela, como ya se indicó, otros menos frecuentes pero no menos interesantes, y en el que se da un importante paso para la buena comprensión de la recepción, historia e interpretación del teatro español.

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS

GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS Y CÓRDOBA, Francisco, Conde de Fernán Núñez, *El hombre práctico, o discursos varios sobre su conocimiento y enseñanza*. Ed. de Jesús Pérez Magallón y Russell P. Sebold. Córdoba, Cajasur Publicaciones, 2000, 323 pp.

La edición de esta obra supone el rescate para los estudios literarios de un autor que parece tener mucho que ver con un período de nuestra historia cultural sólo en las últimas décadas reivindicado y valorado en justicia: el Dieciocho español. El nombre de los editores ya remite de inmediato a esta tarea de recuperación a la que aludimos en su más alto grado de rigor y calidad científicos y ambos no dudan en afirmar que *la lectura de El hombre práctico es indispensable para la plena comprensión del siglo XVIII* (p. 102).

El trabajo consta de dos partes: una amplia y completa introducción que, enmarcando la obra en su contexto históri-

co-cultural, la dota de significado y trascendencia, y el texto de *El hombre práctico*, un manual para la educación de nobles escrito en el último cuarto del siglo XVII que contiene, según los editores, importantes anticipos al pensamiento ilustrado.

La introducción («El Conde de Fernán Núñez y su obra») se abre con una biografía del conde que, si bien refleja un espléndido esfuerzo de documentación histórica, no se limita a la precisión de los datos, sino que se dirige siempre a la búsqueda del talante e ideas que Fernán Núñez va a plasmar en la obra. Su larga vida (1644-1721) resulta interesante tanto por sí misma como por estar ligada a los más altos poderes del Estado y abierta a influencias de los centros culturales europeos de la época. Son varias las notas que los editores destacan como reveladoras de la personalidad adelantada del Conde. Éste encarna, con su desprecio de la nobleza hereditaria y su aspiración a una verdadera nobleza de espíritu y obras, la concepción dieciochesca sobre la materia, anticipándose a las ideas de Goldsmith, Rousseau o Cالدسو. Otro concepto fundamental es el de «cultura civil», la que se adquiere día a día por la experiencia y permite discernir entre «buen gusto» y «mal gusto» sociales. Para adquirirla, Fernán Núñez recomienda, a pesar de las dificultades para viajar al extranjero bajo los Austrias, que los jóvenes completen su educación con lo que los eruditos del siglo XVIII llamarán el *grand tour* de Europa. Finalmente, se destaca su espíritu humanitario y social, reflejado en las numerosas reformas «ilustradas» que llevó a cabo en su villa de Fernán Núñez, y que los editores no dudan en comparar con el programa social del mismo Carlos III.

Bajo el título de «Decadencia y resurgimiento: marco histórico y ambiente cultural», se supera lo individual para situar al personaje en su ámbito históri-

co-cultural, precisamente el que le confiere la trascendencia. Después de analizar con detenimiento el concepto de «decadencia» que marca la historia española del Barroco, situándolo dentro de la crisis general que vive Europa en el siglo XVII —y, por tanto, relativizándolo—, se proponen las fechas de 1670 y 1680 como hitos que indican cambios en la orientación global del país. Cuando se ha tocado fondo, lo único que resta es el despegue. En este momento se localizan importantes pasos económicos, sociales y culturales que apuntan hacia la España moderna. La Escolástica y todo su aparato ideológico, sustento de la Monarquía de los Austrias, comienza a ser atacada desde varios frentes: el nacimiento de una nueva ciencia y la reivindicación de la libertad crítica de pensamiento parecen ser los factores claves en este incipiente proceso. Los agentes del cambio: el movimiento *novator*, cuyo inicio señalan los editores en 1675. Figuras como Juan José de Austria o su médico, Juan Bautista Juanini, la existencia de diversas tertulias madrileñas en casas nobles (marqués de Mondéjar, conde de Salvatierra, duque de Montellano...), la creación de sociedades o academias científicas en ciudades como Sevilla, Valencia y Barcelona hablan, a partir de la abundante documentación histórica aportada por los editores, de un importante entramado de vínculos y relaciones que suponen el universo intelectual previo y el receptor potencial de *El hombre práctico*. En este contexto, Gutiérrez de los Ríos no se presenta como un genio aislado, sino dentro de la reivindicación de todo un periodo de nuestra historia literaria y de la recuperación de parcelas históricas que expliquen adecuadamente el siglo XVIII español, línea que ha liderado y cultivado de forma magistral Sebold: *la nómina de personajes que se dedican a la actividad literaria e intelectual es lo suficientemente abultada como para que cada vez más resulte*

inadecuado hablar de esta época en términos de semejante desdén (p. 38).

En el tercer punto del estudio introductorio («La tradición de Plutarco y el hombre práctico: un manual de noble de bien») se rastrea la tradición literaria que subyace a *El hombre práctico*. Partiendo de la afirmación del propio Fernán Núñez de que la obra surge de su lectura y afición por Plutarco, Sebold y Pérez Magallón recopilan la bibliografía de la que se nutre, desde la Clasicidad y el Medievo, pasando por Erasmo o Montaigne, hasta desembocar en autores españoles áureos. Sin embargo, para los editores, la obra del conde se aproxima notablemente a lo que llamamos «ensayo moderno»: su organización global cohesionada, su elaboración basada en aspectos concretos de la vida cotidiana, su ruptura con la *autoritas* de los *exempla* clásicos para basarse en los únicos criterios de la Razón y la Experiencia y su redacción en un estilo claro y fluido son las notas fundamentales que se señalan como anticipos al género dieciochesco.

El apartado IV («El pensamiento preilustrado del conde») contiene los datos más importantes sobre las ideas vertidas en *El hombre práctico* organizados en cinco apartados: teoría del conocimiento, orígenes de la sociedad, historia, lenguas y literatura.

Según Pérez Magallón y Sebold, resulta asombroso que en 1680 Gutiérrez de los Ríos proponga como único criterio de verdad el examen directo de la naturaleza, adelantándose no sólo a Feijoo, sino nada menos que a Locke y a Condillac.

En cuanto a la sociedad, tras dejar sentado que en ningún caso Fernán Núñez ejerce influencia sobre Rousseau, se concibe al primero como una lectura previa condicionante para la aceptación de la obra del suizo en España y se establecen paralelos entre las ideas de ambos, debidos —señalan los editores— al ma-

nejo de fuentes comunes (Hobbes esencialmente). Asimismo, se señala al conde como antecedente de las teorías fisiocráticas de F. Quesnay.

Para Fernán Núñez, el estudio de la Humanidades se asienta en el mismo método inductivo de las ciencias experimentales. De esta forma, su innovación más notable en este ámbito es el uso del comparatismo en la Historia, disciplina de la que se persigue no la erudición en sí misma, sino una aplicación a la vida contemporánea. Incluso se localiza en el Discurso XIII un anticipo del concepto historiográfico alemán del *Zeitgeist*, siglo y medio posterior.

El comparatismo también afecta al estudio de las lenguas, que se conciben, de forma muy moderna, como instrumentos del conocimiento. El dominio del francés es, para Gutiérrez de los Ríos, una necesidad inexcusable. Con ello, percibe cómo la cultura gala comienza a convertirse en la forma esencial de la cultura internacional y se anticipa, de nuevo, al cosmopolitismo disfrazado de galicismo tan propio del siglo ilustrado.

En el campo de la literatura, el conde adopta también un apostura antibarroca, tanto en el fondo como en la forma. En un español sencillo y moderno, Fernán Núñez nos revela unos principios y modelos poéticos puramente clásicos (lo universal y atemporal a lo que aspirará el siglo XVIII). Igualmente, en sus formas de relación con la Naturaleza, anuncian los editores elementos característicos de la poesía setecentista.

En la última parte de la introducción se expone la problemática textual. Hasta ahora se había localizado la *editio princeps* en 1686 y se trabajaba con una serie de reediciones que aparecieron a lo largo del siglo XVIII. La novedad de esta edición radica, sobre todo, en el descubrimiento, por parte de los editores, del manuscrito autógrafo del conde en el Archivo Histórico Nacional. Así, se toma

como base la *editio princeps*, pero el autógrafo permite indagar parte del proceso creativo de la obra y transcribir las variantes más significativas.

Completan la edición del texto una gran cantidad de notas que reflejan un riguroso trabajo filológico, refuerzan las conclusiones del estudio introductorio y facilitan en gran medida la lectura.

En resumen, la obra que reseñamos resulta muy interesante y valiosa, no sólo por lo novedoso del texto que ofrece y la ejemplaridad de su edición, sino también por su magnífico estudio introductorio, redactado en un estilo claro y ameno que, además, posee la virtud de esbozar y sugerir numerosas líneas de investigación. La aportación de la obra a los estudios sobre el siglo XVIII parece indiscutible.

LAURA LOPERA RODRÍGUEZ

SAMANIEGO, Félix M.^a de, *Obras completas. Poesía, teatro, ensayos*, ed. Emilio Palacios Fernández, Madrid, Biblioteca Castro, 2001, 663 pp.

En 1975 Emilio Palacios publicaba su tesis doctoral *Vida y obra de Samaniego*. Desde entonces, aun dedicándose a otros asuntos, no ha dejado de dar informaciones nuevas sobre la vida y las obras de este autor.

En el volumen editado por la Fundación José Antonio de Castro se ofrece el último estado de los estudios sobre Samaniego, aportando versiones más completas de los textos, resultado de los esfuerzos investigadores de este coterráneo del escritor. El tomo está compuesto por los nueve libros de las fábulas; *El jardín de Venus*, obra erótica que ya editó Palacios en 1976 y que en esta ocasión contiene más cuentos al tener presente la edición de 1934, diferente de la de Joa-

quín López Barbadillo (1921), y el manuscrito que preparó para la imprenta en el siglo XIX F. Fernández Navarrete, conservado por Rodríguez-Moñino y hoy en la Real Academia Española. Esta colección contiene siete relatos «alegres» desconocidos.

Se publica también la inédita *Versión parafrástica del Arte Poética de Horacio*, que procede de la Fundación Sancho el Sabio de Vitoria. Esta traducción relaciona a Samaniego, al igual que las fábulas, con Iriarte, que también hizo su versión de esa obra. En realidad, aunque hay diferencias, y sustanciales, los puntos en común entre los dos era notables. Ambos amaban la música y eran capaces de tocar con desenvoltura el violín, por ejemplo. Completan el volumen diversos poemas, la *Parodia de Guzmán el Bueno* (sobre el melólogo del mismo título de Iriarte); y ensayos de tema literario y social, como la «Carta sobre el teatro» y «Los males de La Rioja».

El libro se cierra con un índice de primeros versos y se abre con una extensa introducción en la que Emilio Palacios contextualiza la vida y la obra del autor vasco. Sabemos así de su educación francesa, de su participación activa en la vida social en aquellos lugares donde residió, de su papel en la Sociedad Bascongada de Amigos del País y en el Seminario Patriótico de Vergara, con muchas precisiones nuevas, pero también esa introducción nos ofrece datos novedosos sobre la actividad de Samaniego como alcalde de Tolosa y acerca de sus preocupaciones y proyectos para difundir fuera de la Rioja Alavesa la producción agrícola, en especial el vino de la Rioja.

Se nos aparece, así, un Samaniego de su tiempo, activo hombre de letras que tiene proyección e influencia en la sociedad, auspiciando proyectos que podían mejorar la situación del país o participando en ellos. En este sentido, Félix M.^a de Samaniego es un ejemplo de aquellos

hombres que compartían el ideario ilustrado y que, desde sus lugares de residencia, hicieron lo posible por que la civilización y el progreso alcanzaran a todos. Es un caso de ilustrado de provincias con buenas relaciones en la Corte —Llaguno y Amírola, Armona y Murga, etc.—, que, lejos de ella, lleva una vida amable pero productiva, integrando en su persona las pretensiones ideológicas, económicas y artísticas que se esperaban de un hombre de su condición: terrateniente progresista de provincias.

Sin embargo, Samaniego no se dedicó exclusivamente a educar mediante la escritura de fábulas y a ser un ciudadano probo. También se divirtió en salones y tertulias, como testimonian diferentes textos, y escribió cuentos «verdes», insigne actividad secreta y privada en la que otros ilustrados y neoclásicos ilustres le secundaron (Iriarte, Iglesias de la Casa, Leandro Moratín o Meléndez Valdés, del que Emilio Palacios ha publicado en la misma Biblioteca Castro sus obras completas en tres volúmenes). Esta producción literaria, que abre una línea nueva al siglo, está esperando un estudio detenido.

Si al redactar fábulas Samaniego se insertó en una tradición prestigiosa, en esta vertiente de su actividad poética, se sumó al modelo literario que avalaban escritores como el arcipreste de Hita, Boccaccio, Poggio Bracciolini y el mismo La Fontaine, conocido fabulista él mismo. Emilio Palacios hace, en éste y en otros casos, un análisis de los temas eróticos relacionándolos con distintas fuentes y tradiciones. Así, si encuentra algunos tópicos y motivos en Ovidio, vincula otros con Quevedo y Hurtado de Mendoza. Es muy recomendable la lectura de estos relatos frívolos y libertinos porque contribuirán a cambiar (y completar) la imagen que tradicionalmente se tiene del siglo XVIII y, en concreto, de este autor.

Samaniego, como se ve, hombre de intereses y gustos variados muy de su época, murió en 1801. Este trabajo meritório, que deja atrás ediciones precedentes, que es la edición de sus obras completas, cuyo texto se acompaña con ilustraciones de la época, es el mejor homenaje que se puede hacer a su memoria en el segundo centenario de su desaparición.

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro, *La comedia nueva o el café*, Edición, Introducción y notas, Joaquín Álvarez Barrientos. Orientaciones para el montaje, José L. Alonso de Santos, Madrid, Biblioteca Nueva (colección ¡Arriba el telón!), 2001, 143 pp.

Esta es una edición cuyo autor ha sabido salirse de los caminos trillados en la manera de presentar, e incluso de interpretar, la obra moratiniana, o al menos, y gracias a un nuevo enfoque orientado por varios estudios suyos sobre el *status* del escritor dieciochesco, en un fructífero intento de profundizar en la introducción ciertos aspectos, aún poco o nada advertidos, de aquella comedia satírica, sin dejar de aprovechar, naturalmente, parte de los trabajos anteriores.

Dicha introducción se abre con una breve «reseña biográfica» —perfectamente suficiente en ese tipo de edición—, pues consta de «los datos que suelen recordarse» como los más importantes. Pero ya desde las primeras líneas, y acorde con el lugar único de la acción (y el subtítulo de la comedia, o, más bien, segundo título que alternó al poco tiempo con el original), surge la evocación de un Moratín frecuentador de cafés, donde escuchaba las conversaciones de los concurrentes, imitándolos después a ellos,

según apunta Juan Antonio Melón, para divertir a sus amigos, y manifestando así —escribe el editor—, «alguna tendencia a ser el centro de atención»; interesante advertencia ésta acerca de la psicología del autor, pues trae a la mente la imagen algo idealizada que de su juventud quiso dejar don Leandro para la posteridad, por medio de unas cartas espurias presentadas como contestaciones a supuestas consultas de un círculo de intelectuales de fines del XVIII, y redactadas en realidad unos treinta años después de la fecha que llevan puesta.

Para ahorrar prolijidades, me limitaré a comentar dos apartados que en mi opinión constituyen la aportación más interesante y original del estudio preliminar, y son los intitulados «Luciano Francisco Comella y Leandro Fernández de Moratín, modelos de escritor», y «El café: escenario público, escenario teatral».

En el primero, se desarrolla la idea de que a través de la crítica literaria de *La comedia nueva* se evidencian, más allá de dos teorías y prácticas estéticas, dos formas de concebir la producción dramática y, más generalmente, la dedicación a la literatura: la del que, como dice don Eleuterio, «tiene protección», esto es, dispone del apoyo de un mecenas, en el caso de don Leandro el gobierno, como prebendado o funcionario del estado, y que por lo tanto entiende aún «la práctica literaria como una actividad artesanal y protegida», y frente a ésta, la que resulta del proceso de profesionalización del escritor que, a vueltas de la independización que puede traer, va convirtiéndose en mercancía la literatura; de ahí la constante preocupación económica de don Eleuterio, presentada sarcásticamente por Moratín y por consiguiente deformada casi hasta la caricatura, de manera que después de dos siglos ha llegado, según el editor, a desenfocarse nuestra visión de aquella realidad. Tratándose de enfoques, no creo si embargo que sea la crítica la

que ha considerado, con razón o sin ella, que el intento de ganarse la vida don Eleuterio escribiendo para el teatro fue «una forma de mejorar socialmente saliendo de su propia clase»; quien lo sugiere claramente es el mismo Moratín. Sin necesidad de recurrir a la conocida frase de éste, que lo supone y lo dice ya todo, acerca del «*sastre* llamado Salvo y Vela» metido a escritor, recuérdese que al dramaturgo novel le ha parecido en primer lugar —repito que no por voluntad propia, sino de su creador— el medio más fácil de comer después de perdido el oficio anterior; luego, que abriga la ilusión de medrar en adelante, al menos económicamente, con una productividad creciente, pero incluso de emparejar con un futuro y no menos imaginario togado o embajador; y, por último, que sin «un estudio infatigable», mucho «tiempo», etc., además del «ingenio muy sobresaliente» y de la «sensibilidad» que no se adquieren (y se atribuye implícitamente a sí mismo don Leandro...), es decir sin las posibilidades que brinde un largo y desahogado aprendizaje facilitado por una posición social —dejémosnos de «clases»— más favorecida y generadora de ocio, no llegará a ser don Eleuterio otro Leandro Moratín, ex oficial de joyería, eso sí, pero ya lo bastante pagado de sí mismo, si bien no de su hidalguía, como para considerarse «aristócrata» del intelecto, es decir de tanta valía como uno de los muchos nobles ignorantes a quienes satirizan los ilustrados, o, cuando menos, ciudadano eminente de la «república de las letras»: si le sugiere el «benéfico» don Pedro a doña Agustina, doble femenino, podríamos decir, del dramaturgo novel, que se contente con lo que conviene a su «estado», ello significa en buena lógica que su dedicación a la literatura equivalía de alguna manera para Moratín a salirse de él; y el consejo vale también para el esposo, el cual acabará, si se puede aventurar la compa-

ración, como poco más o menos empezó a los veintiséis años el ex secretario de Cabarrús.

En cuanto al segundo apartado, que más me ha llamado la atención (y sin minusvalorar otras agudas observaciones y sugerencias que no puedo comentar en tan poco espacio), se advierte en él que la elección de un café como lugar de la acción no fue casual, pues se relaciona con la novedad que supuso en aquella época la aparición de esos establecimientos, en los que los intercambios de noticias y las confrontaciones de opiniones de cualquier tipo podían efectuarse con mayor libertad que en ciertas tertulias privadas o juntas académicas, una libertad acorde con el cambio que se daba en la población urbana «cada vez más independiente a la hora de expresarse». Un lugar único, como convenía para la acción, pero que no genera ninguna monotonía debido a la multiplicidad de espacios implícitos a los que la palabra da realidad, como son, en primer lugar, naturalmente, por ser el más importante, el teatro cercano, luego el camaranchón (no: «camarachón») de Pipí, el piso superior con su ruidoso banquete «literario», etc. Por otra parte, muy esclarecedoras me parecen las líneas dedicadas a un personaje a primera vista secundario, el camarero Pipí (que algún historiador identifica como un tal Agapito, pero que bien pudo ser el Nicolás Pinasco que ejercía el mismo oficio, el menos en 1794, en la Fonda de San Sebastián, muy cercana al coliseo del Príncipe); gracias a Pipí, que es el que va y viene por el escenario a lo largo de la representación, a diferencia de los parroquianos que se quedan sentados, puede Moratín, con un «gran sentido de la teatralidad», imponer movimiento a unas escenas, «escena como de foto fija», en las que se va desgranando doctrina, o, por el contrario, al retirarse el camarero de la escena, concentrar más, de rebote, la atención del espectador sobre lo que dicen los protagonistas. Este

enfoque «técnico» de la actuación del camarero, nuevo y original según creo, supone un conocimiento «visual» del teatro que rebasa y complementa con acierto el meramente libresco o «literario» de una comedia basada en la oposición de dos formas de concebir la estética dramática, y anuncia, justificándolas anticipadamente, las pertinentes «Observaciones para el montaje» de la obra propuestas al final del libro por José Luis Alonso de Santos.

Ha procurado el editor, según escribe, que las notas no agobien el texto (ni a los lectores...), si bien cree que ya son muchas; en cualquier caso, están las necesarias para una buena inteligencia del texto. Sólo me permitiré una advertencia sonriente para amenizar la austeridad de estas líneas: el llamar una vez «don Hermenegildo» a don Hermógenes (nota 75) me recuerda que en un reciente artículo sobre *El sitio de Calés* de Comella escribí primero, en un lapsus revelador, «don Eleuterio» en lugar de «Eustaquio [de San Pedro]», consiguiendo corregirlo *in extremis*, pero olvidándome del «don»...

Resumiendo: la edición que supone, al menos en parte, un interesante «giro en la interpretación» de la obra no es exactamente la que cree Joaquín Álvarez Barrientos; yo diría más bien que es la que se acaba ahora de reseñar.

RENÉ ANDIOC

FORNER, Juan Pablo, *Exequias de la lengua castellana. Sátira menipea*, edición crítica de José Jurado, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, 433 pp.

Hay muchos modos de considerar la vida, y la sátira es uno de ellos. Contemplar el mundo con una mezcla de risa e indignación no es el más noble ni el que produce mayor número de obras de arte

excelsas; pero constituye la audaz opción que impulsó a Juan Pablo Forner la creación de sus *Exequias de la lengua castellana*. Situada en el marco de la polémica suscitada por el aserto de Masson de Morvilliers sobre la nula aportación de la cultura española a la civilización occidental, la obra de Forner, de signo apologista, condena el estilo geométrico de inspiración francesa en el que se hallaban sumidas las letras españolas. Rompe una lanza en favor de los excesos del Barroco para combatir la frialdad que nos llegaba de más allá de los Pirineos.

La edición de José Jurado viene a ocupar el inmenso vacío que existía en la crítica española sobre esta magnífica sátira. Hasta hoy sólo podíamos hablar de la edición príncipe de Cueto y del parcial acercamiento que supone la obra de Pedro Sainz Rodríguez en 1925. Gracias a este magnífico estudio se cubren muchas de las lagunas que existían sobre las *Exequias* a la vez que se complementa la monumental aportación de François Lopez sobre el jurista y escritor extremeño. Jurado distribuye su edición, la primera verdaderamente crítica sobre la *sátira menipea* forneriana, en las siguientes partes: una introducción bibliográfica en la que estudia el proceso de creación del libro, manuscritos y ediciones, bibliografía, texto y, por último, dos interesantes apéndices donde da cuenta de las más notables variantes de los manuscritos y aporta el *Discurso imparcial y verdadero sobre el estado actual del teatro*, que el fiscal-escritor había publicado anónimamente en *La Espigadera*. Ello permitirá al lector comparar dicho texto con las *Reflexiones sobre la lección crítica* del mismo autor.

El itinerario biográfico incide en aspectos decisivos para conocer su producción posterior: la influencia que la Segunda Escuela Poética Salmantina y el grupo arcádico del agustino Fray Diego González ejercieron en su mentalidad y gusto estético. Más adelante, la tertulia madrileña con

León de Arroyal y, sobre todo, Pedro Estala, dotará a las primeras obras juveniles de un estilo que confluye en las *Exequias*, «testimonio literario» de Forner.

Tras analizar sus inicios creativos, Jurado pone de manifiesto la polémica sostenida con Iriarte a raíz de la aparición de sus muy conocidas *Fábulas literarias*. La réplica de Forner a esta obra no se hizo esperar y sale a la luz la *Fábula original del asno erudito*, donde encontramos dos constantes de su obra relevantes en el texto que supone su canto del cisne: la denuncia contra los poetastros de su siglo —concretados en las composiciones de alabanza al nacimiento de los Infantes en 1783— y la crítica del excesivo culto a lo francés.

El recorrido por la *Oración apologética* o *La escuela de la amistad*, única pieza teatral preservada, nos hace comprender que el ámbito de la literatura no llena la inquietud intelectual del escritor. Es la *res hispánica*, en toda su amplitud, lo que constituye el objeto de su preocupación más profunda.

Las Exequias son un nutrido conjunto de reflexiones críticas, estéticas y didácticas que atañen al vasto campo del panorama cultural de nuestro país. Se trata de un fingido sueño a la manera de Caporali o Cervantes a través del mundo poético gobernado por Apolo. Un concurrido grupo de poetas se dirige a las exequias de la lengua asesinada por escritorillos y «anfibiaos vocingleros». Penetran en un recinto sagrado y descubren que todavía permanece viva, aunque débil y pálida. Aminta (Forner) recitará una sátira contra la literatura chapucera porque «España no ha dado en este siglo libro alguno clásico ni en el púlpito, ni en el foro, ni en el teatro, ni en los géneros de poesía, ni en la filosofía».

El autor elogia a Boscán y Garcilaso, creadores de un nuevo estilo poético. Postula asimismo la separación radical que existe entre los escritores del siglo

XVI —graves, robustos, naturales— y los de la época de Felipe IV, narradores de prosa viva, rápida y galante. No escapa a su inquisitiva mirada el ataque al conceptismo, con su idea de *discreción*, y la visión ácida del teatro que cultivan los malos imitadores de Lope de Vega y Calderón. Se muestra rotundo frente a los traductores poco rigurosos, a los que tilda de «traficantes en papel impreso»; tampoco parece sentir simpatía por Góngora o Villamediana, acusado de militar en la «tenebrosidad gongorina».

Jurado, en su edición, refuta la influencia de *El templo del buen gusto* volteriano, defendida por López, en la gestación de las *Exequias*. Las disimilitudes apuntan a que la obra francesa no está motivada por un sueño, carece de viaje al Olimpo y el promotor del viaje no es el protagonista del mismo. La estructura formal prosa-verso también difiere notablemente de la contextura forneriana. Más interesante le parece la relación entre un inédito texto contenido en el Ms. 3703 de la Biblioteca Nacional, firmado por Damián —al que López identifica con Forner— y la primera edición de las *Exequias*. Jurado piensa, en cambio, que la autoría ha de atribuirse a Pedro Estala.

No dejan de advertirse, por otro lado, las debilidades de la obra: se critica la presentación espasmódica de la lengua, por inverosímil y antinatural. La carencia de notas sentimentales la hace ser algo fría, si bien su aspecto satírico y la maestría como ironista que exhibe en todo momento rompe la fatiga de la obra.

El esmero ecdótico del investigador es irreprochable. Ofrece un esquema para leer los fragmentos temáticos con comodidad a la par que facilita unas notas inusuales por exhaustivas. En ellas encontramos evoluciones léxicas con origen incierto, transcripción griega del primer uso del término, análisis profuso de neologismos, referencias a otros autores, alusiones jurídicas y biografías de los poe-

tas que van mucho más allá de lo meramente anecdótico.

El proceso de creación del texto se sigue por medio de un acertado *stemma codicum* que arranca de la misiva a Pedro Estala de 1792 para desembocar en el análisis de los cinco manuscritos y la edición de Cueto. Contiene, así mismo, un riguroso estudio de las deturpaciones y hápax textuales que evidencian lo apropiado de la elección del manuscrito Godoy como base para el cotejo. No obstante, se advierte que la bibliografía presenta algunas carencias de actualización. No aparece la edición del conocido libro de López en su versión hispana ni ninguna alusión al congreso celebrado en Extremadura en 1997 cuyo fruto fue el libro *Juan Pablo Forner y su época*, coordinado por los profesores Jesús Cañas y Miguel A. Lamas. En definitiva, una edición que podemos caracterizar por medio de las palabras que el propio Forner pone en boca de Cervantes en su imaginario viaje: «propiedad en las palabras, propiedad en el estilo, propiedad en el método, orden o artificio, propiedad en el raciocinio, propiedad en las sentencias».

Lo que hace de las *Exequias* una obra que trasciende el olvido es su capacidad para fijar un momento determinado de la historia lingüística y literaria dentro de lo satírico, haciendo del acontecimiento una advertencia permanente y ridiculizadora para el futuro con el objetivo de decirnos la verdad sobre las profundidades de la naturaleza humana, las cuales nunca cambian.

RAFAEL BONILLA CEREZO

SALA VALLDAURA, Josep María, *El teatro en Barcelona entre la Ilustración y el Romanticismo*, Lleida, Editorial Milenio, 2000, 278 pp.

El presente libro viene a llenar el vacío que existía sobre la actividad tea-

tral de Barcelona en el setecientos. Sorprende que la dinámica teatral de la ciudad condal no haya sido punto de referencia en las diferentes investigaciones dramáticas que sobre esta época se han llevado a cabo, a pesar de la importancia evidente de una ciudad como Barcelona, que contó, entre otras cosas, con imprentas relevantes como la de Piferrer o la Librería de Juan de Cequeda, y con enclaves culturales como el Teatre de Barcelona. Tan sólo algún investigador como Emilio Palacios se preocupó en su *Historia del teatro del XVIII* (1988) de dar cuenta de la realidad teatral de Barcelona, siguiendo aportaciones de trabajos como los de Alfonso Par y Francesc Curet. En líneas generales, y hasta el actual trabajo de Sala Valldaura, el desconocimiento, o al menos la omisión, de la escena catalana en las Historias del teatro ha sido la tónica dominante. Algunos estudios clásicos como los de Xavier Fábregas o los de Curet se han ocupado del teatro barcelonés del setecientos, eso sí, en catalán, lo que en opinión de Sala Valldaura ha supuesto sin duda uno de los motivos por los que sus aportaciones se desconocían. Ante tal carencia, este estudio trata de explicar el papel que Barcelona desempeñó en el conjunto del panorama teatral español de fines del setecientos y comienzos del XIX. Para ello, el actual volumen se ha apoyado en uno de los escasos estudios especializados en el teatro de Barcelona de la Ilustración que son los cuatro tomos de *El teatro representat a Barcelona de 1800 a 1830* de Teresa Suero Roca. La mayoría de los datos del trabajo de Suero Roca fueron extraídos del *Diario de Barcelona*, periódico que, como sucede como el *Memorial Literario* o con el *Diario de Madrid* en la capital, aporta una copiosa documentación acerca de la teoría y práctica teatral de aquellos años. La cartelería de Suero Roca empezaba en el XIX y ha sido completada por Sala Valldaura

con los datos de las representaciones y los autores que van desde 1790 hasta 1799, extraídos también en su mayoría del Diario barcelonés, debido a que el presente libro abarca la etapa de entresiglos que ocupa de 1790 hasta 1820.

Como se puede observar, *El teatro de Barcelona entre la Ilustración y el Romanticismo* refleja la preocupación de un estudioso por reunir una base documental sólida que permita realizar una interpretación acertada de la situación teatral que se propone explorar. Sala Valldaura sigue en este estudio la metodología positivista de trabajos como los de René Andioc y Mireille Coulon, así como perspectivas semejantes a las adoptadas en proyectos parecidos para los teatros de Girona, Valencia y Pamplona, entre otros.

Con el fin de situar Barcelona dentro del panorama teatral del XVIII, el investigador catalán trata de abordar en el presente trabajo todos los aspectos que configuran el hecho teatral. Por ello, además de estudiar detalladamente cómo nació y se desarrolló el Teatre de Barcelona, las páginas de este volumen se ocupan de la programación teatral de estos años, para establecer así un estudio comparativo con respecto a la de Madrid y Cádiz, entre otras. Estas comparaciones aportan conclusiones acerca de los gustos del público español, de los criterios de los empresarios teatrales, de la evolución de algunos temas y géneros, de la importancia de las traducciones, y de las conocidas diferencias entre lo que los teóricos ilustrados reivindicaban para la escena y la práctica dramática que realmente se llevaba a cabo en el teatro.

Para terminar de configurar el mundo teatral barcelonés de esta etapa de entre siglos, Sala Valldaura dedica dos capítulos a la representación: uno más general, donde se abordan aspectos como la interpretación, el vestuario y las diferentes puestas en escena, según se trata de una escenografía neoclásica, de la

magnificencia y espectacularidad de las llamadas «comedias de teatro», de los góticos escenarios de las modernas comedias sentimentales, o de la sencillez de las comedias moratinianas. No se olvida el investigador de la puesta en escena de las piezas breves, donde se acentuaba más lo mímico, la pose y la gestualidad. Todos estos escenarios, como señala Valldaura, siguiendo los artículos que sobre los actores y la interpretación en el setecientos ha realizado el investigador Álvarez Barrientos, reflejan un paulatino cambio interpretativo, en donde los actores, irían acomodando su actuación a los nuevos géneros, pasando de la grandilocuencia de un drama histórico al «realismo» de comedias como *El sí de las niñas*.

El segundo capítulo dedicado a la representación presenta tres ejemplos diferentes de puesta en escena. Se analiza así la escenificación barroca de *El mejor par de los doce* de Agustín Moreto y de Juan de Matos Fragoso, la espectacularidad de las comedias de magia en las obras de Antonio Valladares de Sotomayor, *El mágico de astracán* y *El mágico de Mongol*, y la escenificación nueva de géneros puramente dieciochescos como la comedia sentimental, con ambientes interiores, donde se apreciaba una preocupación por la interpretación de los sentimientos, de los diferentes estados anímicos, a través de *La Jacoba* de Comella. Es en este apartado donde mejor se aprecian las conclusiones que el presente estudio sobre el teatro en Barcelona va estableciendo y que permite afirmar que la situación dramática de la ciudad condal encajaba a la perfección en el panorama peninsular y europeo en general.

Por último, no quiere dejar pasar la oportunidad el estudioso catalán de dedicar un espacio a la figura de Manuel Andrés Igual. El sexto capítulo estudia la relevancia de este hombre de teatro que fuera autor, traductor y director, es de-

cir, uno de los mayores representantes del día a día teatral barcelonés.

Como se ha señalado, Teatre de Barcelona es el espacio escénico sobre el que se centra principalmente este trabajo, sin embargo, se puede afirmar que *El teatro en Barcelona entre la Ilustración y el Romanticismo* es un completo estudio del teatro del XVIII, no sólo de Barcelona y Cataluña, sino que da cuenta de la escena española en su conjunto. En concreto esta investigación demuestra una vez más la importancia del llamado teatro popular y de autores como Luciano Comella dentro del panorama teatral del setecientos. Importancia y popularidad que si no siempre implicaron calidad estética, sí suponen un valor histórico y un documento social de primer orden. Sala Valldaura no se ha limitado a la extracción de datos sino que a partir de estos —fundamentales, por otra parte, para una correcta interpretación— ha llegado a conclusiones reveladoras que permiten incluir esta investigación, dentro de los trabajos claves para comprender la historia teatral del dieciocho español. Por lo tanto, Sala Valldaura sigue las líneas que Andioc señala, en el excelente prólogo que abre el libro, como vitales para llevar a cabo una buena investigación. El volumen resulta interesante tanto si se pretende hacer una lectura continuada del mismo como si se utiliza de libro de consulta, para lo que son útiles en extremo sus apéndices y la extensa bibliografía.

MARÍA ANGULO EGEA

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María José, *La crítica dramática en España (1789-1833)*, Madrid, C.S.I.C., 1999, 380 pp. Anejos de *Revista de Literatura*, 49.

Volumen primero, abreviado, de la tesis doctoral leída en 1993, este docu-

mentado libro abarca los reinados de Carlos IV y Fernando VII, una época accidentada en la que se va abriendo paso intercadente la prensa en la vida nacional como medio de comunicación cada vez más influyente, y, por ende, vigilado por las autoridades, y, a través de ella, una forma de crítica periodística en busca de su especificidad, aplicada a otro de los aún escasos *mass media*, también objeto de la solicitud de ilustrados, liberales y conservadores por de no menor impacto en la opinión, esto es, el teatro. Y conviene decir de entrada que una de las cualidades del trabajo de la autora ha sido su «voluntad de comprensión del hecho literario en el contexto de su circunstancia histórico-política», es decir, no perder nunca de vista, conservándolas por el contrario como claro telón de fondo, no solamente las implicaciones e interferencias socio-políticas que suponía la censura o defensa del teatro español, ese «barómetro» (o «termómetro» según otros) de la cultura de la nación, sino también el substrato ideológico, fuese evidente o nebuloso, de las teorías estéticas en que dicha censura o reivindicación se fundaba con objeto de promover, a más o menos corto plazo, con no poco idealismo y con variados medios, la tan apetecida y propugnada «mejora de las costumbres» y la difusión del buen gusto, noción, ésta, «ambigua y polivalente» si la hay, como no tarda en advertir atinadamente Rodríguez Sánchez de León, agregando a propósito del Trienio liberal que «este buen gusto que todos predicaban varió su significación según la tendencia literario-política de los críticos», y pudiéndose extender dicha advertencia sin mucho riesgo de error a todo el período estudiado por ella.

Después de unos *Preliminares* que evocan el marco general en el que tratan los estudios literarios de convertirse «filosóficamente» en método racional e historicista de análisis y, como consecuen-

cia, en instrumento adecuado de educación pública, se divide el trabajo en dos partes; «La crítica ante el teatro nacional», y «De la crítica y de los críticos»

Como era natural, se inicia la primera con el estudio de la larga controversia a propósito de la fórmula dramática del teatro barroco y sus continuadores, como referente histórico del drama nacional moderno, y se contribuye a matizar la radical oposición entre adeptos del clasicismo y «casticistas», seguidores de Romea y Tapia o «Erauso y Zabaleta», para quienes el teatro áureo expresaba el carácter de la nación española, advirtiendo que los «críticos afrancesados» (esta voz, recurrente, no me parece más operativa que la de genio o carácter o esencia nacional) y los liberales ilustrados, como Leandro Moratín por una parte, y luego, por otra, Quintana, adaptaron a su ideal clásico, a pesar de su voluntad de reforma, parte de la argumentación de aquéllos, fundamentando también su acción en el amor a la patria. En cambio, las desavenencias críticas, o más bien, «estético-políticas» de Böhl von Faber (al que la autora atribuye, no sin razón, un «fervor de converso») y José Joaquín de Mora, bien estudiadas años hace por Guillermo Carnero, muestran muy a las claras que en el sexenio de la posguerra se distaba ya mucho de la relativa moderación conciliadora manifestada durante los primeros años del XIX por un García de Arrieta o un Munárriz; las citas del polemista tudesco aducidas por Rodríguez Sánchez de León nos hacen retroceder medio siglo (en cierta medida al unísono con la política interior del Deseado), convirtiéndose Calderón en «arma ideológica» del conservadurismo más cerrado. Esos conflictos agudos, en que al menos uno de los contendientes confiesa involuntaria o indirectamente las propias opciones políticas, religiosas, morales, que subtienden sus preferencias estéticas, por atribuirle indignado al contrario las opuestas, y por ende condenables,

que pretensamente abriga so color de estética, tienen la gran ventaja de ayudarnos a captar bien los límites de la especificidad de una teoría literaria, o artística, y la relatividad de su aparente autonomía, así como el porqué y las modalidades de su emergencia, su declinar y su eventual reactivación. La disputa acerca del «carácter nacional» expresado por el teatro áureo, la reinstauración del clasicismo propugnada por los moderados, en toda la extensión de la voz, bajo Fernando VII, el alegato «romántico» de Durán y el relativismo histórico de Larra y Alcalá Galiano que abogaban por una literatura nueva que testimoniara de una sociedad nueva, igual que de la propia la comedia del seiscientos (de ahí la oposición de los dos escritores a las refundiciones), todas esas teorías total o parcialmente divergentes, o coincidentes, reflejan, sobre todo a partir del XIX, los interrogantes de una sociedad en plena mutación.

En cuanto a la traducción, floreciente durante aquella época, era inevitable que fuera, por decirlo así, arma de dos filos, pues la necesidad de recurrir, según los partidarios de la reforma, a obras extranjeras supuestamente «buenas», concepto éste tan ambiguo y variable como el del «buen gusto» que se deseaba difundir, había de convertirse en un recurso lucrativo para escritores y empresarios, en detrimento de la corrección de la lengua. A pesar de todo, la crítica se mostró bastante favorable al género sentimental procedente de Alemania o Francia, el cual, si bien no faltaron argumentos en su contra, vino a constituir una fórmula más conforme a «las exigencias artísticas, morales y políticas de la burguesía acomodada», según la autora, y se consideró por otra parte un buen recurso para contrapesar las llamadas «monstruosidades» aparatosas de la segunda mitad del XVIII. Parece indudable por otra parte que después de los grandes trastornos bélicos

y políticos con los que se abrió el nuevo siglo, se fue modificando, o exacerbando, la sensibilidad del público —o de la parte de él capaz de ejercer cierta influencia—, de manera que, como escribía Carnerero en 1828: «El buen gusto quiere el movimiento de las pasiones, el público quiere el movimiento de los interlocutores; el buen gusto quiere el calor en los afectos, el público le quiere en los cuerpos; el buen gusto quiere lo dramático, el público quiere lo teatral». Y una vez más, tiene la crítica que hacerle ciertas concesiones, achacándoles a los «malos traductores» la crisis del teatro. Como quiera que fuese, las figuras más destacadas de los primeros decenios del XIX, trataron, por medio de traducciones de las obras más representativas de allende el Pirineo, de dar con una nueva fórmula dramática capaz de asegurar el renacer de la comedia y la erección del drama histórico (consagrado en 1830 con Martínez de la Rosa) en sustitución de la tragedia clásica, del melodrama y de las comedias heroicomilitares «ahistóricas», o más bien, seudohistóricas.

Con el estudio de la constitución de la comedia y la tragedia modernas concluye esta primera parte de la obra, y, como era natural, se dedican varias páginas a la recepción de la «fórmula cómica perfecta, moral y nacional» que simbolizó la obra moratiniana para quienes abogaban por un teatro no escapista sino basado en las costumbres contemporáneas de la llamada «clase media», así como más tarde para la crítica durante el trienio constitucional, si bien algunos, como Quintana, pensaban desde tiempo atrás que entrañaba demasiada conformidad con la ideología oficial, y Larra, crítico infatigable de la producción dramática, consideró que Martínez de la Rosa representaba la superación histórica del modelo moratiniano. Y ocioso es recordar el impacto que tuvieron por otra parte, debido a la actualidad del tema, el

Pelayo en 1805, *La viuda de Padilla* en 1812, y, más tarde, el drama histórico, suscitando *La conjuración de Venecia* los elogios del ya citado Larra.

Como sugería antes, no siempre resulta fácil captar y entender bien las diferencias entre los presupuestos de los distintos críticos o teóricos, tal vez porque una cosa es teorizar, y otra, más ardua, pasar a la práctica, esto es, en el caso que nos ocupa, escribir obras dramáticas. La oposición entre el *Espíritu de los mejores diarios* y la *Retórica* de Blair-Munárriz en cuanto al papel de la crítica es menos clara de lo que parece, pues si bien la funda el escocés en la experiencia, y' no en unas leyes apriorísticas, afirmando que Aristóteles sacó sus propias reglas de la práctica de Homero y Sófocles y no de un raciocinio *in abstracto*, considera por una parte, como cualquier «dogmático afrancesado», que los dramas de Shakespeare y Calderón son «sumamente irregulares»; por otra, si el citado periódico define al buen crítico como el que sabe, entre otras cualidades, «conocer en qué y cómo *se acercan los modernos a la perfección de los antiguos*», Blair declara que su arte «se funda [...] en la observación de aquellas bellezas que más *se acercan al modelo establecido*, de aquellas bellezas que *agradan más generalmente al linaje humano*». Quiérase o no se quiera, el linaje humano, o por mejor decir, la escasa parte de éste avecindada en Madrid, celebró a menos de un cuarto de siglo de distancia, y más que ninguna otra obra teatral, primero una comedia «regular» intitulada *El sí de las niñas*, y luego un «melo-mimo-drama mitológico-burlesco de magia y de grande espectáculo», *La pata de cabra*, tal vez sin consultar previamente, ni siquiera conocer, al menos en su mayoría, a García de Arrieta ni a Munárriz... Lo que sí resulta claro y explica nítidamente Rodríguez Sánchez de León es la manera como, durante las dos centurias concernidas, trascendió la críti-

ca «su cometido inicial de amonestadora de literatos para convertirse en legisladora del progreso intelectual, social y político de la sociedad», erigiéndose, lo mismo que el teatro, en una institución pública de índole cultural, vinculada al gobierno las más veces y cuando no, obligada, en particular después de la breve apertura ideológica de 1820, o sea, durante la Ominosa década, a convertir en presupuestos morales y artísticos unas opciones ideológicas *non gratae*, como la «liberal-progresista» de Larra y Alcalá Galiano («el romanticismo es el liberalismo en literatura»), había de escribir, si mal no me acuerdo, y no sin esquematizar, Víctor Hugo).

No menos interesantes son las páginas de la segunda parte de este estudio, en las que se describe la trayectoria y evolución de la crónica teatral hacia la crítica dramática como género periodístico, destacándose la importancia del *Memorial Literario*, «revista teatral por excelencia», *La Espigadera*, periódico de minorías, según la autora, la *Minerva* y *El Regañón General*, ambos de corta vida, las *Variedades*, de Quintana y, más tarde, *El Censor*, en el que colaboró asiduamente Lista, así como los nuevos títulos que aparecieron poco antes de finalizar el reinado de Fernando, con periodistas profesionales de la talla de Larra, Carnerero, Bretón, y el inagotable Lista.

La documentación que supone la redacción de este libro es imponente (la bibliografía consta de cuarenta densas páginas), y digno de alabanza el atrevimiento de haberse introducido por medio de la lectura de la prensa, según escribe el prologuista, en una selva llena de estímulos, informaciones y preguntas que recrean la vivacidad y complejidad de la vida. Esta complejidad es la que ha logrado restituírnos la autora estudiando el recorrido, desde su nacimiento hasta la madurez, de la crítica dramática, y el

papel que llegó a desempeñar en el debate cultural de una época de crisis en que, paralelamente, el periodismo también se fue convirtiendo en instrumento eficaz —demasiado eficaz para algunos— de formación de la opinión.

Consecuencia lógica, y necesaria, de este valioso estudio me parecería la publicación, complementaria, del segundo volumen de la tesis de Rodríguez Sánchez de León, consistente en un catálogo bibliográfico de las reseñas teatrales recogidas en la prensa, con la reproducción de los textos más representativos.

RENÉ ANDIOC

GANIVET, Ángel, *El escultor de su alma y otros textos dramáticos*, eds. Ricardo de la Fuente Ballesteros y Luis Álvarez Castro, Valladolid, Universitat Castellae, 2000, 167 pp.

Más de un siglo después de su composición, la última obra que escribió el granadino Ángel Ganivet (1865-1898), su drama en verso *El escultor de su alma* (1898), ve por primera vez la luz en forma de edición crítica. Éste es uno de los méritos de esta rigurosa edición que Ricardo de la Fuente Ballesteros y Luis Álvarez Castro han llevado a cabo. Como su título indica, al drama le acompañan otros textos, inéditos hasta el momento: un artículo de crítica teatral —«Carta de Bélgica. Novedades teatrales» (1893)— y tres bocetos para obras dramáticas —«Dolor», «La Roja» y «La casa eterna»— que, con *El escultor*, constituyen la producción dramática completa de Ángel Ganivet.

Como advierten los editores al comienzo de su extenso estudio introductorio, la crítica ganivetiana no ha prestado suficiente atención a su producción teatral, tradicionalmente considerada poco relevante desde el punto de vista cuanti-

tativo —*El escultor* era la única pieza completa que se conservaba, y de las otras sólo existían confusas referencias epistolares— y también cualitativo —algunos críticos llegaron a convertir *El escultor* en una prueba de la demencia que habría conducido a Ganivet al suicidio—, todo lo cual relegaba a un plano secundario una concepción teatral original y moderna, que no desmerece de la calidad de su producción ensayística o novelesca, siempre más alabadas.

Ricardo de la Fuente Ballesteros y Luis Álvarez Castro aportan una completa visión de las ideas teatrales de Ganivet, del contexto literario en que se enmarcan, y de la génesis y contenido de los textos que editan. Distintos fragmentos extraídos de su epistolario, sus obras ensayísticas —*Hombres del Norte* y su primera tesis doctoral— e incluso su novela *Los trabajos de Pío Cid*, sirven a los autores para demostrar el interés de Ganivet por el teatro y para explicar su particular concepción del mismo.

Con referencia a esos borradores, los editores amplían la información que proporcionaron con anterioridad cuando inventariaron un conjunto de originales, muchos de ellos inéditos, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, datándolos y situándolos en la producción dramática del autor.

De ese modo, *El escultor* pasa a ocupar un puesto preeminente dentro de la producción ganivetiana, como subrayan los editores, pues «ya no podrá seguir considerándose como el «desliz» accidental de un escritor primordialmente dedicado a la narrativa y el ensayo, sino más bien como el resultado de un prolongado interés por la teoría [...] y la creación dramáticas» (p. 12), planteamiento que preside el detallado estudio dedicado a ese drama. La conclusión de los autores es que el drama que hoy conocemos como *El escultor de su alma* fue una obra largamente meditada por Ganivet,

como atestiguan varias declaraciones epistolares, pero que fue redactada en un periodo de tiempo muy corto, probablemente entre los meses de septiembre y octubre de 1898, «por lo que las referencias previas a proyectos dramáticos aluden tanto a obras independientes que no llegó a finalizar —caso de los bocetos ya comentados— como a borradores que en cierto modo contienen el germen de lo que sería el texto final» (p. 19).

A este capítulo detectivesco dedicado a la génesis de la obra, sigue otro, ejercicio de historiografía cuyo fin es enumerar las representaciones y ediciones de *El escultor* a lo largo de su siglo de vida, nómina incierta que en el primer caso contempla entre cuatro y seis entradas, y entre seis y siete en el segundo de ellos. A pesar de estos vacíos de información que los editores no han podido cubrir con la documentación existente, su análisis de la trayectoria editorial y escénica de este drama resulta ilustrativo por cuanto su orientación sociocrítica desvela uno de los rasgos que ha caracterizado la recepción de la literatura ganivetiana, la de la preponderancia del escritor sobre su obra, circunstancia que en el caso concreto de *El escultor* los editores definen como una «instrumentalización del texto, cuya representación suele ser un tributo a la memoria de Ganivet y no un reconocimiento de su calidad intrínseca, habitualmente cuestionada» (p. 30).

El resto de la introducción se dedica precisamente a aquilatar esa calidad, mediante una descripción del horizonte de expectativas al que se enfrenta Ganivet con su obra, y, seguidamente, con un estudio de su estructura dramática —sumamente novedosa por su filiación con los autos sacramentales clásicos— y de su contenido, en el que descuella la interpretación del sentido simbólico del texto y de los elementos temáticos clave de la obra: la fe, el amor y la muerte, aquellos que de hecho dan título a los

tres autos de que se compone. Una lectura que, por otro lado, al tener siempre presentes los condicionantes extraliterarios con los que Ganivet debe convenir para evitar la censura ideológica del público, así como sus propios conflictos internos, resuelve las dudas que el final de la obra había planteado a la crítica: «El confuso desenlace, por tanto, es el reflejo del problemático compromiso entre el humanismo ganivetiano y su religiosidad latente, primero; y entre su voluntad artística y las convenciones morales de su público, después» (p. 63).

En conclusión, los profesores Ricardo de la Fuente y Luis Álvarez Castro brindan en este libro algo más que la primera edición crítica de *El escultor de su alma*, cuyo notable aparato crítico incluye el cotejo de distintas versiones manuscritas del drama, nunca antes estudiadas; ofrecen al lector general y desde luego al público especializado un meticoloso análisis de la producción teatral ganivetiana, que habrá que tener en cuenta a la hora de valorar correctamente su obra completa, y también para comprender la evolución de la literatura española en su tránsito de los modelos realistas finiseculares a la modernidad.

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS

LOZANO MARCO, Miguel Ángel, *Imágenes del pesimismo. Literatura y arte en España 1898-1930*. Alicante: Publicaciones de la universidad de Alicante, 2000.

Miguel Ángel Lozano Marco recoge en este volumen trabajos suyos aparecidos en diferentes medios y ocasiones durante los últimos diez años (entre 1987 y 1998), ponencias y conferencias que hoy resultan, nos dice su autor, de difícil acceso y que en su mayoría giran en

torno a cuestiones de estética simbolista en España.

De los ocho artículos reunidos, los cuatro primeros se dedican al topos simbolista de la ciudad muerta, a la «invención» de la idea de una «España negra» por Emil Verhaeren y Darío Regoyos, al pensamiento estético de José Gutiérrez-Solana y a las similitudes entre la estética de éste y la de Valle-Inclán.

Los cuatro siguientes se centran en la figura de Azorín, concretamente en el tema de la resignación desarrollado en textos como *España. Hombres y paisajes*, o *La voluntad*; en las ideas estéticas que defiende desde los artículos recogidos en *Lecturas españolas*; en el Azorín crítico literario de su momento más sobresaliente (cuando publica *Lecturas españolas*, *Los valores literarios y Clásicos y modernos*, entre 1912 y 1915); y a la particular visión azoriniana de la realidad.

No se trata, sin embargo, de dos bloques independientes ni de una agrupación arbitraria de asuntos varios, sino que Lozano Marco ha sabido dar trabazón al libro con la oportuna selección y tratamiento de los temas. A ello contribuye el que el autor entienda el concepto de simbolismo no como movimiento o escuela, sino como «un clima espiritual que impregna la literatura y el arte en Europa en las dos últimas décadas del siglo XIX» (10). El libro se inscribe, por consiguiente, en el marco de la orientación crítica que en los últimos tiempos está reinterpretando el cambio de siglo como un amplio y plural periodo histórico de crisis de la modernidad que comparte, más allá de las diferentes escuelas o movimientos, similares estados espirituales. Para esta interpretación, como es sabido, se ha hecho valer una renovada etiqueta de Modernismo, procedente de la crítica anglosajona, que defiende la unidad con Europa de las estéticas españolas del cambio de siglo. Aunque Lozano Marco no hace mención, sin embargo, de este ani-

mado debate que en los últimos tiempos agita la crítica literaria —tal vez porque los trabajos más antiguos del libro fueron concebidos hace ya una década—, la orientación general de sus tesis parece coincidir con él. Así lo ponen de manifiesto los puntos de contacto existentes entre las sensibilidades estéticas de los autores noventayochistas y las de sus compañeros europeos, como Verhaeren, Knoepff o Vogels en pintura, y D'Annunzio o Rodenbach en literatura. Igualmente, el periodo considerado, desde 1898 a 1930, incide en esta amplia perspectiva modernista. Como comenta su autor, las fechas no hacen referencia al «Desastre» y sus consecuencias, ni a la generación asociada al año, sino a la publicación del libro *La España negra* para la fecha inicial y al artículo de Azorín «Las lagunas de Ruidera» para la final. Se pone de manifiesto así la continuidad y las reelaboraciones de los tópicos simbolistas aludidos, más allá de los estrechos márgenes temporales que establecen las periodizaciones al uso de los movimientos y escuelas artísticas. Para Lozano Marco, esa manifestación particular de la estética simbolista europea permanece durante las primeras décadas del XX en varias expresiones artísticas de nuestro país.

Por otra parte, también el gran número de referencias cruzadas entre los artículos favorece la unidad del libro: la idea de una España negra popularizada por Regoyos y Verhaeren fue aprovechada después por Solana. Éste comparte con Valle-Inclán el sentido trágico de la existencia y el gusto por la deformación de la realidad. La pintura de Solana entronca con cierto cine de Buñuel y por tanto con algunas manifestaciones surrealistas españolas ya en los años veinte. Todos ellos, en fin, manifiestan un sentido estético y un sentir vital cercano al pesimismo y a la resignación cuya permanencia puede rastreadarse a lo largo del cambio de siglo. Argumenta Lozano Marco en la

introducción que la oportunidad del título «Imágenes del pesimismo» se centra en las muchas alusiones a esa estética de la resignación —con referencias al pensamiento de Schopenhauer— y a una visión de mundo orientada al pesimismo y a la desolación entre los autores referidos. Muy oportuno es sin duda, especialmente por cuanto hace alusión a una tendencia artística que sobrepasa lo puramente estético para adquirir la entidad de una sensibilidad vital. El libro aporta así estimulantes referencias sobre el origen y desarrollo de ciertos temas y polémicas finiseculares y noventayochistas que enriquecen nuestra comprensión de ese período. El origen en el simbolismo belga, y por tanto periférico de la metrópolis cultural europea, del tema de la ciudad muerta o de la visión macabra de una España tópica y «negra» y el rastreo de su presencia en escritores y pintores modernistas como Unamuno, Valle, Miró o el mismo Azorín dan cuenta de unas relaciones literarias y estéticas de la cultura española con la europea en general. Para Lozano Marco, la «España negra» que tanto juego dio en las polémicas noventayochistas es una invención literaria como «se inventó la España alegre de Merimée, Dumas o Gautier» (39), de tal manera que es posible insertar el debate sobre el problema de España en un contexto internacional que desmiente el tan traído argumento de la insularidad de la cultura española. Como recoge el autor, así lo apreciaba Miquel dels Sants Oliver en 1907 cuando atribuía esta idea a «una inoculación literaria que debemos a Mauricio Barrès, a Verhaeren, a Rodenbach y a los demás escritores hispanizantes» (39).

También en su segunda parte, los artículos específicamente dedicados a Azorín, persigue el autor esa unidad que surge de considerar la obra literaria desde la perspectiva más amplia de su visión general del mundo. Del Azorín crítico y el novelista se estudia lo que Lozano Mar-

co califica como «una estética de la resignación», tema frecuente en sus libros que el autor relaciona directamente con actitudes filosóficas europeas. Tolstoi, Nietzsche o Schopenhauer son referencias de la biblioteca azoriniana que Lozano Marco contrasta con las afirmaciones de personajes como el P. Lasalde y con citas del propio Azorín. También relaciona Lozano Marco al autor alicantino con la filosofía europea finisecular en lo que atañe a su visión de mundo: Azorín contempla la realidad desde una postura de extremado subjetivismo que entiende que la realidad es a veces una construcción literaria. Se cierra así el «círculo estético» que comenzaba en el primer artículo: el topos literario de la ciudad muerta se continúa en la concepción estética azoriniana, en cuanto que ambas son formas de interpretar y de reconstruir estéticamente una realidad que resulta insuficiente y a menudo dolorosa. Los motivos simbolistas del «pesimismo» europeo encuentran así un claro correlato hispánico.

Con todo, el valor fundamental de *Imágenes del pesimismo* se cifra en la evocación de esos motivos comunes al simbolismo europeo y a la literatura y el arte españoles de la época, y en las sugerentes referencias que ofrecen sus apenas cien páginas.

MARCIA CASTILLO MARTÍN

OLEZA, Javier y Joan LLUCH, eds., *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista. Actas del congreso internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*. Valencia: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura i Educació, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2001.

«No hay un único Blasco, y menos a cien años de distancia». Esta afirmación

del director del congreso *Vicente Blasco Ibáñez, 1898-1998. La vuelta al siglo de un novelista*. y editor de sus actas, Joan Oleza, vertebró la revisión general de la vida y obra de Vicente Blasco Ibáñez, cuyo fruto final reseñamos aquí. A menudo, los congresos dedicados a figuras de la literatura adquieren el carácter reivindicativo de una recuperación crítica de los escritores. No lo fue menos el celebrado en honor de Blasco Ibáñez en noviembre de 1998 en Valencia, cuando se conmemoraban los cien años de la edición de *La Barraca*. En este caso se trató de una relectura polémica y de una revisión general de la figura del escritor valenciano en torno a la cual se han suscitado desde siempre posturas encontradas y opiniones contrapuestas. Las Actas ahora publicadas son el testimonio final de una iniciativa más amplia —la del «Año Blasco» a cargo de la Diputación de Valencia—, que incluyó exposiciones, reediciones de su obra, monografías e incluso, y dentro del marco del congreso, varias visitas a los «lugares blasquistas» valencianos como la Albufera o la Malvarrosa. El *Congreso Internacional «La vuelta al siglo de un novelista»* contó con la presencia de destacados especialistas y de jóvenes investigadores cuyas contribuciones se recogen en las actas coordinadas por Joan Oleza y Javier Lluch en los dos tomos que reseñamos. Como señaló Joan Oleza en sus palabras de clausura —no recogidas en las actas por improvisadas—, la figura siempre controvertida de Blasco Ibáñez se vio desde múltiples perspectivas, desde la relacionada con la crítica literaria hasta la que atañe a su perfil de político, desde sus representativas y más conocidas «novelas valencianas» hasta sus relatos americanos, desde la historia editorial hasta el feminismo.

Las Actas se abren con el discurso inaugural del director del congreso, discurso en el que se realiza un repaso mi-

nucioso e iluminador por el «método naturalista» de Blasco. A pesar de la reconocida admiración del valenciano por Emile Zola, Blasco no se atiene estrictamente al método zolesco. Y su «taller naturalista», aunque muy claro, aparece «contaminado» de otras referencias, desde el romanticismo folletinesco de sus inicios hasta otras deslealtades al «roman experimental» como pueda ser el narrador omnisciente. Desde esta perspectiva, es especialmente fructífero comparar el naturalismo de Blasco, opina Oleza, con el «taller modernista» de muchos de sus contemporáneos, para responder a la pregunta ¿abraza Blasco el naturalismo cuando todos lo abandonan? Es evidente que novelas de Azorín o Valle Inclán son, por la misma época, radicalmente diferentes. Se ha ofrecido en ocasiones dos respuestas contrapuestas a esta cuestión. Una interpreta a Blasco como un escritor de un «naturalismo rezagado, epigonal y casi anacrónico», la otra «en la línea de un noventayochismo atípico» (46). Si las maneras literarias de Blasco se encuentran en las antípodas del modernismo, tampoco en lo ideológico concuerda con este periodo cultural. Estos dos datos han condicionado la valoración que la crítica ha hecho de Blasco durante décadas. Para Joan Oleza es fundamental situar a Blasco Ibáñez en su contexto finisecular para revisar el lugar que en él se le ha otorgado. Más allá de su carácter epigonal, de escritor rezagado frente a los que debieron ser sus compañeros de generación, Oleza propone liberar la figura de Blasco de una «concepción de la modernidad demasiado angosta y demasiado unilateral, la que identifica modernidad con modernismo». Blasco es así el enlace necesario y pionero entre el naturalismo decimonónico y el realismo social del siglo XX, y en este sentido se orientaron algunas contribuciones al congreso que establecieron líneas de contacto entre Blasco y, por ejemplo, Manuel Ci-

ges Aparicio (Virgilio Tortosa) o Max Aub (Ignacio Soldevila). De este modo, recupera Blasco Ibáñez la significación que perdía inserto en un contexto al que era ajeno.

Tras esta ponencia inaugural, en las Actas se ordenan las conferencias y comunicaciones en ocho apartados que contemplan las diferentes perspectivas adoptadas: la biografía del escritor y sus relaciones artísticas, su faceta de intelectual y el compromiso con su época, el Blasco político y el Blasco novelista. Y respecto a su obra, se contemplan igualmente sus novelas, sus cuentos, su obra crítica y su recepción crítica, o aspectos particulares de su escritura.

Así pues, en el primer apartado «La voluntad de vivir: biografía, autobiografía, correspondencia, libros de viajes, discursos. Blasco Ibáñez y América» aparecen algunas de las facetas del escritor. Uno de sus más destacados biógrafos, José Luis León Roca, analiza la última etapa política de Blasco, entre 1902 y 1905. Mónica Scarano establece los vínculos entre la aventura americana de Blasco y la ficción que escribe en la época. En la misma línea, Juan Bautista Codina estudia las causas y las consecuencias de los viajes del escritor. Rinaldo Frolidi hace lo mismo en referencia a las relaciones de Blasco con Italia, como José Carlos Rovira con América y José Vicente Peiró con el Paraguay. Enriqueta Morillas por su parte se ocupa de la fundación de la colonia Cervantes en la Argentina. Por último, Agustín Remesal en la primera de sus dos aportaciones al congreso, estudia aspectos de las relaciones de Blasco con la cultura norteamericana durante su estancia en Estados Unidos a principios del siglo XX.

En el segundo apartado, titulado «Guapeza valenciana: Blasco Ibáñez y su época. El intelectual y su entorno, su territorio, sus medios, (la historia, la po-

lítica, el periodismo, la edición). Blasco Ibáñez y la coyuntura histórica del 98» se abordan cuestiones que superan lo estrictamente literario. Pura Fernández investiga las relaciones de Blasco con la masonería. Alfons Cucó estudia el problema del nacionalismo en la ideología del partido blasquista. Antoni Ferrando rememora las relaciones de Blasco con Emilia Pardo Bazán, concretamente con motivo de la visita de ésta a Valencia en 1899. La contribución de Cucó incluye como apéndice el discurso que D^a Emilia pronunció en el Ateneo y que publicó en su día el diario *Las Provincias*. Ramir Reig examina las relaciones del republicanismo federal de Blasco con la ciudad de Valencia y Vicente R. Alós el enfrentamiento con Soriano y sus consecuencias para el republicanismo valenciano. En cambio, frente a la vida pública y política de Blasco, Miguel Herráez saca a la luz al Blasco más humano con la recuperación de parte del epistolario mantenido con su amigo y editor Francisco Sempere. Peter Vickers, por último, analiza los puntos de contacto y de oposición entre el escritor valenciano y sus contemporáneos noventayochistas.

El tercer apartado, «La vuelta al mundo de un novelista: las novelas de Vicente Blasco Ibáñez», retoma una perspectiva más estrictamente literaria con las aportaciones siguientes. Yolanda Arencibia explora los modos narratológicos en un Blasco que es ya un escritor experimentado: sus novelas de los años veinte con especial atención a *La reina Calafia*. Richard Cardwell reinterpreta el sentido del naturalismo blasquista. Maurizio Fabri recupera la serie *La araña negra* y reivindica sus valores literarios. José Manuel González Herrán, con un análisis del capítulo final de *La Barraca*, niega que estemos ante un escritor «intuitivo», en vista de las sutiles estrategias puestas en juego en esa obra. Carlos Mata se ocupa, como José Manuel Ta-

lens, de la novela histórica de Blasco, y si el primero considera *El papa del mar* o *A los pies de Venus* como tales, el segundo lo niega. María José Navarro rastrea las huellas autobiográficas en los personajes de las novelas de la guerra europea. Peter Vickers, en su segunda comunicación, estudia las novelas sociales entre 1903 y 1905. Claire-Nicolle Robin, por fin, ejemplifica con la novela *La Horda* el paso del naturalismo a la militancia ideológica del escritor.

En el cuarto apartado, se recogen las aportaciones en torno a la narrativa breve de Blasco, con estudios puntuales sobre los personajes, el folclore o lo fantástico.

En el quinto, «Relaciones literarias», las aportaciones de Manuel Bas y de Virgilio Tortosa enlazan la escritura y figura de Blasco con la de algunos de sus contemporáneos (Azorín, Ciges Aparicio); las de Ignacio Soldevila por una parte y M.^a Luisa Burguera por otra, o con la de escritores posteriores a él (Max Aub, Hemingway). Begoña Sáez en un minucioso repaso de los prólogos de los que fue autor Blasco, aporta un índice del conocimiento de Blasco sobre el panorama literario europeo de la época, así como de sus gustos artísticos.

En el sexto apartado, «El escritor. La recepción contemporánea y la crítica cien años después. Blasco y los clásicos del siglo XX», coinciden Paul Smith y Francisco Caudet al señalar que la incompreensión de la crítica frente a Blasco Ibáñez se debe en buena medida a factores no literarios. El profesor Smith rastrea 100 años de crítica en torno a su figura y el profesor Caudet, por su parte, reivindica la necesidad de remprender su crítica «desde el signo de la pluralidad y la diversidad» (698) con unas *Obras Completas* fiables. Cecilio Alonso aporta un interesante testimonio de la influencia pública de Blasco entre sus contemporáneos por medio de la recuperación de algunos

textos de entre 1894 y 1915, en los que Blasco aparece idealizado o satirizado en figuras novelescas que influyeron en la construcción del mito de Blasco. La contribución siguiente, de Olga Cabrera, analiza las lecturas de Blasco en las tabaquerías cubanas y resulta algo discordante en relación con las anteriores. La de Raquel Macchiuci por fin, se ocupa una vez más de la recepción de Blasco entre la crítica de principios de siglo.

El séptimo apartado de las Actas, «Entre aspectos», reúne aquellas contribuciones que se ocuparon de aspectos particulares de la obra de Blasco: sus personajes y específicamente sus figuras femeninas, el arte, la música, el amor, lo gastronómico o el simbolismo en su obra; estudios lingüísticos o crítico-literarios que abordaron desde diversas perspectivas muchos textos blasquistas.

Por último, el octavo apartado incluye las aportaciones de hispanistas rusos, polacos, chinos o franceses (Bagnó, Botrel, Rochuan, Sabik) sobre la recepción del escritor valenciano en sus respectivos países.

Aún incluyen algo más estas Actas: la relación en un anejo a cargo de Carlos Sanz Marco de los artículos publicados en torno a Blasco en el diario *El Pueblo* desde 1989 a 1939, relación que contribuye a iluminar la penetración e influencia de su figura en la vida valenciana de la época.

Se podrían poner algunos reparos a la ordenación de los trabajos en las Actas, fruto de la gran cantidad de contribuciones y de los muchos temas abordados. Así, aunque el apartado primero indica cartas, la correspondencia de Blasco recuperada por Miguel Herráez aparece en el segundo. Igualmente, los artículos sobre el Blasco lector, editor y crítico (Sáez, Sanz Marco) se encuentran en apartados diferentes. Sin embargo, estas Actas, y el congreso que les dio lugar, tienen como mérito fundamental contri-

buir a la revisión de un escritor que tradicionalmente ha dado lugar a posturas encontradas —*laudatios* o escarnios sistemáticos— sin caer en ninguna de ellas. Los aspectos «sentimentales», a los que es tan proclive la figura de Blasco Ibáñez en Valencia y que tantas veces han condicionado la valoración del escritor y político, dejan paso a la perspectiva académica que en estas Actas representa lo más actual de una recuperación necesaria. La revisión de su obra y de su figura de escritor, político, viajero o editor se abre así a nuevas y renovadoras perspectivas que, es de esperar, deshagan muchos de los tópicos que al respecto de Vicente Blasco Ibáñez predominaron largamente.

MARCIA CASTILLO MARTÍN

NELKEN, Margarita, *La trampa del arenal*, edición de Angela Ena Bordonada, Madrid, Castalia, 2000, 215 pp.

Por primera vez desde su publicación en 1923 se reedita ahora en la colección «Biblioteca de Escritoras», de la editorial Castalia, la única novela larga escrita por Margarita Nelken (1894-1968). La edición de esta interesante muestra de la narrativa de mujeres en el período de preguerra se debe a la profesora Angela Ena Bordonada, que ya dio a conocer en su día otra novela corta de esta escritora, *Una aventura de Roma*, en la misma colección (*Novelas breves de escritoras españolas 1900-1936*, 1990).

Angela Ena ha llevado a cabo una exhaustiva investigación sobre la vida y obra de Margarita Nelken, manejando fuentes inéditas (archivo personal, epistolarios, entrevistas con descendientes, etc.) y abundante documentación histórica relacionada con el agitado panorama político de la inmediata preguerra, la

Guerra Civil y el posterior exilio republicano. Nos ofrece así una semblanza biográfica que podemos calificar de «definitiva» sobre esta singular mujer que destacó en diversas facetas de la actividad pública española de los años 20 y 30, gozando de especial relevancia en la vida cultural mejicana durante el largo exilio que acabaría con su muerte.

Margarita Nelken fue una infatigable trabajadora que vivió desde muy joven del ejercicio de la escritura, manteniendo posteriormente a su familia gracias a una intensa actividad intelectual. A su dedicación a la redacción de cuentos y novelas breves —publicadas en varias de las numerosas colecciones de este género populares en la España de preguerra—, hay que añadir su abundante producción periodística, su destacada trayectoria como crítico de arte, sus acercamientos al género teatral y a la poesía y su incesante actividad política. De hecho, Margarita Nelken fue la única mujer diputada que repitió escaño, por el PSOE, en las tres legislaturas de la República. Su evolución ideológica, que la llevó a militar posteriormente en las filas del Partido Comunista (1937), a identificarse estrechamente con el comunismo soviético al acabar la Guerra, a un posterior alejamiento de las corrientes estalinistas, tras el oscuro episodio de la muerte de su hijo (capitán del ejército de dicho país), así como el grado de participación real en diferentes episodios de indiscutible trascendencia histórica durante los agitados años 30, se analiza con todo detalle en esta introducción. Se recrea igualmente su historia personal, la suerte que vivió su familia al instalarse en Méjico, la muerte de la hija, tras una fulminante enfermedad... Sus últimos años se describen con toda la emoción y el sentimiento que sus cartas a una antigua sirvienta española han permitido revivir.

Uno de los aspectos más controvertidos que la autora de esta edición no duda

en abordar tiene que ver con la visión de la mujer y del feminismo que Margarita Nelken ofrece en sus ensayos de temática social, especialmente en *La condición social de la mujer en España* (1919). No deja de ser hasta cierto punto sorprendente su firmeza a la hora de lanzar contra las mujeres duras acusaciones, poniendo de relieve la responsabilidad que ellas mismas tenían, en su opinión, acerca de su situación secundaria en la familia y la sociedad. Hay quien ha llegado incluso a afirmar que sus escritos muestran una clara tendencia a la misoginia. Difícilmente puede acusarse de forma tan drástica a una mujer que tanto contribuyó con su propia vida a propiciar cambios fundamentales para las mujeres de entonces, sin olvidar su contribución fundamental a la recuperación de la cadena literaria femenina hispana a través de otros de sus ensayos, el ya clásico *Las escritoras españolas* (1930). En cualquier caso, la profesora Ena Bordonada no evita la cuestión y pasa a desarrollar diferentes claves presentes en los ensayos y en la ficción de la autora en relación con este polémico punto: su rechazo del feminismo ajeno a la «cuestión social», su propuesta de colaboración con el hombre —la mujer como compañera del hombre—, su crítica de la dependencia femenina en el matrimonio, entendido como medio de supervivencia económica, etc. A su juicio, los ataques a la mujer que Margarita Nelken lleva a cabo se dirigen fundamentalmente a la mujer burguesa, responsable de apuntalar la tradición y mantener en su anquilosamiento secular a la sociedad española, si bien es cierto que la citada escritora aporta como existe en su descargo la nefasta educación que estas mujeres habían recibido, inútil tanto para organizar racionalmente la vida familiar como para ganarse el sustento con un trabajo extradoméstico suficientemente remunerado.

Precisamente una de estas ideas claves

en su pensamiento social, la negativa influencia que muchas mujeres ejercen sobre sus maridos, a los que lastran en sus posibilidades de desarrollo personal, constituye el eje central de *La trampa del arenal*. Nos encontramos en este texto con la inversión de la típica historia de la «muchacha del pueblo seducida por el señorito», tan común en la literatura de la época. De hecho, el protagonista es un joven procedente de una familia rural acomodada, cuyo brillante porvenir como futuro abogado se ve truncado por un «pecado» de juventud que le ata, siendo todavía estudiante, a una joven del pueblo llano. La atractiva Salud, viendo en él una estupenda oportunidad para elevarse socialmente, le seduce con astucia y consigue casarse con él tras anunciarle que espera un hijo suyo. La urgente necesidad de atender a sus múltiples responsabilidades familiares le lleva a buscar enseguida un modesto trabajo, mudarse a una casa humilde y abandonar el trato con los de su misma clase. Tras la desilusión y el hastío de una convivencia llena de dificultades e incomprensiones, Luis se enamora de una vecina, Libertad, representante perfecta de la «mujer nueva» («una mujer moderna, independiente, sincera y libre en su concepto del amor, la maternidad y el matrimonio, amante de la cultura, que se enfrenta a la vida con la sola ayuda de su trabajo», p.63), quien no es capaz, sin embargo, de sacarle de esa trampa en la que apenas sin advertirlo ha quedado atrapado para siempre.

Estamos, pues, ante una novela que recoge muy bien varias de las cuestiones candentes en relación con la evolución social de la mujer en la preguerra española y la necesidad de establecer nuevos códigos de relación entre los sexos. Se invierte en ella, además, la tradicional tendencia a retratar a la mujer como víctima, para poner de manifiesto su propia responsabilidad en el mantenimiento de unas situaciones de clara dependencia, de

las que de forma errónea ella cree beneficiarse. La presente edición hace plena justicia al objetivo interés de un texto narrativo firmado por una de las más interesantes escritoras del período, al tiempo que ofrece un excelente ejemplo de investigación biográfica que contribuye a paliar el enorme vacío acerca de muchas figuras señeras de nuestra historia anterior a la Guerra.

PILAR NIEVA DE LA PAZ

GARCÍA-ABAD, María Teresa, *Perfiles críticos para una historia del teatro español: «La Voz» y «La Libertad» (1926-1936)*, Boulder, Publications of The Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2000, 367 pp.

Una cita de Iuri M. Lotman, incluida por la autora en su introducción, nos aclara los objetivos perseguidos en este trabajo y la perspectiva metodológica desde el que ha sido llevado a cabo. En dicha cita, procedente de *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto*, se denuncia la insuficiencia de los análisis que abordan el texto exclusivamente desde el punto de vista de su sintagmática interna y se apela a la tarea de reconstruir su pragmática y su semántica social sobre la base de fuentes externas. Guiada por esa premisa, emprende la autora su tarea de revisión de fuentes periodísticas para clarificar el contexto en que se desarrollan la producción y la recepción de los espectáculos teatrales durante una significativa década de la historia de nuestra escena. La sugerencia de Lotman, compartida por otros muchos teóricos contemporáneos de la literatura, resulta especialmente razonable en el caso de los textos teatrales, cuyo entendimiento correcto no puede en modo alguno quedar reducido a la consideración de su dimensión literaria, como ha sido durante mu-

cho tiempo la actitud de la historiografía tradicional, la cual ha ignorado de modo sistemático la dimensión espectacular de dichos textos con la subsiguiente falta de atención a las circunstancias que determinaban su producción y su recepción; reduccionismo que ha estado, sin duda, condicionado tanto por la condición fungible de la puesta en escena, como por la heterogeneidad y difícil acceso a las fuentes documentales que podrían proporcionar información sobre la misma.

Afortunadamente en el panorama de los estudios literarios de nuestro ámbito cultural, van teniendo cabida cada vez con mayor frecuencia las metodologías superadoras de los enfoques intrasemióticos para dar cabida al análisis de la dimensión pragmática, lo que en el caso concreto de los textos teatrales implica la irrenunciable consideración del complejo entramado de factores que determinan su llegada al público convertidos en espectáculo. Este libro es una buena prueba de los nuevos enfoques metodológicos que se están aplicando a la consideración del hecho teatral y se inscribe en una línea de investigación que comienza a consolidarse y de la que forman parte otros trabajos previos de la autora y del equipo en el que desarrolla su labor, dirigido por los profesores Dru Dougherty y M.^a Francisca Vilches y centrado en poner de manifiesto, a través del análisis de la prensa, la recepción de los montajes teatrales realizados en los escenarios españoles durante el siglo xx.

El libro es una revisión de las críticas y comentarios teatrales publicados por los diarios madrileños *La Voz* y *La Libertad* durante unos años especialmente significativos para el desarrollo del arte escénico en España, la década previa a la guerra civil. Sorprende ante todo el riguroso planteamiento del trabajo, que no se limita a una mera recopilación de datos, ni a un resumen de los contenidos

de los textos revisados, sino que se estructura de acuerdo con unas líneas programáticas tras las que se adivina de inmediato el caudal de información que la autora posee sobre el periodo estudiado y su sólido conocimiento no sólo de la teoría teatral, sino de los caminos por donde discurre el pensamiento literario contemporáneo.

Tras una breve introducción en la que se especifican los objetivos perseguidos y se justifica la opción metodológica adoptada, se distribuye el contenido en nueve capítulos, dedicados respectivamente a las diversas actitudes de la crítica, el público, la crisis teatral, la polémica en torno a la necesidad de un Teatro Nacional, las relaciones entre teatro y cine, la escenografía, los teatros independientes, los fundamentos del canon manejado por los críticos de ambos diarios y los testimonios de los creadores. En todos ellos, los materiales procedentes de los dos periódicos madrileños investigados son puestos en relación con otros testimonios coetáneos, a la vez que se glosan las afirmaciones vertidas en unos y otros con comentarios matizados por la perspectiva que proporciona el sólido conocimiento de la teoría teatral que posee la autora. Con esa organización de los materiales y la estructura dialógica desde la que se los aborda, se logra una auténtica confrontación de voces, mediante la que se recrea con total fidelidad para el lector el contexto en que tuvo lugar su producción y su recepción, a la vez que se le brinda una perspectiva privilegiada desde la que juzgar las afirmaciones vertidas en ellos.

Quizá cupiera objetar que los distintos capítulos no guardan demasiada uniformidad en lo que a su extensión y a su interés se refiere. La autora se extiende más, obviamente, en aquellos sobre los que posee mayor información previa, como pueden ser el de las relaciones

entre cine y teatro (sobre las que ya había publicado algunos trabajos muy clarificadores) o los relativos al canon (en donde lleva a cabo un seguimiento exhaustivo de las actitudes de la crítica teatral ante el teatro clásico, los autores consagrados y los que se mantuvieron en los márgenes del sistema, los noveles o los dramaturgos extranjeros cuya obra llega a los escenarios), u otro, especialmente abundante en informaciones novedosas, dedicado a la escenografía; en otros casos, en cambio, se echa en falta un tratamiento más detenido, que puede atribuirse al menor interés que suscitan o a que la información proporcionada por los dos diarios investigados no añada nada nuevo al tema: tales, por ejemplo, los dedicados a la crisis teatral, a los teatros independientes o a las opiniones de los creadores. Creo, por otra parte, que hubiera sido necesario ampliar el Apéndice donde se reproducen en su totalidad algunos de los textos manejados, ya que los siete que se incluyen, distan mucho de ser una muestra suficientemente representativa; aunque este es, sin duda, un defecto debido a imposiciones editoriales.

Salvo estas mínimas objeciones, puede afirmarse que nos encontramos ante un trabajo ejemplar con el que habrá que contar en adelante para adentrarse en el conocimiento de la historia de la actividad teatral en la España del siglo xx. Los 327 textos manejados por M.^a Teresa García-Abad, las 709 notas a pie de página y una nutrida bibliografía que sobrepasa las 400 entradas reflejan el esfuerzo investigador llevado a cabo y que no se ha limitado, como es habitual en muchos casos, a la rutinaria labor de desempolvamiento de unos textos sepultados en las hemerotecas, sino que ha sabido conferir a las voces latentes en ellos el brillo que tuvieron en el momento de su enunciación, reproduciendo con toda fidelidad para los lectores el calor del de-

bate en el que se integraban y el color del ambiente que los acogió. Esa polifonía que nos brinda hace revivir para nosotros uno de los momentos más brillantes de nuestra historia cultural reciente, en el que el arte escénico constituyó uno de los temas siempre candentes a cuya fascinación fueron muy pocos los intelectuales capaces de sustraerse y de articular sobre él las más apasionadas y lúcidas reflexiones. El rescatar esas voces de éstos y situarlas en su auténtico contexto contribuye a deshacer muchos tópicos y falsedades que, por rutina, han ido repitiendo los manuales de historia literaria, a la vez que permite una aproximación más directa y una información más sólida sobre una realidad tan evanescente como la del espectáculo teatral.

JOSÉ A. PÉREZ BOWIE

POUTRIN, Isabelle, *Le voile et la plume. Autobiographie et sainteté féminine dans l'Espagne moderne*. Madrid: Casa de Velázquez, 1995, 495 pp.

En una década como la de los años noventa de nuestro siglo XX, caracterizada en el terreno de la crítica literaria e histórica por el auge de los estudios en torno a la literatura conventual femenina y, en general, a la historia de la mujer, el estudio de Isabelle Poutrin viene a ofrecernos los resultados de una investigación realizada en España entre 1986 y 1991 sobre la autobiografía espiritual femenina, fenómeno masivo a fines del siglo XVI y principios del XVII y del que la autora ha estudiado textos pertenecientes a ciento trece religiosas de distintas órdenes en una evolución que, arrancando en la segunda mitad del siglo XV y concluyendo en la primera del XVIII, viene marcada por las obras de escritoras claves: Juana de la Cruz, Teresa de Ávi-

la, María Vela y María Jesús de Ágreda. Que la autobiografía de dichas religiosas se halle conexas a la santidad ya en el mismo título del estudio de Isabelle Poutrin, pone de relieve el impulso y sobre todo objetivo mayor con que ésta fue escrita, ordenada y permitida: en una sociedad sacralizada como la española de aquella época, las *vidas* de las religiosas respondían a la necesidad de proponer modelos de santidad siguiendo las normas tridentinas; lo que no obsta a que las mejores autobiografías conservadas fuesen expresión de la vocación literaria, de la autonomía como personas y como mujeres y de la sabiduría espiritual de quienes las escribieron y que en este último sentido coadyuven a trazar una etapa importante en la evolución de la teología mística a fines del siglo XVI y principios del XVII, al mismo tiempo de prestarse, consciente o inconscientemente por parte de sus autoras, a su utilización para fines propagandísticos de un proyecto político español imperialista de reforma de la Iglesia.

El estudio de Isabelle Poutrin se ordena en quince capítulos tratando en cada uno de ellos los problemas, controversias y características más destacadas que se dieron en la génesis, escritura y utilización de la autobiografía espiritual. Sin obviar el problema de la exclusión de ésta y, en general, de la ya existente autobiografía española en los siglos XV-XVII por parte de la tradición teórica europea (Philippe Lejeune, Georg Misch), la autora se adentra en la cuestión de la autobiografía espiritual por mandato, de la relación de poder que, como mandadores y posteriormente como destinatarios, los clérigos (confesores, superiores, inquisidores) ejercieron sobre las religiosas y sus escritos; relación que en múltiples casos no impidió que las monjas escritoras se afirmasen a sí mismas a través de sus obras autobiográficas: subyacente, por parte de la orden, el temor de

un proceso inquisitorial o la idea de un posterior proceso de beatificación y canonización para el que pudieran coadyuvar las propias autobiografías de las religiosas, supuestas santas ya en vida recordando las apreciaciones de Gabriella Zarri para las místicas italianas (*Des autobiographies spirituelles*, pp. 14-26). En este sentido, considerados como preciados dones carismáticos sobrenaturales, los relatos de las revelaciones proféticas que las monjas pudieran manifestar a menudo se entreveran con las experiencias espirituales místicas en la autobiografía propiamente dicha en un momento de distinción imprecisa entre distintos géneros.

Decantada la autora hacia un estudio de tipo histórico y sociológico, pasa a abordar el fenómeno de la contemplación y de su escritura (*Femmes et contemplatives*, pp. 27-50) en los conventos femeninos del siglo XVII a través de distintas órdenes religiosas (carmelitas descalzas, capuchinas, agustinas, recoletas y descalzas, cistercienses o bernardas recoletas, franciscanas concepcionistas descalzas, dominicas descalzas, trinitarias descalzas y recoletas y mercedarias descalzas) en una época de fervor místico y reforma conventual consagrada por la beatificación de Teresa de Ávila en 1614 y por su canonización en 1622, hechos que refrendaron el modelo de religiosa fundadora y mística (*Femmes et contemplatives*, pp. 27-50), para examinar luego la incidencia de la Inquisición en la experiencia y la escritura autobiográfica femenina y las distintas posiciones que en materia de «discernimiento de espíritus» (Juan de Torquemada, Tomás de Jesús, Luis de la Puente, Juan de la Cruz, Martín Debrío...). La literatura teológica y la teología mística presentó para el caso (*Des mystiques sous surveillance*, pp. 52-69).

Isabelle Poutrin aborda asimismo en su estudio la influencia espiritual y literaria que las místicas medievales (Brígi-

da de Suecia, Catalina de Siena, Angela de Foligno, Gertrudis de Helfta) pudieron ejercer en las de la Edad Moderna, centrándose asimismo en los influjos ejercidos por sus contemporáneas, descolante siempre el modelo de Teresa de Ávila en la imaginación de las religiosas que no parecen tener en cuenta, en cambio, a las místicas europeas de la época, excepción hecha de María Magdalena de Pazzi (*Modèles de sainteté et modèles littéraires*, pp. 71-87). En los escritos de las españolas, la estudiosa francesa se reserva un capítulo para afrontar el tema de las visiones (*Visions*, pp. 89-100) y otro dedica al de su discernimiento (*Discernement des esprits*, pp. 101-114). El papel de los confesores y superiores en la efectiva escritura de la autobiografía espiritual y las circunstancias y motivos de la orden para su posterior autorización se estudian a continuación en textos que revelan que los clérigos que desaprobaban las tendencias místicas de sus penitentes se abstendían de ordenarles que las escribieran; mientras que auspiciaban aquéllas que consideraban ortodoxas, una vez examinadas (*La commande des textes*, pp. 115-134). De hecho, la orden de redacción de una autobiografía podía suscitarse a partir de una confesión general. También las «cuentas de conciencia» dadas a los confesores y propias de épocas de crisis espirituales pudieron estar en la base de la posterior redacción de una autobiografía en los años de madurez de la monja.

Capítulo clave en el desarrollo del estudio y que da título al libro, *Le voile et la plume* (pp. 134-157) profundiza en los distintos casos de escritura conventual, en las verdades y trampas de las autobiografías conventuales y en la figura de Dios, en este caso como garante del, siguiendo a Philippe Lejeune, «pacto autobiográfico». Recurriendo a declaraciones de debilidad, las monjas acallaban los prejuicios misóginos de los clér-

rigos que alentaban o receleban sus escritos, tendiendo a introducir en la relación jerárquica una autoridad masculina superior: Dios, pues las autoras apelaban al origen divino de su sabiduría; de ahí que la escritura autobiográfica fuese vivida a la vez como un ejercicio ascético y como una gracia divina. Las autoras desarrollaron así una «mística de la escritura» que hacía de ésta, mediante la trabajosa rememoración de las gracias recibidas y su penosa redacción, otro momento privilegiado de la *unio*, después del de la oración. De ahí que, en la mayoría de los casos, las autoras conventuales no se sintieran escritoras en el sentido profano del término, identificándose, en cambio, con los modelos emergentes de la tradición bíblica: profetas, apóstoles o confesores de la fe. Como Isabelle Poutrin señala, «elles savaient utiliser subtilement des modèles de sainteté antagonistes: le renoncement ascétique au monde pouvait justifier les refus de toute promotion hagiographique, même posthume, tandis que la référence aux prophètes, aux Pères de l'Église et aux mystiques médiévaux venait justifier la production de révélations apologétiques».

Los conflictos conventuales y el problema de los superiores en algunas órdenes religiosas se revisan en sendos capítulos (pp. 159-189), para luego abordar el tema de la Inquisición en relación a la autobiografía escrita por monjas (*L'intervention du Saint-Office*, pp. 191-202), a veces ligada a una posterior biografía redactada por el confesor, y en torno a la que los objetivos hagiográficos excedían los propiamente coercitivos o condenatorios, habida cuenta que estos escritos se hallaban sometidos sistemáticamente al control ejercido por los superiores y por el Santo Oficio. Precisamente la intención hagiográfica con que se propiciaban estas autobiografías y biografías, tesis axial del libro, se examinan en los siguientes capítulos (*Le chemin des*

autels, pp. 203-215); *L'hagiographie et ses enjeux*, pp. 217-230; *L'épreuve de la censure*, pp. 231-250). En ellos se pasa revista a los casos notorios presentados en la Congregación de Ritos y se describen los pasos de los procesos ordinarios anteriores a la canonización, como asimismo la política hagiográfica llevada a cabo por las órdenes religiosas y la fijación y consagración posterior de ésta por escrito a través de las crónicas propias de cada orden. No olvida Isabelle Poutrin el problema de la censura, muy particularmente en el terreno de las revelaciones contenidas en autobiografías y biografías: las objeciones teológicas que éstas suscitan y el celo condenatorio ante estéticas descriptivas (la mayoría de las veces profanas y antropomórficas) no convenientes, ni las expurgaciones y prohibiciones de los Índices romanos o españoles de las condenadas por los calificadores de la Inquisición, muy particularmente a fines del siglo XVII, época marcada, aparte de por las reticencias anteriores contra la escritura femenina, por el recelo y la lucha contra el quietismo y, en general, contra el fenómeno místico, explosivo y en alza en los siglos anteriores; particular que, a su vez, lleva al fracaso la mayoría de las causas de canonización concernientes a contemplativas y a las que autobiografías y biografías estaban vinculadas.

El último capítulo de la obra (*L'opération hagiographique*, pp. 251-273) inquiero en los procedimientos mediante los cuales los confesores y los biógrafos de religiosas con fama de místicas, muertas en loor de santidad, podían propiciar la publicación de sus *vidas* y de sus propias biografías, comenzando por las licencias y aprobaciones, ya laicas, ya eclesiásticas, y, conseguidas éstas, por la propia impresión en la que habían de figurar los prólogos y las notas justificativas, los inventarios de fuentes fidedignas por la calidad de los informantes: la pro-

pia religiosa y su autobiografía en primer lugar, pudiendo ésta ser oral o recogida por el confesor. En cualquier caso, *vidas* contrastadas por lo que la autora denomina el «palmarés de la santidad femenina» (Teresa de Ávila, María Vela, Marina de Escobar, María de Jesús, Juana Rodríguez y María de Ágreda) y en el que a través de análisis y comparaciones, sistemas de clasificaciones y nomenclatura de fenómenos y experiencias se tendía o conseguía una vulgarización de la teología que orientaba al lector en el laberinto de las experiencias místicas y visionarias. En este sentido, dos obras concretas sirvieron de modelo en el siglo XVIII: *Insinuación de la Divina Piedad*, edición de los escritos de Santa Gertrudis por Leandro de Granada (1605) y la biografía de Juana de la Cruz por Antonio Daza (1610). Es de notar, además, que sin la intervención de estas muchas biografías redactadas e impresas *a posteriori*, innumerables textos autobiográficos de las escritoras místicas se hubieran perdido, aunque es cierto que el proyecto hagiográfico impuso en algunos casos el sacrificio de autenticidad histórica de ciertos aspectos de éstos, especialmente los alejados del modelo de santidad valorizado por las autoridades religiosas. En definitiva, autobiografías y biografías forman parte integrante de la historia de las religiosas contemplativas españolas de la Edad Moderna: mediante sus autobiografías éstas se esforzaron por mostrar un modelo de santidad en muchos casos proporcionado por las escritoras místicas que les precedieron; a su vez, las biografías escritas por sus confesores o superiores o religiosos prestigiosos de otras órdenes manipularon a veces sus escritos para hacerlos concordantes con el modelo de santidad mística promocionado por la crítica eclesiástica racionalista.

De todo ello se ocupa Isabelle Poutrin en un estudio bien planteado, sistemáti-

camente organizado y óptimamente resuelto, que ha sabido abordar y documentar las cuestiones más controvertidas que se han ido debatiendo (y, a veces, aclarando) en estos últimos años en torno a la escritura conventual femenina y, más específicamente, en torno a las autobiografías y biografías de monjas. El tratamiento interdisciplinar: histórico, literario, sociológico y teológico elegido, junto a la rica documentación utilizada, amplían las perspectivas y la realidad total del fenómeno y los factores que favorecieron el auge y explosión del misticismo y de la santidad y de las autobiografías y biografías que fijaron por escrito las experiencias sobrenaturales de sus protagonistas: monjas españolas de la Edad Moderna, que sin desconocer la teología, en su mayor medida, se hallaban más próximas a un tipo de religiosidad afectiva garante de su éxito popular y de su labor pedagógica utilizada con fines de propaganda contrarreformista en el seno de su orden y, en general, de la Iglesia; lo que no obsta para que, en ocasiones, fueran ellas las provocadoras del dictamen de escritura por parte de sus superiores en un universo fascinado y receloso a un tiempo frente al misticismo. Precisamente esta desconfianza de origen racionalístico y su posterior reprobación se dejará notar a fines del siglo XVII y muy acusadamente en la primera mitad del siglo XVIII, siendo piedra de toque para el cambio la condena de Miguel de Molinos en 1685. La evolución del pensamiento europeo en su conjunto se manifestaba contraria a la experiencia mística y, en general, el misticismo ya no respondía a las necesidades ni gustos de las élites fascinadas anteriormente por el fenómeno. Por lo que se refiere a la Iglesia, se prolongaba y arreciaba la acción crítica, tanto de los calificadores de la Inquisición española de los siglos XVI y XVII como de los miembros de la Congregación de Ritos romana, en definir y

limitar los fenómenos religiosos sobrenaturales y los escritos que los propagaban.

Completan el libro unas reseñas biográficas sobre las 113 monjas estudiadas (*Annexe 1*, pp. 283-348), más unos gráficos concernientes al reparto de éstas entre sus respectivas órdenes religiosas, seguidos de otros cronológicos, geográficos, de origen social y rango conventual alcanzado (*Annexe 2*, pp. 349-353) y una antología de textos significativos de las autobiografías estudiadas (*Annexe 3*, pp. 355-417). Una bibliografía dividida en fuentes (*Sources*, pp. 422-467), con mucho la más importante, y general (*Bibliographie*, pp. 469-479), en la que se nota cierto desfase seguramente debido al tiempo que tardó en imprimirse la obra, y unos Índices geográfico (pp. 483-484) y onomástico (pp. 485-491), que tanto facilitan la tarea de los investigadores posteriores, rematan este estudio ejemplar.

M.^a PILAR MANERO SOROLLA

VILLALBA ÁLVAREZ, Marina (coord.), *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, 437 pp.

El 'boom' de la escritura de mujeres españolas se ha documentado e investigado bien durante las dos últimas décadas. Sin haber perdido ni un ápice de su fuerza, dicho 'boom' ha llegado a ser la 'norma' puesto que las escritoras reciben tanta atención por parte de la crítica como sus homólogos masculinos. Este interés por la escritura de las mujeres se ve todavía más enfatizado y consolidado por *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*. Coordinado por Marina Villalba Álvarez este libro es una colección de ponencias presentadas al I Congreso Internacional de Narrativa Es-

pañola (en lengua castellana) que tuvo lugar en Toledo en mayo de 1998. Más que centrarse en un tema determinado o en un enfoque crítico en particular con respecto a la narrativa contemporánea, este libro ambicioso tiene como objetivo, tal y como su título sugiere, presentar una visión de conjunto de escritoras que forman parte del mundo literario actual. Como es de esperar de una colección de ponencias, la variedad de artículos es amplia, incluyendo, en orden cronológico, la creación literaria femenina desde finales del siglo XIX hasta la actualidad y revela una gran diversidad de registros y enfoques, desde lo histórico hasta lo altamente teórico. Esta variedad hará que el libro atraiga a un público más amplio y abrirá la puerta de la escritura de mujeres españolas a un mayor número de lectores.

A modo de introducción a esta visión de conjunto figuran tres artículos largos de Concha Alborg, Ángeles Encinar Félix y Alicia Redondo Goicoechea sobre 'Madres e hijas', 'La narrativa epistolar' y la obra de Ana María Matute respectivamente. La propuesta de Alborg es innovadora al tratar un tema poco reconocido y sin embargo muy importante y recurrente de la narrativa de mujeres, valiéndose de figuras tan destacadas como Carmen Martín Gaité y Josefina Aldecoa, entre otras escritoras conocidas. Alborg presenta nociones de forjarse una identidad con respecto a distintas relaciones entre madres e hijas que aparecen en la literatura española contemporánea; la multiplicidad de significados que se le atribuyen al personaje materno; las luchas por evadir las leyes patriarcales y las obligaciones maternas, todo ello recogido en una visión de conjunto exhaustiva de la literatura contemporánea que se apoya en el psicoanálisis, la sociología y la mitología literaria. El artículo de Encinar Félix es también innovador al investigar el género epistolar desde una

perspectiva posmoderna. De nuevo, el forjarse una identidad es el tema principal —en este caso intervienen nociones de inscribir el yo mediante la escritura y la pluralidad de yoes— junto con la opinión de que lo epistolar, asociado con la intimidad y el aislamiento, es, para la mujer, el género tradicional e idóneo. Algunos ejemplos de mujeres que se valen del género epistolar son Martín Gaité, Aldecoa, Mayoral y Grandes, entre otras. De hecho, los dos primeros artículos, además de tratar temas concretos, sirven de introducción a las autoras cuya obra aparecerá en los artículos subsiguientes. Por otra parte, Redondo Goicoechea rinde homenaje a una de las escritoras españolas más extraordinarias. El artículo de Redondo Goicoechea, que traza la trayectoria literaria de Matute, hace hincapié en los siguientes temas: el desengaño, la pérdida de la inocencia y el desarrollo de una visión cada vez más pluralista a través de la cual la narrativa de Matute da expresión a un abanico más amplio de perspectivas. Estos tres artículos marcan la pauta de la colección: rigurosos, bien informados, accesibles y de gran alcance. Se examina la obra de escritoras conocidas desde nuevas perspectivas críticas y se pone empeño en incluir la gama más amplia posible de ejemplos.

En los artículos subsiguientes aparecen como temas principales los géneros epistolar y autobiográfico en tanto vehículo para inscribir el yo; la búsqueda de la identidad y la construcción/deconstrucción del yo social y sexual vista desde las enseñanzas conservadoras de Acción Nacional en las novelas de Carmen Icaza, por ejemplo, a la imposición de roles míticos y la reinterpretación de roles tradicionales en *Nada* de Carmen Laforet; la noción de la biblioteca o el conjunto de obras literarias que cada individuo almacena en su conciencia y que influyen en la perspectiva desde la que uno o una escribe, o, en otras palabras,

el modo en que un escritor o escritora encuentra inspiración en predecesores literarios a la hora de llevar a cabo su propia escritura para construir un *collage* intertextual; la creación del espacio femenino en contraposición a la refundición de modos literarios masculinos; el uso de géneros como la novela rosa o el fantástico y asuntos como la locura, la madurez, la niñez y el exilio.

Dado que no sería apropiado comentar cada uno de los artículos de la colección, me limitaré a aquellos que considero más significativos. Al principio del libro se discute el género de la novela corta y su popularidad a finales del siglo XIX, amén de la oportunidad que les brindó a las mujeres dicho género para publicar sus obras. El artículo bien documentado y objetivo de Pedro Pascual Martínez da paso al de Carmen Muñoz Olivares sobre dos escritoras olvidadas que escribían novela corta, Concepción Gimeno de Flaquer y Sofía Casanova, cuya obra se proponía reflejar la contradictoria realidad social de las mujeres, defender el derecho a la educación y fomentar cambios sociales. A medida que el libro hace un recorrido del siglo, María del Mar Mañas Martínez nos recuerda la obra original pero olvidada de Elisabeth Mulder en un artículo excelente que pone de relieve el lirismo, las influencias modernistas, el expresionismo cinematográfico y los motivos de la identidad e independencia de la obra de dicha autora. A pesar de que se lee como una pincelada rápida sobre la obra de Mulder, el artículo anima al lector a investigar más a fondo acerca de esta excepcional escritora y por ende, tal y como escribe Martínez, rompe el silencio indebido que ha pasado sobre su narrativa.

Al aproximarse a la mitad del siglo XX, los artículos abordan la obra de figuras tan célebres como Rosa Chacel, Martín Gaité, Matute y Montero, entre

otras, que presentan observaciones interesantes con respecto a los artículos iniciales. El excelente artículo de María Elena Solino sobre la intertextualidad de Martín Gaité, Tusquets y Matute y la dependencia (o reescritura) de estas escritoras de los cuentos de hadas es especialmente sugestivo. Solino aborda estas escritoras populares, tan frecuentemente investigadas, desde una perspectiva fascinante, analizando la complejidad de reescribir el modelo femenino tradicional e ideológico teniendo en cuenta que, como lectores, tanto de niños como de adultos, se nos presentan constantemente modelos ideológicos no necesariamente ajustados a los que aspiramos de manera subconsciente. Este artículo abarca muchas de las cuestiones importantes que la colección trata en mayor profundidad en otras secciones.

En tres artículos sobre Cristina Fernández Cubas y Elena Santiago se remite de nuevo con habilidad al cuento de hadas, a lo fantástico y al cuento en tanto géneros literarios. Lucía Mora González examina el uso que ha hecho cada una de estas escritoras de 'El faro' de Edgar Allan Poe y afirma que el éxito de éstas se debe a una asimilación del estilo de Poe cuyo propósito no es el de imitar sino el de emular la obra de este escritor, el de reconocer su importancia e influencia como padre literario al objeto de ampliarlo a medida que se desarrolla la voz narrativa individual. Lo más sorprendente de estos cuentos es la combinación sutil del escenario ficticio a la manera de Poe y los rasgos característicos (ya sean temas o voces narrativas) de Fernández Cubas y Santiago. Villalba Álvarez explica este análisis de la inconfundible cualidad poética de los cuentos de Santiago de forma más detallada; su conciso artículo difiere del resto de la colección al centrarse en el simbolismo. En dicho artículo hace hincapié en las imágenes recurrentes del agua, la noche y el

invierno, entre otras, que reflejan la fascinación de Santiago por la soledad, la frustración, la incompreensión y la muerte, recalando la importancia y el talento de esta escritora en el campo de la cuentística, un campo, al fin y al cabo, ignorado en algunas ocasiones por los críticos por considerarse de una calidad literaria o capacidad expresiva inferiores a la de la novela. Villalba Álvarez ilustra el modo en que Santiago retrata el lado oscuro de la experiencia humana a través de un medio que no es realista ni sociopolítico sino poético. Este conjunto de artículos concluye con un resumen que elogia la obra cuentística de Fernández Cubas, una escritora considerada cada vez más como emblemática de la escritura fantástica española contemporánea.

Tras haber trazado en términos bastante generales los primeros géneros utilizados por las escritoras y sus ideologías, el libro se centra, a través de un análisis minucioso, en escritoras específicas que no pueden ser clasificadas en géneros o movimientos particulares por escribir obras muy individuales y reconocibles. En este sentido, las escritoras consolidadas y ejemplares son Marina Mayoral y Rosa Montero, a juzgar por el espacio que aquí se les dedica. Mónica Álvarez Pérez trata de presentar las numerosas preocupaciones y los personajes femeninos transgresores de la narrativa de Mayoral; su artículo cuenta con múltiples perspectivas, no obstante, tanto en profundidad como en contenido se muestra algo simplista. Aunque haya elegido *La hija del caníbal* de Montero, Kathleen Glenn considera esta novela como una reflexión o consolidación de las novelas anteriores de esta escritora, con la diferencia de que ahora revela mayores rasgos de madurez. Este artículo es una interesante visión de conjunto de la obra de Montero a la luz de uno de sus libros más recientes.

A continuación, la colección pasa a examinar la obra de diversos personajes, alejándose de las autoras consagradas por la crítica para aproximarse a las que irrumpen con fuerza en la última década. A Belén Gopegui, Olga Guirao, Nuria Amat y Carmen Rigalt se les han dedicado artículos que versan sobre su obra y que abarcan el análisis de posturas sociológicas y políticas, la transgresión de géneros y expresión sexual, la locura y el psicoanálisis. La diversidad de esta colección también puede apreciarse en los artículos que giran en torno a la escritura de mujeres asturianas, en uno que trata de la primera novela de Gloria Méndez, *El informe Kristeva*, alabando el uso magistral que hace esta joven escritora de la metaficción, y en tres artículos con los que concluye la colección sobre la escritura latinoamericana (de Puerto Rico, Argentina y Méjico).

No es de sorprender que las palabras clave para definir esta colección sean la diversidad y la continuidad, no sólo con respecto a los textos elegidos sino también en lo que se refiere a los enfoques críticos. La perspectiva de los artículos varía, yendo desde el acercamiento sencillo, histórico y objetivo que proporciona una visión de conjunto de una escritora en concreto y asemejándose con frecuencia a la reseña, al análisis teórico y profundo, estimulante en términos académicos y original. Mientras que aquél enfoque cumple su función de introducción, con frecuencia, el lector quedará insatisfecho, ya sea porque querrá más información o ya sea porque deseará una explicación de por qué debería leer a la escritora en cuestión; éste enfoque sólo será de interés a aquellos que hayan leído la novela o el cuento pertinentes. Por ende, el público al que se dirige el libro es intencionadamente amplio. Como visión de conjunto de la escritura de mujeres española, esta colección cuenta con una introducción inteligente y de gran alcance. Es cierto que han sido

excluidas, de manera palpable y lamentable, algunas autoras como Maruja Torres, Irene Gracia, Adelaida García Morales y Espido Freire. No obstante, la colección refleja los rasgos más destacados y las figuras más importantes del panorama literario contemporáneo de forma más que aceptable. Aún así, los tres últimos artículos sobre la escritura latinoamericana aparecen como una señal de reconocimiento superficial a la literatura de dicho continente y son marginales comparados con el resto de la colección que versa, en su integridad, sobre la literatura peninsular. Tal vez los editores debieran haber limitado el ámbito del libro en lugar de intentar incorporar todos los aspectos de la escritura de mujeres, una tarea que, aunque meritoria, quizá sea demasiado ambiciosa. El resultado es una valiosa contribución al estudio de la escritura de mujeres que inspirará futuras investigaciones en este campo.

SHOSHANNAH HOLDOM

BOLAÑOS-FABRÉS, Patricia: *El 27 lúdrico: los Suplementos de Carmen y Gallo*, Valladolid, Universitas Castellae, 2000, pp. 96.

Fruto de la valiosa investigación que Patricia Bolaños-Fabres ha llevado a cabo para la realización de su Tesis Doctoral en el terreno de las revistas publicadas en las primeras décadas del siglo XX, es este libro que bajo el título: *El 27 lúdrico: los Suplementos de Carmen y Gallo* nos presenta en el n.º 5 de la Colección «Cultura Iberoamericana» que Universitas Castellae edita. Con él pretende, como principal propósito, mostrar de una forma precisa y rigurosamente documentada, al tiempo que distendida, cuando el contenido lo requiere, el aspecto más lúdico y burlesco de la poesía del que

para muchos constituye un segundo Siglo de Oro en la literatura española, cuyos mejores testimonios pueden rastrear-se en las revistas culturales del momento, como se consigue demostrar en este excelente trabajo.

Consciente de la función primordial que sin apenas excepción han desempeñado las revistas en la génesis y posterior desarrollo de numerosos movimientos literarios y artísticos, así como de la evolución particular de la escritura de muchos autores —«misión placentaria» a la que Ortega y Gasset se refiriera en *La Gaceta Literaria*—, la autora nos alienta desde el prólogo para que recurramos a ellas con más frecuencia de la habitual, ya que en las revistas se encuentran matices literarios muy sutiles que se omiten en otro tipo de publicaciones, como el carácter abiertamente jocoso que aquí se resalta. Una oferta que nos propone, aún a sabiendas de lo resbaladizo del terreno por el que nos movemos al acercarnos a la revista, tal y como señala en su segundo capítulo, pues ésta no constituye un género acotado, sino que se nos presenta, más bien, como una entidad híbrida en la que tienen cabida las más dispares mezclas de narrativa, poesía, ensayo e incluso ilustraciones de los diferentes autores. A esta carencia de fronteras genéricas, que atestigua la complejidad de la naturaleza de la revista, cabe sumar la falta de límites temporales —sale a intervalos semanales, decenales, quincenales, mensuales, etc., lo que le confiere un carácter efímero—; lo indefinido de su autoría —es de la aportación de sus variados colaboradores de donde resulta el valor sociológico de este tipo de entregas (Osuna, 1986)—; y el hecho de que no ofrezca una única posibilidad de lectura, sino que nos invite a una lectura selectiva donde tengamos la oportunidad de constituir nuestro propio texto.

Pero todas estas características, a medio camino «entre el libro y el periódico» (p. 36), no entorpecen su labor en el ámbito de la investigación literaria —Georges Duhamel, Pedro Gárfias, etc.—. Es más, muchas de ellas están aún por rescatar y de una gran parte resta precisar con rigor el contexto que las vio nacer; así como quiénes y por qué colaboraron en sus páginas, una vez que se complete la revisión del epistolario —invitaciones, ofertas, rechazos, excusas— que circuló entre ellos, como recientemente ha señalado José María Barrera López¹.

Pues bien, previa a esta labor de rescate que la autora desarrolla con *Lola y Pavo*, respectivos suplementos de las revistas *Carmen* y *Gallo*, dedica un primer capítulo a precisar el ambiente histórico y literario (1900-1927) en que caduca una generación de escritores y se gesta otra nueva. Aboga por la tradicional denominación de «Generación del 27» frente a otros términos como: «generación de la amistad»; «generación Guillén-Lorca»; «generación de 1925»; «generación de los poetas-profesores»; «generación de las revistas»; «generación de la Dictadura»; «nietos del 98», etc., por ser el 27 la fecha en que se publican las principales obras del grupo y por tener lugar la celebración del tricentenario de la muerte de Góngora, acontecimiento que distancia a los nuevos literatos de los maestros de la generación anterior.

Más interesantes resultan las páginas que dedica a constatar la autoridad que en el grupo de jóvenes poetas ejercieron durante un primer momento Juan Ramón Jiménez y José Ortega y Gasset (pp. 22-24); ya que, además de inculcarles la lectura de las obras tradicionales les brindaron las diferentes revistas que dirigían para que desde ellas, a modo de tribuna, hicieran oír sus voces de poetas por vez primera.

Más interesantes resultan las páginas que dedica a constatar la autoridad que en el grupo de jóvenes poetas ejercieron durante un primer momento Juan Ramón Jiménez y José Ortega y Gasset (pp. 22-24); ya que, además de inculcarles la lectura de las obras tradicionales les brindaron las diferentes revistas que dirigían para que desde ellas, a modo de tribuna, hicieran oír sus voces de poetas por vez primera.

¹ BARRERA LÓPEZ, José María: «De las primeras vanguardias al núcleo central del 27: El corpus de revistas», *Ínsula*, n.º 649-650, pp. 2-6.

A estas revistas correspondientes a los *primeros ismos* —que Juan Manuel Rozas (1978) incluye en una etapa primera o preliminar, donde también se ubicarían las reputadas *Prometeo*, *Los Quijotes* y *Cervantes*—, dedica la autora un breve repaso para resaltar la influencia que van a tener sobre un segundo grupo de revistas, impresas entre 1926-1928, que reciben el calificativo de «generacionales», como son: *Mediodía*, *Litoral*, *Verso* y *Prosa*, *Meseta*, etc., que afloran por toda la geografía española como testimonio de una época de creación muy novedosa en la que cada poeta —Guillén, Altolaguirre, Prados— emprende la publicación de su propia revista. De entre quienes ilustran tan peculiar tendencia se destaca aquí la labor de Gerardo Diego, al frente de *Carmen* (1927-1928) y de García Lorca, como director de *Gallo* (1928), para centrarse de lleno, ya en el capítulo III, en el análisis de *Lola* y *Pavo*, sus hermanas menores, porque en ellas se muestra con mayor profusión el espíritu burlesco de este grupo de jóvenes escritores que enarbola como principio supremo del arte «alborotar al público».

Es así como la nueva poesía, por la que también se clama en el resto de Europa, aparece ante ellos libre ya de todo convencionalismo y convertida en un arriesgado juego de ingenio de cuyas reglas ellos serán artífices indiscutibles. Ejemplos tan valiosos como las greguerías de R. G. de la Serna y los anáglifos de la Residencia de Estudiantes de Madrid aparecen recogidos en este estudio junto a los divertimentos específicos de *Lola*, como las jinojepas o poemas satírico-burlescos con los que se recupera la insolencia propia de las serranillas de Santillana y las letrillas de Góngora; y de *Pavo*, publicación salpicada por el léxico lorquiano —*gurrinica*, *catoblepa*, *putrefacto*, *Antofagasta*— pronto convertido en la jerga común de esta Generación.

Tampoco faltarán, en estos Suplemen-

tos, graciosas anécdotas acaecidas durante la celebración del centenario de Góngora —no en vano precipita G. Diego la publicación de *Lola* para que su primera aparición coincida con esta fecha. Así, sus dos primeros números se convertirán en una avanzadilla de todas las actividades programadas para dicho homenaje—, a las que arropan la polémica y el escándalo, como el «auto de fe» por el que en nombre del poeta cordobés fueron quemados tres monigotes «el erudito topo, el catedrático marmota y el académico crustáceo» por su errado método de investigación literaria.

Al margen de estas desavenencias, en ocasiones personales, que *Lola* presenta en la mayoría de sus apartados —véase el Apéndice I que la autora incorpora acertadamente al final de su estudio— el propósito de *Pavo* persigue retomar la vena literaria tradicional en nuevas composiciones populares repletas de parodias. También aquí, como en el caso anterior, asegura Patricia Bolaños-Fabres que su valor estriba en que, bajo una capa de humor, cumple con los objetivos de documentar acontecimientos comunes a esta Generación y de manifestar abiertamente su repulsa hacia la anquilosada literatura anterior; de ahí su importancia para mejor conocer la faceta más lúdica de los poetas del 27.

CONSUELO PUEBLA ISLA

WEEGE, Cornelia, *Bild und Rolle der Frau im dramatischen Werk von José Martín Recuerda*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1999, 298 pp.

Después de exponer sus objetivos primordiales y su plan de trabajo («Einleitung», pp. 1-4), Cornelia Weege dedica la primera parte de su investigación (pp. 5-41) a la biografía de José Martín

Recuerda, a las etapas o fases de su creación teatral, a las constantes de su obra (el iberismo, el tema de la Guerra Civil y de las dos Españas, la crítica social y política y la presencia de elementos religiosos) y al análisis de las posibles analogías de este importante y polémico autor con Federico García Lorca, basadas sobre todo en la protagonista de *Mariana Pineda* y de *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca*, analogías o influencias que Martín Recuerda niega. Interesa constatar en este contexto biográfico que, gracias a la documentación encontrada por J. Fernández Aguilar y confirmada por Angel Cobo, se ha podido, por fin, despejar la nebulosa que existía sobre la fecha de nacimiento: Martín Recuerda nació el 17 de junio de 1922 como quinto de los seis hermanos de una modesta familia granadina.

La segunda parte es la central del libro («Frauengestalten bei José Martín Recuerda und sein Liebeskonzept», pp. 43-210) y está subdividida en tres capítulos dedicados a estudiar respectivamente la tipología del amor, la tipología de la mujer y las relaciones entre hombre y mujer en las piezas del dramaturgo desde la perspectiva de las protagonistas de dichas obras pero examinando también a esas mismas protagonistas como expresión de la visión que el autor tiene de la mujer, en general. Cornelia Weege ha insistido, pues, en averiguar tanto la imagen y el papel de la mujer en las obras escénicas, sometiéndolas a ellas y a sus ideas a un riguroso análisis, pero también ha tenido ocasión de entrevistarse varias veces con el autor (Salobreña, 1992) para tratar de poner en claro qué imagen tiene él personalmente de la mujer, del amor y de las relaciones entre los dos sexos y de otras muchas cuestiones más que se plantean en su teatro. Estas entrevistas nos presentan un panorama ideológico indudablemente sugerente y polícromo pero a la vez lleno de manifiestas

contradicciones y de extrañas y peregrinas ideas del autor que se descubren en su universo mental y que son expuestas con gran objetividad (pp. 47-48, por ejemplo). Esta tónica se mantiene a través de todo el libro en el que, además de utilizarse una bibliografía especializada sobre el autor, se tienen también muy en cuenta las citadas entrevistas y las publicaciones ensayísticas de Martín Recuerda, notándose siempre una distanciada actitud crítica y una tendencia a la objetividad y a la comprobación textual.

En «Typologie der Liebe bei José Martín Recuerda» (pp. 45-84) comenta Cornelia Weege la concepción del amor del dramaturgo granadino y la contrasta con la que aparece en muchas de sus obras escénicas, con carácter relevante, en determinadas variantes: el amor duradero y auténtico, la sexualidad frente al amor platónico, la homosexualidad, amor y renunciación, amor a un ideal, personajes débiles y su ideal, personajes fuertes y su ideal. La conclusión a que llega la autora es algo escéptica: «Insgesamt handelt es sich um eine recht komplizierte Sichtweise der Liebe, die nur schwer zu erläutern und nachzuvollziehen ist. Martín Recuerda drückt [...] romantische Vorstellungen über die Liebe aus, die sich nicht oder nur wenig mit der Realität in der heutigen, modernen Gesellschaft decken» (p. 49).

En «Typologie der Frau bei José Martín Recuerda» (pp. 84-166) expone la autora la imagen que tiene el dramaturgo de la mujer, en general, llegando a la convicción de que «Martín Recuerdas Haltung gegenüber der Frau ist [...] als streng konservativ und machistisch geprägt zu bezeichnen» (p. 84) y la compara con la de otras obras dramáticas de autores de su generación, como Lauro Olmo (*La camisa, English spoken*) o Antonio Gala (*Los verdes campos del Edén, Anillos para una dama*) para po-

ner de relieve las diferencias de tratamiento que separan al autor granadino de estos dramaturgos. En este contexto, se centra Cornelia Weege en el estudio de seis tipos de mujer que aparecen con frecuencia en obras de Martín Recuerda: la solterona, la prostituta idealizada, la figura de la madre y su relación con la hija, la rebelde, las beatas y finalmente el «loco cuerdo» como polo opuesto a las beatas.

En «Beziehungen zwischen Mann und Frau» (pp. 166-201) se analizan las relaciones entre los personajes masculinos y femeninos en las piezas de Martín Recuerda y la evolución que aparece en ellas en este sentido, bien visible al comparar las creaciones tempranas con las tardías: la mujer y el hombre fuerte y dominante, la mujer y el sacerdote o religioso —presentado generalmente como un hombre de fuerte personalidad— y la mujer como figura dominante, que a veces adopta una actitud maternal ante su marido: «So nehmen die in dem frühen Stück *El enemigo* entworfenen Männerfiguren den Frauen gegenüber eine als dominant zu wertende Haltung ein, während in späteren Stücken die Frau dem als schwach dargestellten Mann gegenüber dominant und oftmals mütterlich wirkt» (p.166).

En las conclusiones de su investigación, que se resumen al final («Zusammenfassung», pp. 203-210), Cornelia Weege no cree que la intención de Martín Recuerda, al que algunos críticos consideran autor feminista, sea promover la emancipación de la mujer, sino más bien expresar a través de ella su concepción del amor, sobre todo del amor puro y del amor platónico, concepción tan idealizada y romántica, según Cornelia Weege, como la que Martín Reccuerda tiene de la mujer, en general, («ein ähnlich weltfremdes Bild», p.205). En cambio, los personajes masculinos de sus obras suelen ser, con pocas excepciones, débiles,

sensibles y necesitados de la ayuda, del cuidado e incluso de la protección femenina. En realidad, afirma Cornelia Weege, «lassen die Aussagen Martín Recuerdas in Interviews, Essays sowie in seinen Stücken den Schluß zu, daß der Autor als streng konservativ und sogar machistisch geprägt einzustufen ist» (p. 206). Sin embargo, especialmente a partir de mediados de los sesenta, las protagonistas se convierten cada vez más en mujeres comprometidas con la justicia y la libertad y luchan por conseguir determinados objetivos políticos, como se puede apreciar en *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca* (1970), *Caballos desbochos* (1978), *Carteles rotos* (1982) o *La Trotzki* (1984). En el libro se incluyen, como anejos (pp. 211-268), las diversas entrevistas de la autora con Martín Recuerda, Ángel Cobo y Benigno Vaquero así como fragmentos de la correspondencia de la autora con el dramaturgo. Una bibliografía y unos índices completan esta interesante y cuidada publicación sobre un autor que cuenta con una amplia e importante ejecutoria teatral, con años de director del TEU de la Universidad de Granada, dos veces galardonado con el Premio Lope de Vega, en 1958 (*El teatrito de don Ramón*) y en 1976 (*El engañado*), profesor de la cátedra de teatro «Juan del Enzina» de la Universidad de Salamanca, con más de veintitrés obras publicadas y estrenadas, sin contar las numerosas adaptaciones, pero de una actitud, quizá condicionada temperamentalmente, bastante radical en muchos aspectos y por ello necesariamente polémica a lo largo de toda su trayectoria. Muchos de sus personajes en muchas de sus obras exponen y defienden con esa misma radicalidad y desmesura actitudes semejantes a las suyas. El riguroso, objetivo y equilibrado estudio de Cornelia Weege nos ofrece una excelente base de partida para entender este peculiar teatro en su contexto personal, social y cultu-

ral, para comprenderlo mejor y para valorarlo en su justa medida.

JOSÉ RODRÍGUEZ RICHART

REDONDO GOICOECHEA, Alicia, *Ana Matute*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000, 94 pp.

CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté, *Carmen Martín Gaité*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000, 95 pp.

La colección Biblioteca de Mujeres, dirigida por Cristina Segura Graiño y publicada por Ediciones del Orto, ha alcanzado ya los veinticinco títulos, dedicados monográficamente a la presentación de una figura femenina destacada en cualquier campo de la actividad pública (política, pensamiento, historia, literatura, etc.). En esta ocasión quiero comentar la aparición de un par de libros que llevan a cabo un estudio global acerca de la vida, la obra y la bibliografía de dos narradoras españolas de posguerra, Ana M.^a Matute (1926-), a cargo de Alicia Redondo Goicoechea, y Carmen Martín Gaité (1925-2000), firmado por Biruté Ciplijauskaitė. Ambos títulos siguen una estructura común, fijada por el diseño de la colección: dos cronologías paralelas, de los hitos fundamentales de la vida de la autora y de los acontecimientos políticos, sociales y culturales que han tenido lugar en esos mismos años; un perfil biográfico; un análisis del conjunto de su producción; una selección de textos de las narradoras, y las bibliografías finales, de fuentes primarias y secundarias.

Alicia Redondo parte para su análisis de la fusión entre vida y obra, de la «autobiografía interior» que la narrativa de Matute representa, rasgo que, en su opinión, suele diferenciar a menudo la escritura de las mujeres respecto a la de sus colegas varones (p.13). Encuentra la raíz de su vocación literaria en una do-

ble e intensa experiencia: las difíciles relaciones con la madre —el sentimiento de desamor materno— y la vivencia de la injusticia social, de las profundas desigualdades de las que tomó conciencia durante su estancia en Mansilla, en medio de las pobres gentes del pueblo, justo antes de la guerra civil española. La terrible experiencia de la guerra marcó su vida, terminó con su infancia y fue causa de un profundo sentimiento de rechazo hacia la edad adulta que ya siempre la acompañaría. Vivió la dura posguerra franquista y las limitaciones que ésta impuso a las mujeres españolas. Ella, por ejemplo, no pudo ir a la Universidad y tuvo que conformarse con «leerlo todo», con una formación autodidacta que nunca ha paliado esa frustración confesada. Otra durísima experiencia fue el alejamiento forzado del hijo tras su separación matrimonial, hasta que logró recuperar, tres años después, su custodia.

Fue en las décadas de los 50 y 60 cuando la escritora produjo la mayor parte de su producción narrativa. En plena posguerra, y aunque necesitaba su literatura para vivir, escribía unos textos cargados de protesta contra la sociedad circundante, habiendo sido considerada pionera en la lucha antifranquista y en las estrategias para burlar la censura (p.19). Los niños y los adolescentes son narradores, protagonistas y motivos argumentales de primer nivel en la mayor parte de sus textos narrativos, desde *Los Abel*, hasta las *Historias de la Artámila* o *Algunos muchachos*, pasando por *Fiesta al Noroeste* y *Primera memoria*, por citar tan sólo algunos significativos ejemplos. Esta presencia constante y el enfoque dualista, dicotómico, de su cosmovisión son con toda probabilidad, según se deduce de este ensayo, los dos rasgos unificadores más relevantes de su producción narrativa. Su prodigiosa capacidad para la creación fantástica (*La torre vigía*, *Olvidado rey Gudú*) y su evidente

intencionalidad emotiva la aproximan, por otra parte, a la literatura gótica anglosajona, cultivada por ilustres colegas británicas de períodos anteriores. La metafísica de la edad, de la evolución psicobiológica del individuo, unida a una concepción mítica, circular, del paso del tiempo, configuran mundos creativos singulares, de gran complejidad simbólica. La publicación en 1993 de *Luciérnagas*, reelaborada totalmente cuatro décadas después de su primera aparición, supuso para ella el regreso «oficial» a la escritura tras veinte años de silencio. Novela de la guerra civil, se caracteriza por un enfoque femenino del tratamiento histórico que, según la profesora Redondo, consiste, por un lado, en abordar historias de guerra situadas en la retaguardia, en recrear la intrahistoria de la vida cotidiana, que sus colegas escritores a menudo dejaron de lado y, por otro, en ofrecer un narrador personal, menos omnisciente y valorador que el habitual narrador de la narrativa masculina: «Esto significa contar la historia, hasta cierto punto, como si fueran memorias» (p.52). La década de los noventa ha supuesto para ella el acercamiento definitivo al gran público, tras el absoluto éxito de ventas conseguido con *Olvidado rey Gudú*, considerado por la autora como el libro de su vida, así como la consagración oficial indiscutible, tras su ingreso en la Real Academia Española de la Lengua.

Biruté Ciplijauskaitė, por su parte, lleva a cabo una semblanza de la infancia y primera juventud de la recientemente fallecida Carmen Martín Gaité utilizando la rica información «circunstancial» que la propia autora nos facilita en tres de sus textos fundamentales: *Entre visillos*, *El cuarto de atrás* y *Usos amorosos de la postguerra española*. El sentimiento de opresión que las muchachas españolas vivían entonces, su ansia de cambios, de libertad, la rebeldía contra

una madre que no podía servirles de modelo... son algunas de las claves que unifican su experiencia vital y su trasposición literaria con las de las más relevantes compañeras de generación: «A principios de los años cincuenta», escribe Ciplijauskaitė, «se destaca y llama cada vez más la atención un grupo de mujeres escritoras muy conscientes de la necesidad de forjarse una voz propia e ir denunciando la injusticia con la que se trata a la mujer. Las primeras novelas de Ana María Matute, Dolores Medio, Elena Quiroga abren una brecha que ya será imposible cerrar» (p.21). Sus amistades literarias con los escritores de la generación del medio siglo y la determinante influencia de Aldecoa aparecen también comentadas en el ensayo al hilo de lo expresado en textos de la autora como *Esperando el porvenir* o *Irse de casa*. Se repasa su producción literaria, adscrita a los más variados géneros, al tiempo que se examinan sus ensayos de investigación histórica sobre los usos amorosos en el XVIII y en la posguerra, o sobre el proceso del ilustrado Macanaz. La profesora Ciplijauskaitė parte para la construcción de esta semblanza biográfica de un fundamental criterio: la escritora ha optado por «escribirse escribiendo al otro», es decir, ha construido su yo a través de sus novelas y de sus personajes.

El aprendizaje del oficio mediante la práctica habitual del cuento, su relación con la mimesis realista («la mirada atenta y unos oídos finos»), la posterior evolución hacia el territorio de lo fantástico (*El cuarto de atrás*, premio Nacional de Literatura 1978), su interés por la perspectiva identitaria femenina y por la configuración narrativa «espacial» (el espacio interior de Bachelard), la calle y la ventana como elementos de liberación para la mujer... son algunos de los aspectos claves de la *personalidad literaria* de Martín Gaité a cuya definición dedica la autora del ensayo la mayor atención. La

trayectoria de la escritora se presenta ligada a una búsqueda del control sobre la palabra, a una progresiva voluptuosidad ante el preciso hallazgo verbal (*Retahílas*), que tiene en la presencia de un adecuado interlocutor su punto de arranque. De ahí que sea frecuente el desarrollo de los conflictos nacidos de la incomunicación —en la pareja, entre la madre y la hija, entre amigos...—. Ciplijauskaité afirma que la escritura de Martín Gaité «es un continuo hurgar en la conciencia y el subconsciente» (p.39), un continuo autoanálisis, que cobra particular énfasis en novelas como *Retahílas*, *Nubosidad variable* y *Lo raro es vivir*. Por otra parte, dialoga continuamente con la literatura, con los géneros establecidos, especialmente con la novela rosa y el folletín (*Entre visillos*, *El cuarto de atrás*) y con el cuento de hadas (*La Reina de las Nieves*). *Irse de casa*, su última novela terminada (se ha publicado póstumamente una novela inacabada, *Los parentescos*,

2001, prologada por Belén Gopegui), constituye, a juicio de la autora del ensayo, la síntesis definitiva de todas sus reflexiones sobre la vida, la escritura y la mujer.

Estamos, pues, ante dos inteligentes ensayos que contienen abundante y significativa información acerca de la trayectoria vital y literaria de Matute y Martín Gaité en un formato económico y de fácil manejo. Serán sin duda de suma utilidad para profesores, estudiantes y también para los lectores interesados en general, al ofrecer una síntesis de su rica producción y de la abundantísima bibliografía publicada hasta la fecha, síntesis realizada en ambos casos desde la madurez y el profundo conocimiento que las profesoras Redondo y Ciplijauskaité poseen acerca de la obra completa de estas dos insignes escritoras españolas del siglo XX.

PILAR NIEVA DE LA PAZ