

LYONS, Martyn: *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*. Julia Benseñor y Ana Moreno (trad.). Buenos Aires: Editoras del Calderón, 2012, 423 pp.

La profundización en el estudio de la historia de la lectura y la escritura es fundamental para entender el libro en una dimensión íntegra, puesto que más allá de su concepción material, su sentido se construye a través de la relación con los lectores y el contexto histórico y social de cada época. Conocer las interpretaciones del lector, a la vez que la interacción del mismo con los referentes sociales y culturales que condicionan su visión, es básico si se pretende abordar el análisis del libro no sólo teniendo en cuenta el texto, sino también la producción, transmisión y recepción de éste de una manera exhaustiva. Los trabajos de autores como Jauss, McKenzie, Certeau o Chartier fueron fundamentales para entender este cambio de orientación, al situar el estudio del libro no tanto dentro de la Filología, la Bibliografía o las Artes gráficas, como de la historia cultural. Conceptos como la lectura entendida en tanto que práctica, el espacio donde se desarrolla o los diversos ámbitos lectores, cobran una trascendencia ineludible dentro de este nuevo ámbito.

Desde la segunda mitad del siglo XX, han sido varios los autores que se han ocupado en la elaboración de una historia de la lectura y la escritura, o de una de ellas, que recogiera todas las dimensiones referidas anteriormente. Podríamos destacar, dentro de una panorámica amplia del mundo occidental, la obra de Marshall McLuhan (*La galaxia Gutenberg. Génesis del homo tipographicus*, 1962); Alberto Manguel (*Una*

historia de la lectura, 1996); Guillermo Cavallo y Roger Chartier (*Historia de la lectura en el mundo occidental*, 1997).

Martyn Lyons, doctor por la Universidad de Oxford y profesor en la Universidad de New South Wales (Sidney, Australia) desde 1977, aporta sus amplios conocimientos en historia de la cultura escrita, desarrollados a través de diversos estudios sobre prácticas de lectura en países como Francia y Australia, para llevar a cabo el ambicioso proyecto de abordar la evolución de la lectura y la escritura en el mundo occidental desde la Antigüedad hasta la revolución digital acontecida en nuestros días. Lyons emprende esta labor con cuatro objetivos, como él mismo afirma (32-34): la búsqueda del público lector al que iba dirigido la creación del escritor y las estrategias comerciales del editor; la respuesta del lector real ante el libro (con la dificultad añadida de la censura presente en diferentes épocas); el contexto que rodea al lector en su apropiación del texto (forma material del texto, bagaje del lector, etc.); la demostración de cómo el uso y difusión de la escritura conlleva una democratización cultural.

Para lograr estos objetivos, Lyons realiza en primer lugar una introducción en la que delimita el concepto de historia de la lectura y la escritura junto con los aspectos que se ven implicados en la misma, así como la orientación de la obra en función de las metas que enuncia. Pasa a continuación a efectuar un análisis diacrónico dividido en doce partes: la lectura y la escritura en el mundo antiguo y medieval; la llegada de la imprenta y el cuestionamiento de la revolución que trae consigo; la imprenta y la Reforma protestante; los libros del Renacimiento y los lectores humanistas; la imprenta y la cultura popular; el ascenso de la alfabeti-

zación en la Edad Moderna (siglos XVII y XVIII); la censura y el público lector de la Francia prerrevolucionaria; la fiebre de la lectura (1750-1830); la época de la lectura de masas; nuevos lectores y nuevas culturas lectoras; la democratización de la escritura desde 1800 hasta la actualidad y, por último, los lectores y escritores en la era digital.

A lo largo de este recorrido histórico, Martyn Lyons presta especial atención a aspectos fundamentales para entender la evolución objeto de su estudio, como la creación y difusión de la imprenta, o el ascenso de la alfabetización y, por consiguiente, de la censura y de la progresiva afirmación de una cultura de masas, cuyo avance supone un cambio de base en la cultura lectora. Cada capítulo está dividido en una serie de epígrafes que aclaran los diferentes aspectos abordados en las distintas épocas, acompañando las explicaciones con una selección de datos numéricos y una panorámica general de todos los países en cada momento. De esta manera, Lyons permite al lector hacerse una idea más clara de la dimensión y el alcance de los diversos fenómenos que aborda. La presencia, cuando es posible, de testimonios personales y ejemplos concretos, acontecidos a lectores reales, contribuye asimismo a no quedarse únicamente en el aspecto social de la lectura, sino también a comprender el componente individual que conlleva la apropiación del texto.

También ofrece Lyons una nueva visión de algunos temas cuya interpretación ha quedado tradicionalmente asentada, como puede ser el mito de Gutenberg como único creador de la imprenta, en una fecha concreta (herencia de la visión romántica de un momento de iluminación de un genio incomprendido, sin tener en cuenta los socios que contribuyeron a su proyecto ni otras culturas en las que también se desarrollaron los tipos móviles); de las consecuencias reales de dicha creación (cuando en realidad la imprenta no acaba con la rica cultura oral mayoritaria coetánea), o de la relación entre la misma y la difusión de la Reforma protestante.

Por último, se añaden una serie de mapas, ilustraciones y esquemas, que amplían y complementan gráficamente al texto. Asimismo, se adjunta al final una bibliografía recomendada, clasificada por materias y épocas, junto con un amplio índice analítico, lo que hace al ejemplar más accesible y manejable. Todos estos elementos contribuyen a cumplir el objetivo más difícil: que este libro logre ser una síntesis clara, amena y sencilla de un tema cuya amplitud y complejidad se ven acentuadas por el prolongado lapso de tiempo que se abarca.

Puede que se eche en falta, puesto que de historia de la lectura y la escritura se trata, alguna sección que hable más específicamente de la figura del escritor en tanto que productor de textos, así como la evolución de sus estatus y progresiva profesionalización, sobre todo a lo largo de los dos últimos siglos. El concepto de escritura es entendido en este caso más desde el punto de vista de la expansión de la alfabetización, junto con la democratización cultural que este proceso conlleva.

En conclusión, la lectura de este libro se hace imprescindible para cualquier investigador que pretenda abordar alguno de los múltiples aspectos que Lyons trata, ya que resulta un instrumento de gran utilidad para conseguir una visión de conjunto clara y rigurosa. Supone un valioso complemento para los estudios literarios, al ser fundamental trascender el nivel del análisis textual y conocer las condiciones materiales y de difusión de dichos textos para entender su asimilación e interpretación a lo largo de la historia, sin que por el momento existan muchas síntesis en lo tocante a estos temas. Al mismo tiempo, la amenidad y sencillez de la obra la hacen recomendable para cualquier público interesado en la materia o en algo tan fundamental para entender la propia cultura como la historia de la producción, emisión y recepción de los textos que la conforman.

RAQUEL JIMENO REVILLA

CALERO VAQUERA, M.^a Luisa y M.^a Ángeles HERMOSILLA ÁLVAREZ (ed.). *Lenguaje, Literatura y Cognición*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2013, 337 pp.

El libro que reseñamos, editado por M.^a Luisa Calero Vaquera y M.^a Ángeles Hermosilla Álvarez, recoge 16 trabajos que muestran el auge del Cognitivism en Europa, tanto en Lingüística como en Literatura. Sin restar importancia al papel fundamental de los estudios del ámbito anglosajón, se destaca, pues, la línea cognitiva europea, que se suma a la serie de trabajos publicados en las dos últimas décadas, entre otros José Luis Cifuentes (coord.), *Estudios de lingüística cognitiva* (Alicante: Universidad de Alicante, 1998); María Josep Cuenca, *Introducción a la Lingüística cognitiva* (Barcelona: Ariel, 1999); Alan Croft y William Cruse, *Lingüística cognitiva* (Madrid: Akal, 2008); Jesús Gerardo Martínez del Castillo, *La lingüística cognitiva: análisis y revisión* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2008), entre otros títulos representativos.

El primer estudio de esta obra, escrito por Francis Tollis, está dedicado a Maurice Toussaint y a su Neurolingüística Analítica. Del reconocido investigador francés destaca sus replanteamientos sobre la epistemología lingüística surgidos a partir de su interés por otras disciplinas como la Biología o la Física.

También a Maurice Toussaint, investigador de Scholar, Sorbonne Nouvelle, fallecido en 2010, dedican las editoras como homenaje este libro, ya que lo consideran inspirador de varias reflexiones surgidas en el Congreso Internacional «Lingüística y Poética Cognitivas», celebrado en la Universidad de Córdoba en 2009, y en el que el investigador francés participó como ponente invitado. El estudio de Toussaint constituye la reproducción, con leves cambios, de un trabajo que adopta la forma de carta dirigida a René Thom, quien estableció los fundamentos de la Teoría del Caos. Defiende Toussaint que los procesos que originan

el sentido de las palabras son cíclicos, de ahí las similitudes con otros procesos de semejantes características, como la forma metafórica de una órbita. Este rasgo cíclico permite explicar otros fenómenos lingüísticos, como el sistema de casos de algunas lenguas indoeuropeas.

Ángel López García-Molins dedica su interesante trabajo a la Gramática Liminar o Perceptiva, teoría nacida en los 80 y que supone una propuesta muy original en el panorama de la Lingüística Cognitiva mundial. Su consideración como «liminar» se debe a que «el lingüista se sitúa [...] en la frontera entre el lenguaje y el metalenguaje, considerando la relación que los une», y «perceptiva porque trata el lenguaje a la manera de la percepción». De ello se derivan dos principios teóricos fundamentales: la *paradoja de la frontera* y la *ley de la relatividad explicativa*.

El capítulo de M.^a Ángeles Hermosilla está dedicado al ámbito literario y en él destaca el papel de la Estética de la Recepción (cuyo origen reside en la Fenomenología de Husserl) a la hora de demostrar con brillantez que entre el texto, el emisor y el receptor se crea una relación dinámica, de modo que el sentido del primero depende de los otros dos. Ello se aleja, así, del inmanentismo de los estudios estructuralistas.

También en el ámbito literario se sitúa M.^a Dolores Porto Requejo, quien dedica su estudio a la Poética Cognitiva, surgida en los 90 y heredera de la Estilística, de ahí que se la haya llamado también Estilística Cognitiva y Retórica Cognitiva. Muestra la autora las diversas posibilidades del concepto de metáfora en el análisis literario.

De nuevo sobre la Poética Cognitiva versa el trabajo de Juani Guerra, que sitúa su investigación en el «Paradigma de las Teorías de la Complejidad desde la *nueva alianza* entre las Ciencias Humanas y las Ciencias Naturales propuesta por las primeras Teorías del Caos». Reivindica la interdisciplinariedad como necesidad para todo auténtico avance del conocimiento.

Eulalio Fernández Sánchez sostiene la necesidad de un estudio interdisciplinario del signo lingüístico, en particular desde la Biología y la Psicolingüística. A partir de aquí, sostiene el estudioso, se deriva el carácter motivado (como pone en evidencia la etimología cognitiva) y simbólico del signo lingüístico.

Al ámbito de la traducción está dedicado el trabajo de M.^a del Mar Rivas Carmona y Vicente López Folgado, quienes defienden lo adecuado de la « semejanza interpretativa » frente al concepto de « equivalencia » o « mismo valor », puesto que el segundo resulta utópico. La traducción, en definitiva, debe constituir un proceso cognitivo en el que el traductor procese los efectos contextuales.

Carlos Subirats Rüggeberg centra su interesante trabajo en la aplicación del modelo de la Semántica de Marcos a la conceptualización del léxico del español. Presenta así uno de los resultados del proyecto de investigación FrameNet Español (FNE). Sostiene que « es el marco semántico que evoca una unidad léxica el que permite la comprensión de su significado [...] ».

Ángel Luis Luján Atienza defiende la Estilística Cognitiva como propuesta metodológica para el comentario de los textos literarios, partiendo de un principio básico de la Poética y de la Lingüística cognitivas, a saber, que « no hay distinción entre lenguaje literario y lenguaje “estándar” ». Se trata simplemente de usos distintos del lenguaje, o de polos de un *continuum* ».

Francisco Javier Perea Siller argumenta con claridad, a partir de textos ilustrativos de fray Luis de León y Andrés de Poza, a favor del presupuesto cognitivista de que en el lenguaje de una comunidad se incorporan imágenes que proceden de la visión de mundo de los hablantes. Entre otros, lo ilustra con términos como *hidalguía*, *pureza* o *limpieza*.

Mercedes Belinchón Carmona defiende que el lenguaje literario y el natural son el reflejo de una misma organización mental, por lo que la comprensión de los textos li-

terarios no exige la realización de procesos particulares. Más aún, la relación entre el lenguaje natural y el literario crea un espacio de investigación no solo para la Literatura, sino también para la Psicología y la Lingüística Cognitivas.

M.^a Paz Cepedello Moreno y M.^a del Carmen García Manga demuestran que existen muchos mecanismos en el origen de la motivación del signo lingüístico, lo que resulta de especial interés cuando pasa de ser un fenómeno individual a ser un fenómeno social. Como presentan de modo muy bien ilustrado las autoras, entre estos mecanismos sin duda cobra un protagonismo particular, por su productividad, la metáfora.

También a las metáforas, en concreto del corazón, dedica su trabajo Regina Gutiérrez Pérez, quien hace un estudio de ellas en cinco lenguas, demostrando, gracias a las conceptualizaciones muy cercanas, que puede hablarse de una motivación universal a partir de un conjunto de estereotipos relacionados con el cuerpo humano.

Anna Sánchez Rufat hace una interesante propuesta para mejorar la enseñanza-aprendizaje de las combinaciones léxicas en una segunda lengua, gracias a su descomposición de acuerdo con diversas teorías cognitivas como la del rastro, la del código dual y la de los niveles de procesamiento.

A la metonimia conceptual y a su ubicuidad en el pensamiento y en la lengua dedica su trabajo Antonio Barcelona, quien argumenta de modo sólido la existencia de operaciones metonímicas en muchos procesos lingüístico-cognitivos, así como en la comprensión del discurso, tanto en el dominio semántico como en el gramatical.

Estos son pues, en síntesis, los trabajos que se recogen en una abarcadora obra sobre la Lingüística y la Literatura cognitivas que sin duda constituye un referente fundamental e indispensable en el panorama actual.

MARÍA MARTÍNEZ-ATIENZA

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas*. Madrid: Abada Editores, 2014, 455 pp.

La mayor parte de las obras que se escriben, incluso las de carácter científico, son prescindibles, es decir, se publican, se exhiben en los escaparates de las librerías, se venden e incluso se leen, pero, pasada una temporada, desaparecen hasta de la memoria de los lectores. Muy pocos libros están llamados a perdurar y a convertirse en esenciales, a ser referentes en su género con el paso del tiempo. Este es el caso de *El crimen de la escritura. Una historia de las falsificaciones literarias españolas* de Joaquín Álvarez Barrientos, investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, uno de los más importantes especialistas en el siglo XVIII y autor de numerosos trabajos sobre este tema y otros.

Inicialmente destaca su título que muestra, ya desde el principio, un claro interés del autor por el juego. En efecto, la primera parte (*El crimen de la escritura*) invita a imaginar una aventura ficcional de carácter detectivesco propia del género negro, mientras el subtítulo (*Una historia de las falsificaciones literarias españolas*) recoge su carácter ensayístico. El libro, naturalmente, es un estudio sobre las falsificaciones, pero también goza de cierto estilo —y de cierto interés— cercano al de las historias de detectives, porque en no pocas ocasiones su autor dilata la redacción de los diferentes «casos», recreándose en relatar las dificultades que encuentra el investigador y las vueltas de tuerca que da la realidad, que en ocasiones acaba convirtiéndose en algo sorprendentemente próximo a la ficción. Resulta interesante, así mismo, destacar esa cabecera —un hallazgo— que remite al guiño del autor con sus otros centros de interés intelectual, porque, según cuenta, en el siglo XVIII los escritores tenían un compromiso moral con la sociedad, de modo que no podían violar la confianza de sus lectores por-

que esto se vería «como un atentado contra la necesaria autenticidad, como un crimen de la escritura» (37). El *crimen de la escritura* se refiere, pues, a la falta de decoro del falso en una determinada época, precisamente el siglo XVIII.

La obra se compone de cuatro grandes apartados, una completísima «Bibliografía» y un muy útil «Índice de nombres y de títulos» que facilita la consulta, dada la enorme cantidad de datos que se aportan, además de una «Introducción» y de un «Índice de ilustraciones». En las dos primeras partes («Entre historia y literatura, cuestiones de autoría» y «Razones, prácticas y usos de lo falso»), Joaquín Álvarez se adentra en la intrincada selva de lo falso y trata de desbrozar ese bosque para delimitar su objeto de estudio. Y al hacerlo nos muestra la extraordinaria complejidad de los hechos; en primer lugar, por la cantidad y la variedad de términos que aluden al fenómeno de la falsificación, algunos de difícil delimitación: superchería, mistificación, contrahechura, fingimiento, fraude, impostura, broma, pastiche, falsario, falsificador..., por no hablar de plagio —del que no se trata en el libro—, de heteronimia, de apócrifo o de seudónimo, así como de conceptos no siempre cómodos de abordar que tienen que ver con la simulación de la autoría: el «negro» y los autores colectivos. Pero además, esa terminología, y los conceptos que recoge, no puede desligarse de su valor histórico, que va cambiando a medida que se transforma la sociedad y con ella la idea de lo literario y su contexto. En estos primeros capítulos, Álvarez Barrientos entrega al lector las herramientas necesarias que le ayudarán a entender los diferentes casos que presentará en la parte histórica, lo que le lleva a explicar la motivación y el uso de lo falso. Por qué se falsifica es una pregunta de difícil respuesta que lleva al autor a reflexionar sobre el fenómeno en profundidad, a hablar de razones económicas, eruditas, políticas, religiosas o estéticas; la venganza, incluso, puede ser un móvil estimable. Además, trata del contexto

que utilizan los falsarios para dotar de verosimilitud a la superchería, lo que acaba convirtiéndose en un cliché de género. Argucias como el hallazgo de manuscritos, cartas, documentos; la traducción de una lengua extranjera, el uso de la tradición oral, la invención de un autor desconocido, la mezcla de lo auténtico y lo falso, etc., sirven para crear la sensación de que aquello es creíble, posible, verdadero en definitiva.

La tercera parte («Diacronía de una continuidad. Fragmentos para una Historia de la literatura apócrifa») es la más amplia. En ella se da cuenta de diferentes casos que se disponen de forma cronológica con el fin de mostrar «el modo en que se mantiene constante la falsificación literaria y cuáles son sus relaciones con la producción auténtica, así como la manera en que el sentido y concepto de lo falso varía con el paso del tiempo» (121). Así mismo, el orden temporal muestra el diferente uso de las técnicas, las estrategias paratextuales de la verosimilitud y la variabilidad del interés de los falsarios según el momento histórico. Álvarez Barrientos recoge aquí decenas de ejemplos, cuidadosamente seleccionados y explicados para que el lector tome conciencia de la complejidad que encierra cada uno de ellos. Presenta modelos de la Edad Media, muchos de carácter documental vinculados esencialmente con la fundación de monasterios, y otros más tardíos centrados en justificar la limpieza de sangre. De cualquier modo, es destacable la profunda erudición del autor, su conocimiento no solo de la literatura canónica sino también de la heterodoxa, y su interés, que redundará en beneficio del lector, por explicar cada uno de los casos mencionados, por tratar de elucidar los motivos históricos, sociales y personales de las diferentes supercherías. Destacan los casos del *Centón epistolario*, los que surgen a la zaga del Quijote desde su aparición, del teatro en los siglos áureos, o el referido a la creación del heterónimo «Tomé de Burguillos» por Lope de Vega. Y despunta aún más todo lo que el autor nos cuenta sobre el siglo XVIII,

época que conoce especialmente, como ya se dijo. Es destacable el caso de José Marchena y su falsificación del *Fragmentum Petronii*, un nuevo guiño de Joaquín Álvarez a su propia producción académica, con sus explicaciones eruditas y sus comentarios sobre el hecho en sí y sobre lo que este le sugiere —que es mucho— en términos de teoría sobre el falso. Y también otros relacionados con Marcelino Menéndez Pelayo, Bécquer, Unamuno, Antonio Machado, Eugenio d'Ors, Federico García Lorca o Max Aub, a los que añade uno muy cercano a su interés —el de Julio Caro Baroja— y otros más próximos en el tiempo, como el de la Escuela Goliardesca Salmantina. A pesar de los numerosos ejemplos, Álvarez Barrientos señala que otros muchos quedaron en el tintero, porque la finalidad no estaba tanto en ser exhaustivo como en crear una teoría sobre la impostura y presentar ejemplos de su continuidad en el tiempo. Y esto se consigue con creces en el libro.

En las páginas finales, que en un nuevo guiño recogen el título de la obra y cierran el círculo, Joaquín Álvarez recopila la teoría diseminada y reflexiona sobre las dimensiones de lo falso, sobre su exigencia de verosimilitud o de verificación por medio de lo canónico. Pero también sobre su importancia para la cultura ortodoxa, sobre la trascendencia que revela al reivindicar la figura del escritor o sobre la necesidad de reinterpretar la historia de la cultura ante la nueva perspectiva de sus creaciones, porque la falsificación es, a veces, la forma de responder a una realidad con la que no se está conforme.

ASCENSIÓN RIVAS HERNÁNDEZ

CANISIO, Pedro. *Doctrina cristiana*. Rafael Zafra Molina (ed., estudio y notas). Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears – José J. de Olañeta, 2014, 87+266 pp. Colección Medio Maravedit, 17.

La aparición de los catecismos de Pedro Canisio en una colección de Filología como es Medio Maravedí puede causar cierta sorpresa, disipada cuando se lea en la introducción que esos libros dejaron una profunda huella en la literatura y el arte de los siglos XVI y XVII, que formaron parte de la educación elemental de autores formados en mayor o menor medida con la Compañía de Jesús, como Cervantes, Góngora, Lope de Vega, Quevedo y Calderón de la Barca, y que por tanto son «obras de consulta y anotación básica para todos los que estudian este periodo» (21). Así pues, la *Doctrina cristiana* se añade a los servicios que Rafael Zafra ha prestado a la comunidad filológica colaborando en la edición del *Tesoro de la lengua* de Covarrubias y preparando la edición facsímil de *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, que ha hecho nuevamente accesibles los grabados originales. Por lo demás, el libro tampoco desdice de compañeros de colección como son dichos emblemas de Alciato, las ilustraciones del Antiguo Testamento de Hans Holbein y el *Arte de bien morir y breve confesionario*. La interdisciplinariedad ha de empezar por los materiales.

El estudio introductorio de Rafael Zafra va precedido de unas páginas del papa emérito Benedicto XVI acerca de san Pedro Canisio, que subrayan la extraordinaria difusión de sus catecismos en Alemania, hasta el punto de que se hizo natural la metonimia de «canisio» por «catecismo» (15). Este fenómeno es bien conocido, y Zafra no se detiene en él más de lo justo, remitiendo a la pragmática del emperador Fernando I que lo declaró oficial en sus estados; lo que aporta su introducción es una serie de indicios de su carácter cuasi oficial para España, a partir de una pragmática de Felipe II que suele considerarse vinculante solo para Flandes pero es posible que también entrase en vigor para los reinos de la Península Ibérica (49-52). En cualquier caso, la influencia de los jesuitas en la enseñanza no dejaría de favorecer la difusión del Canisio, tanto

más porque adquirió tal carácter de «clásico» que se incluyó en la *ratio studiorum* de la Compañía (39). Además, Zafra muestra que la estructura de este catecismo responde a una tradición implantada en España desde el siglo XIII (40-45).

Otros temas que se abordan en el estudio son: el marco de la enseñanza catequética, donde se imbrican la gramática y la religión (31-32); el itinerario de elaboración y difusión de los catecismos de Pedro Canisio (33-40); la articulación de tradición y novedad en el planteamiento humanístico del «método» de catequesis (45-48). A este respecto resulta interesante observar los esquemas mnemotécnicos incluidos como apéndice del *Catecismo breve* (241-243), que no pueden menos de recordar a las esquematizaciones de Petrus Ramus. Una sección importante es la dedicada a las versiones ilustradas de los catecismos (59-70), donde Zafra examina la tradición que se remonta a los xilogramados de la *Biblia pauperum* —habría sido interesante añadir las *Artes moriendi*— y a los catecismos protestantes, y por otra parte señala la proyección de los grabados catequéticos en la gran iconografía barroca de Caravaggio y Murillo, entre otros, y, en América, de Miguel de Santiago. Además de esto, el estudio introductorio apunta otras cuestiones de interés, como es la complejidad y tensión interna de la Contrarreforma, la conexión de la catequesis con la *compositio loci*, y los entresijos del mercado del libro en el siglo XVI.

El método de edición empleado por Zafra es discretamente experimental. Ha utilizado las dos traducciones del Canisio al castellano publicadas en el siglo XVI: una hecha sobre la primera versión, de 1555, por el humanista Juan Martín Cordero (Amberes, 1558) y otra hecha sobre la segunda, de 1566, por el teólogo —autor de aquellas *Símulas* que el canónigo del Quijote (I.47) admitía no conocer tan bien como los libros de caballerías— Gaspar Cardillo de Villalpando (Alcalá, 1576); quede dicho al margen que Zafra discute el nombre de «pre-

tridentina» que se ha dado a la primera versión, pues ya recoge los frutos de las primeras sesiones del Concilio de Trento. La *dispositio textus* resultante es como sigue: el texto base es la traducción de Cordero, con las lecturas de 1558 enmendadas gracias a sus reediciones de 1562 y 1565; aquellos pasajes de Cordero que fueron suprimidos en la segunda versión se dan entre corchetes; por último, las adiciones de la segunda versión, en traducción de Villalpando, se dan en seminegrita. Así pues, lo que el libro contiene es una edición de la traducción de la primera versión por Cordero, suplementada con pasajes adicionales de Villalpando; no se edita la versión de Villalpando como tal. Si esto puede ser una pérdida para el conocimiento del catecismo, no dejará de ser una ganancia para quien aprecie la buena prosa castellana de Cordero. Resulta grata la ubicación de las referencias bíblicas manejadas por el catecismo en los márgenes de la página, a la antigua usanza; el empleo de notas al pie o de paréntesis habría producido un texto muy sobrecargado. Además, se incluyen los grabados que aparecieron en el Canisio latino de Philip Galle y Christophoro Plantino (*Institutiones christianae*. Amberes, 1589).

El volumen se completa con dos textos más. Uno es la traducción del *Catecismo breve* de Canisio, acompañada de los grabados de la edición latina de Belleri (Amberes, 1575), mucho más sencillos que los de Galle y Plantino. El último es el *Catecismo mínimo* en latín, que tiene gran interés, como señala Zafra, porque fue «la base del aprendizaje de la doctrina y de la lengua latina de generaciones de estudiantes en los colegios de la Compañía» (74). Además, Zafra da noticia de la existencia de una versión castellana del *mínimo* hecha para los soldados de los tercios de Flandes; no ha podido manejarla porque el único ejemplar que se conserva estaba en proceso de restauración (75).

En conclusión, el libro proporciona unos materiales extraordinariamente valiosos para

quienquiera que se interese por la cultura española en el Siglo de Oro, da algunas pistas para proseguir la investigación, y toma algunas decisiones de método ecdótico sobre las que conviene seguir reflexionando. Entre las pistas, merece la pena señalar que el catecismo no consiste solamente en unos contenidos sino también en una cierta *forma mentis*, como se manifiesta, por ejemplo, en las series mnemotécnicas numeradas: siete virtudes (tres teologales más cuatro cardinales), siete vicios, siete dones del Espíritu Santo, tres consejos, cuatro postrimerías, etc. (44); lo cual puede fácilmente conectarse con las enumeraciones, correlaciones y *versus rapportati* del Barroco. Entre las decisiones ecdóticas se han de contar la combinación de dos versiones en un solo texto, el uso de las notas marginales, la incorporación abundante de ilustraciones, y el juego entre modernización gráfica y conservación de ciertas formas. Rafael Zafra apunta, ante todo, a facilitar la lectura sin perder el rigor; aun así, hay una decisión que no facilita el empleo de su edición como obra de consulta: el tratar la tabla de contenido del catecismo como parte del texto editado, de tal forma que se aloja en el interior del volumen (6 y 191), no al principio o al final, donde va a buscarla quien se interesa por un tema particular. Quizá se subsane esto una reedición, si la primera tirada se agota pronto, como puede esperarse de un libro tan útil y bien presentado.

LUIS GALVÁN

ALARCÓN SIERRA, Rafael. *Vértice de Ila-ma. El Greco en la literatura hispánica. Estudio y antología poética*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2014, 316 pp.

Volver desde la literatura sobre la vida, la obra y la significación de un gran artista es una experiencia estimulante, porque en

cierto modo es extraer al personaje y separarlo del contexto en que los estudiosos lo han situado y podríamos añadir que sepultado. Pensar que el Greco es algo más que una inmensa lección de la historia del arte en España y en Occidente es decisivo a la hora de valorar este volumen. Con motivo del centenario se han realizado exposiciones en las que su pintura ha podido ser contemplada en un mismo lugar a través de obras que están expuestas habitualmente en los cinco continentes y se han podido ver las pinturas de aquellos que le siguieron a través de sus representaciones modernas y avanzadas en los siglos siguientes. Pero el Greco también es la palabra, la palabra de aquellos que se aproximaron a él para descubrirlo, para entenderlo, para entrar en su mundo misterioso y complejo, y el Greco, desde luego, es también el objeto de la palabra poética de un buen número de poetas españoles que han querido expresar lo que han sentido al contemplar su obra. Este libro, que es obra de un filólogo avezado y prestigioso, nos muestra exactamente lo que la palabra ha servido para entender mejor y sentir de otro modo la figura de un pintor difícil que solo podemos conocer a través de sus esplendidos y magistrales lienzos.

Parte Rafael Alarcón Sierra, en el estudio preliminar de este interesante volumen, de que el Greco, cuyo cuarto centenario ha concitado celebraciones merecidas y algunas de ellas espectaculares, es nuestro contemporáneo y sobre esa idea surge la inmensa reunión de numerosas voces literarias hispánicas en homenaje al gran pintor, maestro primero de la escuela española. Y asegura que el Greco es un fecundo anacronismo moderno, porque el gran pintor es una creación de la primera mitad del siglo XX, momento histórico en el que surge la figura de este artista tan extraño como solitario, que recorrió Europa de un extremo a otro, desde Venecia y Roma a su definitivo Toledo.

Si el Greco en la historia del arte está considerado un precedente claro de la vanguardia española, y es el maestro de las más

avanzadas corrientes plásticas del siglo XX, no es de extrañar que nuestros poetas atendieran con verdadera devoción la pintura de este ser siempre misterioso, siempre asombroso y sorprendente. Porque leyendo los muchos poemas recopilados en este libro advertimos enseguida que esa es la imagen que con más claridad y potencia ha trascendido a la poesía: la del ser complejo que vivía en los colores más refulgentes y deformaba los perfiles desdibujando nitideces y exactitudes, que era su particular forma de superar la realidad real. Como señala el propio autor, este libro supone un viaje que va desde el presente al origen, y la última etapa de un «proceso de creación que se conforma paralelamente en la plástica, la literatura y la historia del arte, donde de hecho, se crea una nueva categoría para poder explicar su obra, anticlásica y antinatural: el manierismo».

Por eso parece tan acertado el título del libro, tomado de una imagen visionaria de Rafael Alberti cuando contempla la pintura del Greco: «barro ascendiendo a vértice de llama», porque en él se anuncia cuanto de vanguardista tenía este pintor. Y como de traspasar fronteras se trata, el volumen, en su estudio preliminar, que ocupa la mitad del libro, trasciende de la historia a la crítica literaria y de las artes, y atraviesa desde la pintura al cine o la música para recrear una múltiple visión del Greco y su obra en la poesía hispánica que, al final, se cierra con una amplia y exhaustiva antología poética absolutamente sorprendente, porque parte de los contemporáneos, como Góngora y Fray Hortensio Félix Paravicino, y llega a los más coetáneos poetas de la España de hoy, como José Luis Rey o Blanca Andreu pasando por los más poemas conocidos, como los de Manuel Machado, Rafael Alberti, Jorge Guillén, Luis Cernuda e incluso algún sorprendente Miguel Hernández, y la no menos extraordinaria presencia de García Lorca, Buñuel, Dalí y Pepín Bello con su divertido y enigmático *anaglifo* «El té, / el té, / la gallina, / y el Teotocópuli».

De particular interés resulta el capítulo «La construcción del Greco en la modernidad» porque constituye un concienzudo estudio de cómo el Greco ha llegado a nosotros, desde los siglos XVII y XVIII, hasta penetrar en el siglo XIX y el XX ya con Rusiñol y Zuloaga. Por supuesto, la significación en toda esta historia de Picasso es fundamental como lo es la visión institucionalista del Greco. Los modernistas, la visita a Toledo de Pío Baroja y de Azorín, y lo importante que fue para Ortega y Gasset, Valle-Inclán, Unamuno, Juan Ramón Jiménez y tantos otros, hasta llegar a Eugenio d'Ors, la vanguardia y la joven literatura, Ramón Gómez de la Serna, o Gregorio Marañón.

No menos interesante es la visión contemporánea del Greco que nos ofrece Alarcón Sierra al situarlo en nuestro tiempo, en nuestros días, y analizar su presencia en la música, en el cine e incluso en la publicidad, con esa pintoresca presencia, nunca mejor dicho, de *El caballero de la mano al pecho*, al que sorprendemos con un chupete, una tableta electrónica, un talonario de cheques o vestido con un chándal de Adidas. El mismísimo Museo del Prado vende unas camisetas donde la mano del caballero se convierte en un icono pop al ir estampada en el pecho de la propia prenda...

Volver al Greco a través de la palabra de tantos escritores españoles es lo que este libro ha pretendido para demostrar no solo su universalidad sino también su indiscutible actualidad al forjarse como uno de los componentes esenciales de nuestro patrimonio, de nuestro propio espíritu, de nuestra identidad.

FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA

AGÜERO DE TRASMIERA, Juan. *Probadas flores romanas de famosos y doctos varones, compuestas para la salud y reparo de los cuerpos humanos, y gentile-*

zas de hombres de palacio y crianza (c. 1512), recopiladas por Juan Agüero de Trasmiera. Víctor Infantes (ed. y prospecto). Madrid: Turpin Editores, 2012, 68 pp. Colección «Los Libros de Sanseña», 2.

Víctor Infantes de Miguel, catedrático de Literatura Española y reconocido investigador en el campo de la filología hispánica medieval y aurisecular, se ha encargado de publicar un curioso opúsculo de Juan Agüero de Trasmiera, titulado *Probadas flores romanas de famosos y doctos varones...*, que debió de ver la luz hacia 1512. En el estudio preliminar (11-34), el profesor Infantes nos describe el librito de Agüero, aclarando que se trata de «una divertida obrilla» de la que «desconocemos la fuente segura de la que traduce» al parecer, del italiano y de la que, «además, carecemos de algunas de sus apariciones impresas». Tampoco ayuda mucho «que su contenido sea una mezcla de supercherías, prescripciones sanitarias caseras de automedicación, trucos de magia blanca para ilusionistas aficionados y fórmulas magistrales para curar todo tipo de males humanos». *Las Probadas flores* alcanzaron un cierto éxito editorial y según su autor «están compuestas para salud y reparo de los cuerpos humanos, y gentilezas de hombres de palacio y de crianza», lo que quiere decir que su deseo era que sirvieran a un tiempo «de curación y de divertimento» (11-12).

Con estas palabras, Víctor Infantes presenta sumariamente al autor y a su obra, a los cuales dedica las páginas siguientes. Del primero conocemos escasos datos, extraídos de los libros en los que intervino de una u otra manera: posible descendiente del solar de los Agüero en la merindad cántabra de Trasmiera, nacido probablemente en Ciudad Rodrigo, vinculado al ambiente universitario y literario de Salamanca y emparentado con la familia de impresores Porras, con quienes colabora entre 1511 y 1512, cuando aparecen casi todas sus publicaciones. A partir de entonces se le pierde el rastro y solo en 1546

aparece su nombre encabezando una edición toledana, sin que sepamos a ciencia cierta si se trata de él o de un homónimo. Con débiles argumentos, se le ha relacionado con la villa de Ledesma y se le ha adjudicado una hipotética estancia en Roma. Finalmente, se ha supuesto que pudo terminar su vida de corregidor en Alcaraz. Todos estos datos parecen dibujarnos «la figura de un hidalgo arruinado, tercerón de ilustre prosapia», que manifiesta constantemente su afición por los blasones y por las gestas de sus antepasados, pareja con una proclamada inclinación a favor de los relatos caballerescos. Nacido seguramente a finales del siglo XV, «alcanzó, al menos, el grado de Bachiller» y debemos entender que su relación familiar con el apellido Porras «viene por su ascendencia matriarcal y es la que hemos sugerido como vinculante con la familia de impresores [...], que desarrollan sus actividades entre 1494 y 1532, primero en Monterrey y más tarde en Salamanca» (15).

Por lo que toca a su producción literaria, habría que distinguir entre las obras que se deben exclusivamente a su pluma y las piezas liminares que escribió para los libros de otros escritores. Participó en la publicación de dos destacadas novelas de caballerías de la época: el *Palmerín de Olivia* (Salamanca: Juan de Porras, 1511) y el *Primaleón* (Salamanca: Juan de Porras, 1512), en las que aparece como prologuista y compositor de las coplas finales, como autor latino en el primero de estos libros, como anónimo en el segundo y como posible urdidor de la falsa autoría femenina de ambas obras. Como editor y refundidor, participó también en la publicación de la *Conquistista de las indias de Persia y Arabia...* (Salamanca: Lorenzo de Liondedei, 1512), de Martín Fernández de Figueroa, pariente suyo. Del *Triunfo Raymundino* (Salamanca: Juan de Porras, c. 1512) «pesado catálogo rimado de la historia de los linajes vinculados a Salamanca» (17), contamos con una segunda edición retocada (Salamanca: Antonia Ramírez, 1618) y con tres manuscritos.

Igualmente, se le deben las antisemitas *Coplas del perro de Alba* publicadas poco antes de 1524, de las que se realizaron media docena de ediciones en el siglo XVI. Finalmente, su nombre aparece en una tardía edición del *Repertorio de los tiempos* (Toledo: Fernando de Santa Catalina, 1546) de Andrés de Li, en cuyas páginas 61-68 junto a tablas y equivalencias se recoge «una levísima *addenda* de la influencia de los planetas en el hombre» (22).

Tras exponer la producción literaria de Agüero, el profesor Infantes pasa a estudiar, en particular, las *Probadas flores romanas*. Comienza con la descripción bibliográfica de la primera impresión conservada de la obra, que, al parecer, no se corresponde con la verdadera *editio princeps*, posiblemente perdida. El único ejemplar conocido (BNE, signatura R/4122) se imprimió en Valencia, por Cristóbal Cofman, c. 1510-1512, aunque existen sospechas sobre la posible existencia de algún otro ejemplar. También se supone que esta edición valenciana es copia de una anterior salmantina, hoy perdida. Por información indirecta conocemos que, a la edición de Cofman, siguió, poco después, una nueva tirada valenciana, realizada por Juan Joffre en 1513. Otras dos ediciones estas sí conservadas vieron la luz con posterioridad llevadas a cabo en Burgos, por Juan de Junta, en 1545 y 1550 y, a partir de entonces, la obra cayó en el olvido con su inclusión en el *Index inquisitorial* de 1559.

El profesor Infantes confiesa quedarle «una espina crítica clavada», pues no ha conseguido «dar con la fuente original de la que Juan Agüero traduce, unas teóricas «Fiori romani» [...] que no aparecen por ningún sitio» (29). Todas las pesquisas le han resultado improductivas. Tampoco sabe si la fuente de que se valió estaba manuscrita o impresa. Un tiempo estuvo tentado de creer que la supuesta traducción del italiano no era más que otra superchería de Juan Agüero, pero algunos datos internos de la obra que explica con detenimiento le hicieron desestimar tal suposición.

La obrita recopilada por Agüero «es una mezcla de juegos y remedios que hunde sus raíces en fuentes cultas, y por tanto de transmisión escrita (o impresa), y fuentes populares, que remiten entonces a una tradición oral»; y, aunque «el desconocido autor original no siente ninguna necesidad de citar los autores en los que se basa ni los textos de donde espiga sus entradas» (31-32), Víctor Infantes se dedica a bucear en las posibles fuentes indirectas que iluminaron al ignoto autor italiano al confeccionar su obra. Sin embargo, no hay que olvidar que una parte final fue añadida por Agüero y que las «*Flores romanas* no son sólo recetas para curar los males del cuerpo y de la salud, pues también incorporan “gentilezas [...] de hombres de palacio y de crianza”», por lo que «junto a la omnipresente tradición oral, testimoniada en ocasiones por el propio autor, casi todas esas *burlas* y *gentilezas* incluidas en las *Flores* derivan de *tratadicos* [...], que circulan por los caminos de la superstición, la superchería y los prodigios naturales», esto es, por «los senderos donde conviven para muchos lectores los territorios de la sanación con los de la maravilla»; y ahí radica «todavía uno de sus encantos» (34).

Concluida la introducción, se reproducen las portadas de las tres ediciones quinientistas de la obra que se han conservado (h. 1510-1512, 1545 y 1550), así como la estampa que aparece al final de la primera de ellas (35-39). Sigue la exposición de los criterios editoriales (41), y a continuación se transcribe el texto de las *Probadas flores romanas* (43-59), en el que se insertan las variantes de 1545-1550. La edición se concluye con un útil «Vocabulario al cabo por el orden del ABC» (61-63), en el que se explica el significado de los términos de época que aparecen en la obra.

Con esta edición, Víctor Infantes pone al alcance de los estudiosos de nuestra literatura áurea una obrita singular y curiosa, en la que se recogen setenta y una recetas de medicina popular y trucos de magia, que reflejan a las mil maravillas las creencias y

costumbres de la sociedad española de principios del siglo XVI.

ANTONIO CASTRO DÍAZ

FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso.
Segundo tomo de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza (ed.). Ciudad Real: Diputación de Ciudad Real, 2014, 420 pp.

Esta edición del Quijote apócrifo reúne la pulcritud y cuidado en la impresión con un admirable equilibrio y eficacia en la introducción, tratamiento del texto y notas, constituyendo un modelo digno de imitación a la hora de editar un texto clásico que pretenda servir al conocimiento y disfrute de una obra para un público de especialistas, pero también para lectores más preocupados por el entretenimiento que por cuestiones atañederas a filólogos profesionales. El propósito de la edición, escriben los responsables, «es conmemorar el IV centenario de la publicación del Quijote de Avellaneda con una impresión dirigida a un público culto, pero no formado por filólogos profesionales» (XXXVII). El propósito ha sido cumplido excelentemente, con un texto meticulosamente fijado y anotado con una gran claridad.

El estudio preliminar permite encuadrar la novela de Avellaneda en un marco sensato, iluminador, y libre de prejuicios, tan frecuentes en la historia crítica de este texto. Desechan, con harta razón, las actitudes beligerantes que acostumbraban a insultar al imitador de Cervantes hasta llegar a actitudes absurdas (IX). No ignoran, obviamente, la superioridad del Quijote cervantino, pero abordan su imitación desde una perspectiva adecuada: no resta valor a la obra de Avellaneda el hecho de no alcanzar el nivel del Quijote original. Y ciertamente este Quijote apócrifo es una creación muy estimable,

cuyos rasgos fundamentales ponen de relieve Rodríguez Cáceres y Pedraza con su habitual sindéresis: trazan la literatura quijotesca en el Siglo de Oro —de la que Avellaneda puede considerarse un ejemplo más, bien importante sin duda—, analizan el realismo y voluntad de concreción (localización argamasillesca, nombres de personajes, precisiones de itinerarios...), comentan el feísmo expresionista —retratos grotescos, detalles degradatorios...— característico del autor, que ponen en relación plausible con el Buscón quevediano, que pudo conocer Avellaneda en forma manuscrita (XVIII), puntualizan bien la perspectiva aristocrática que se manifiesta en los elementos cortesanos —fiestas, certámenes, arquitecturas efímeras, detalles suntuarios...—, examinan la función de las novelas intercaladas ... para concluir que «el Quijote de Avellaneda quiere ser una panoplia de las variedades literarias del momento» (XX).

Excelentes son también las páginas que dedican a los personajes protagonistas, dando a mi juicio, en el clavo de la principal distancia que separa al Quijote bueno de su imitación: la arbitrariedad o incoherencia de la personalidad quijotesca de Avellaneda, que se cree en cada momento un personaje diferente —Fernando el Católico, Aquiles, Bernardo del Carpio...—, sin mantener una conciencia de ser quien es, como sucede con el cervantino. Uno es un loco sin más; el otro un maniático discreto en todo lo que no toque a la andantesca caballería.

No caen en la trampa de la autoría: muy útil es la tabla ordenada (XXX-XXXII) de los autores propuestos y los eruditos proponentes: si algo queda claro es que no se sabe quién es Avellaneda, a menos que fuere —podría ser— realmente un escritor llamado Alonso Fernández de Avellaneda, de quien se conozca esta obra y nada más, hipótesis que quizá confirme una investigación de Pilar Gutiérrez Alonso aludida por los editores (XXXII), que persigue los detalles biográficos y literarios de «un poco conocido sacerdote» llamado

Alonso Fernández, párroco de Avellaneda (Ávila).

Las notas destacan por su claridad y pertinencia. La distribución en aparato de notas y glosario no me acaba de convencer: hay que consultar el glosario para averiguar si algún término tiene explicación o no, caso de no aparecer en la nota, y el mecanismo es algo molesto. Aunque de este modo se aligera el aparato de notas, se pierde en comodidad del lector.

Por lo demás era de esperar de especialistas tan conspicuos como los editores la calidad de este conjunto de notas, y su autoridad filológica. Muy pocas podrían añadirse —cuestión esta que no es posible definir con absoluta precisión, ya que siempre habrá lectores que echen en falta alguna nota o consideren de sobra otras más—. Me pregunto si en la página 43 las saetas «que sus padres tiraron al señor san Sebastián» se referirán, no a los padres de san Sebastián, que como se anota en el pie de página, no tiraron saetas a su hijo, ni se tratará de errata por «pares», sino una referencia burlesca de Sancho a los padres del mismo don Quijote: los padres suyos «de don Quijote», no del santo, como una referencia antisemita que sugeriría chistosamente en don Quijote una ascendencia *non sancta*. Aunque san Sebastián fue martirizado por soldados romanos, la cercanía de «Nuestro Señor Jesucristo» y sus llagas en el contexto podría contaminar de «judaísmo» a todos los martirizadores y sayones (por ejemplo Pilatos connota «judío» en muchos textos satíricos auriseculares). En la página 71 (y otros lugares) quizá convendría redactar con más claridad la nota relativa a las formas 'vais', 'vamos', que tienen «valor de subjuntivo», ciertamente, porque son subjuntivos etimológicos (de *vadatis, vadamus*), usados, por tanto, con toda normalidad. La frecuente confusión en muchas ediciones de estas formas con otras homófonas indicativas de étimos diferentes aconseja aclarar la redacción para evitar esas posibles confusiones. En una nota de página 70 se sugiere que la forma «chinchón»

puede ser deformación sanchopancesca de *chichón*, pero en página 75 vuelve a aparecer «chinchones» en el discurso del narrador, y es forma presente en otros textos como «La pícara Justina». En la página 102 seguramente resultará algo rara para un lector moderno la expresión «aun a fe que si me pidiese un poco de saliva en ayunas, que no se la podría dar», porque no se le alcanzará hoy la utilidad de la saliva en ayunas, a la que en el Siglo de Oro atribúan maravillosas propiedades curativas y de otra índole (el padre Ciruelo en su *Reprobación de las supersticiones*, escribe que «por sentencia de los sabios médicos que dicen que la saliva de cualquiera hombre ayuno es muy sana y medicina para contra las sarnillas y llagas»...). Sancho, al mencionar en página 198 catorce obras de misericordia no disparata totalmente, ya que se consideran siete espirituales y siete corporales..., aunque en página 357 solo habla de siete obras de misericordia.

En general las notas de Rodríguez Cáceres y Pedraza son eruditas sin perder amabilidad, claras sin superficialidad y documentadas sin acarreo petulante de detalles que sin servir al texto confiesan la vanidad del anotador.

En su conjunto esta edición del Quijote de Avellaneda revela la destreza de quien conoce extraordinariamente bien su oficio de editor y equilibra el *docere* y el *delectare* con tino digno de todo elogio.

IGNACIO ARELLANO

DELRUE, Elisabeth: *Voyages ou séjours d'écrivains espagnols en Europe. Modalités hispaniques du récit de voyage*. París: L'Harmattan. Préface de Jean-Claude Rabaté, 2012, 264 pp.

El relato de viajes en la España del XIX es el objeto de estudio de esta monografía de Elisabeth Delrue basada en el análisis de

diversos textos de escritores y periodistas que viajan por la Europa de fin de siglo; Eusebio Blasco, Luis Bonafoux, Vicente Blasco Ibáñez, Emilia Pardo Bazán, Ortega Munilla o Gómez Carrillo son algunos de esos autores que, a través de la modernidad europea, tratan de descubrir un modelo exterior que colme las frustraciones que provoca una crisis no sólo sociopolítica sino también cultural e identitaria.

El ensayo presenta una estructura bien trabada que parte del análisis de ciertos conceptos teóricos antes de la aproximación a los textos: los factores históricos que determinan esa crisis cultural que atraviesa la España de fin de siglo y la definición de la noción de identidad individual y colectiva. El relato de viajes posee en el siglo XIX unas características que lo diferencian sustancialmente de la tradición que lo precede: es un relato donde la subjetividad prevalece frente a la descripción erudita del siglo XVIII; un texto que se construye frente a un nuevo horizonte de referencia que se abre a la modernidad como principal aspiración. Más allá de una búsqueda de identidad individual, el relato de viajes en el fin de siglo español se erige como una búsqueda de identidad colectiva.

El conformismo y el inmovilismo cultural en el que se encuentra España es el desencadenante de una búsqueda de innovación en el campo artístico, cultural y social. Delrue analiza el concepto de identidad desde las diferentes teorías psicoanalíticas, aunque incide particularmente en el enfrentamiento con el otro como desencadenante de un autodescubrimiento, una exploración en los símbolos de la colectividad propia.

Tras sentar las bases teóricas de su estudio, el segundo capítulo ahonda en el análisis de los textos propuestos. Los autores de los relatos de viajes pertenecen tanto al ámbito del periodismo como de la literatura y, entre ellos, hallamos firmas poco reconocidas como las de Jacinto Bonilla y Manuel María Guerra o de primera fila, como es el caso de Emilia Pardo Bazán o Vicente

Blasco Ibáñez. Todos ellos muestran unos intereses que giran en torno a la vida cotidiana y mundana, con una especial atención por los eventos sociales y culturales como las grandes exposiciones universales del fin de siglo.

El interés por Europa, por América Latina y por África permanece más o menos constante entre 1890 y 1914. Entre estos destinos, los viajes a Italia, a Alemania y a Francia permiten los encuentros con diversos tipos de civilizaciones e intereses culturales; por una parte, Italia se concibe como un viaje a los vestigios de la Antigüedad, pero también a los orígenes de la cultura mediterránea. Por otra parte, Alemania y Francia son focos de modernidad a nivel político e intelectual o a nivel artístico y literario. Es sobre todo la urbe de París la que parece colmar las aspiraciones de estos viajeros de fin de siglo: París es el observatorio de la vida urbana, de la cultura moderna; modernidad y urbanidad se convierten a su vez en sinónimo de civilización, un concepto que parece oponerse a la visión desencantada de España. Cafés, restaurantes, salones, revistas conforman esos centros de socialización que tanto fascinan a los viajeros españoles. Pero no son las únicas muestras de civilización que interesan a los autores sino también los signos de desarrollo de la vida urbana: la agitación, el ruido, la velocidad de los nuevos medios de transporte y la iluminación sorprenden a los viajeros habituados a la lentitud y el silencio de la mayor parte de las ciudades españolas.

Para algunos de estos autores el encuentro con el pasado inmemorial de España, tan lejano a la modernidad de las ciudades europeas, se puede convertir en un refugio que ofrece las claves para hacer resurgir la propia identidad perdida; de la historia nacional se hallan huellas a lo largo y ancho de Europa y es siempre un esplendor perdido, pues el pueblo español se encuentra en proceso de degeneración y no es sino mediante la lucha y el cambio como puede construir un porvenir.

Los relatos de viajes de fin de siglo también se convierten en observatorios de los cambios estéticos que se producen en el campo del arte y de la literatura. Es la época de nacimiento y la difusión del *art nouveau*; de ello se hacen eco Ortega Munilla y Emilia Pardo Bazán, quienes además valoran las novedades en el ámbito de las bellas artes a través de las distintas exposiciones a las que asisten. En el campo de la literatura, las primicias que observan principalmente en Francia son más reveladoras: nos hallamos en los años del debate entre naturalistas y parnasianos con el cuestionamiento del materialismo, el positivismo y el espíritu científico. Gómez Carrillo y Pardo Bazán son los autores que mejor muestran esta recepción de las novedades estéticas en el ámbito de la literatura europea: la novela rusa de la mano de Tolstoi o las novedades de la literatura francesa a través de Bourget, Baudelaire o Barbey d'Aurevilly interesan particularmente a la escritora gallega, mientras que el periodista se decanta por la obra de Bonnetain y Rudyard Kipling. Para finalizar esta segunda parte, la autora analiza la noción de modernidad observada desde una perspectiva universal o, por el contrario, desde la singularidad de las particularidades nacionales; la sociedad urbana impone una uniformización que despierta en alguno de los autores analizados una perspectiva que contradice esa primera fascinación por la gran urbe moderna: hay tantas sombras como luces, la miseria convive con el progreso económico, la modernidad técnica y científica no puede borrar las consecuencias humanas de la industrialización.

La tercera parte del ensayo trata de reconstruir el concepto de modernidad a partir de los rasgos analizados en los relatos de viajes. La comprensión de la modernidad aparece ligada a una representación del mundo que es siempre parcial y que se halla motivada inevitablemente por condicionantes ideológicos. El trabajo de enunciación descriptiva evidencia una exploración del mundo desde una perspectiva concreta que no es

siempre capaz de hallar un lenguaje que represente inequívocamente la realidad: comparación, oposición, traducción son algunos de los recursos empleados para vencer esta imposibilidad de aprehender los matices que ofrece la realidad. Del mismo modo, la enunciación se convierte en la clave para analizar la emergencia de la identidad española, como siempre, a partir del encuentro con la alteridad.

EVA SOLER SASERA

CHECA BELTRÁN, José. *Demonio y modelo. Dos visiones del legado español en la Francia ilustrada*. Madrid: Casa de Velázquez, 2014, 191 pp.

Una de las empresas intelectuales más dieciochescas que existen es derrocar los *idola*, los errores comunes que impiden el avance del conocimiento. Esta pugna debió de proporcionar notable placer a los eruditos del siglo ilustrado, deleite que también debieron de compartir sus cada vez más ilustrados lectores. Pues bien, resulta perfectamente apropiado que el último libro de José Checa Beltrán, *Demonio y modelo. Dos visiones del legado español en la Francia ilustrada*, se ocupe de debelar una de las ideas más asentadas en la historiografía sobre el XVIII, y que con sus descubrimientos y clarísimo estilo deleite al lector de nuestros días.

Concretamente, Checa Beltrán se enfrenta a la especie de que España tuvo una pésima imagen en la Francia dieciochesca, opinión que se remonta al propio siglo XVIII y que ha pervivido gracias a la ausencia de estudios especializados o a la parcialidad de algunos de ellos, que Checa Beltrán utiliza y matiza con elegancia. Nuestro autor propone que si precisamos y analizamos a fondo la cuestión resulta que la situación es mucho más compleja: aunque es cierto que hubo autores de la Francia ilustrada que

denigraron ciertos aspectos de la cultura española, otros entendieron que algunos de estos aspectos suponían incluso un posible modelo para la cultura de su país. Es decir, y glosando el título del libro que estamos reseñando, en la Francia del XVIII hubo diferentes ideas acerca de España, y si unas la demonizaban, otras la proponían como modelo.

Estamos, pues, ante un estudio imagológico cuya metodología detalla Checa Beltrán en el primer capítulo del libro («España demonizada»), en que explica además los objetivos y corpus. Este es extensísimo (aunque, por supuesto, no exhaustivo): incluye sobre todo publicaciones periódicas, tanto examinadas en su totalidad —*Mémoires de Trévoux* (1701-1767), *Journal étranger* (1754-1762), *L'année littéraire* (1754-1790) y *L'Espagne littéraire* (1774)— como analizadas de manera más esporádica. Además, incluye otro tipo de publicaciones, como la *Bibliothèque Universelle des Romans* (1775-1789), que el autor estudia en profundidad. En suma, es un corpus impresionante y muy relevante, aunque tal vez convendría haber precisado cuantitativamente su presencia en el panorama literario francés del momento y haber explicado qué criterios llevaron al autor a elegir unas publicaciones y dejar otras, o a examinar unas a fondo y otras más someramente.

En cualquier caso, sobre este corpus construye Checa Beltrán su análisis y examina la hipótesis arriba señalada, aportando unas reflexiones metodológicas importantísimas. Ya hemos adelantado que trabaja con imagología, y añadimos que se fija en la idea de Julián Juderías de la leyenda negra como conspiración universal contra España, clásica especie que alimentaría el prejuicio tradicional sobre la mala opinión francesa acerca de la cultura hispana. Checa Beltrán matiza esta idea señalando que la imagen de España en la Francia dieciochesca puede ser positiva o negativa dependiendo de diversos factores: quién emite la opinión, en qué momento o a qué aspecto concreto

de la imagen nacional se refiere. Porque para Checa Beltrán en este último aspecto los juicios sobre España han de dividirse en al menos tres categorías: los que evalúan el carácter español, los que comentan la historia nacional y los que glosan el legado cultural y científico del país (20-21).

Armado con esta eficaz subdivisión, que debería adoptar y ampliar la imagología contemporánea, Checa Beltrán constata que las ideas antihispánicas de la Francia ilustrada solo son unánimes en un aspecto: criticar elementos de la historia española como la Inquisición o la conquista de América. En los otros, en cambio, comprobamos que existe mucha variedad de opiniones: hay tanto censuras como elogios del carácter nacional y lo mismo ocurre si nos fijamos en el legado cultural hispano. Es decir, solo se puede sostener que la Francia del XVIII despreciaba España si se opera con un corpus limitadísimo y poco representativo (no lo es Masson de Morvilliers) y si no se establecen los matices arriba citados. Con ellos se comprueba que ni siquiera los *philosophes* eran unánimes en su supuesto antihispanismo, que escritores como Voltaire podían apreciar aspectos de la historia o cultura hispana y que, como demuestra con creces Checa Beltrán, hubo una multitud de intelectuales de diverso sesgo que mostró tendencias prohispanas en lo relativo al legado cultural y al carácter nacional.

El capítulo 2 («España controvertida») examina estas divisiones en las ideas francesas sobre España, asentando que no eran tan unánimes ni tan extremas como se pensaba y mostrando el interés de los intelectuales franceses por recibir más noticias e información sobre nuestro país. Luego, el capítulo 3 («España apreciada y modélica») prueba que hubo autores franceses de importancia que defendieron el legado español y admitieron que España había sido (e incluso podía seguir siendo) un modelo en lo relativo a la literatura dramática y narrativa. Son páginas particularmente interesantes para los estudiosos de literatura áurea, que

comprueban cómo Checa Beltrán demuestra con eficacia y elegancia que muchos franceses admitieron la primacía e impronta del teatro áureo sobre el francés y que, aunque criticaban su desprecio por las unidades, encontraron en él importantes virtudes, como la imaginación y el genio. Y, sobre todo, resulta fascinante descubrir cómo la arriba citada *Bibliothèque des Romans* incluye una apología de la novela española y la entiende como la mejor entre las modernas, lo que revela que los editores de la colección profesaban un neoclasicismo bastante heterodoxo.

El capítulo 4 («Interferencias») examina quiénes fueron los intelectuales franceses que apreciaron lo español, desvelando que no eran *philosophes*, pero tampoco, como quizás cabría esperar, ultramontanos antienciclopédicos. Tal vez podría contarse entre estos a los jesuitas de las *Mémoires de Trévoux*, pero otros muchos eran reformistas moderados alineados con el gobierno o incluso masones. Eso sí, sufrieron diversas interferencias que dan nombre al capítulo y que dificultaron su posición prohispana cuando esta chocaba, por ejemplo, con sus prejuicios nacionalistas (no pueden elevar lo español en general por encima de lo francés) o con su gusto literario clasicista, también relacionado con su nacionalismo: como razona Checa Beltrán, el neoclasicismo es en último término una elevación del gusto francés a la categoría de universal, lo que necesariamente había de rechinar al enfrentarse los autores con cánones y tradiciones culturales alternativas como era la hispana. Es más, Checa Beltrán comprueba que estos eruditos franceses no solo apreciaron la cultura áurea, sino que también reconocieron los avances dieciochescos, tema al que dedica el último capítulo («Lecturas sobre los progresos de España durante el siglo XVIII»): hasta el inefable Masson de Morvilliers, nos recuerda Checa Beltrán, reconoció los avances que habían hecho los españoles bajo la égida borbónica —suena de nuevo la nota nacionalista francesa—.

En suma, estamos ante un libro maravilloso. Su contenido es muy revelador y exhaustivo, pero sin cansar jamás, tanto por la magnitud de las ideas que va descubriendo (y de los ídolos que va derribando) como por la cristalina claridad del estilo: la erudición no entorpece y los pensamientos se encadenan con lógica admirable (y envidiable). Además, Checa Beltrán sabe compaginar estas virtudes con una reflexión metodológica profundísima. Insistamos de nuevo en la importancia de sus ideas sobre la imagología, y recomendemos de paso al lector que se sumerja por su cuenta en este libro, pues aún quedan en él multitud de tesoros que no hemos podido comentar.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ

THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (ed.).
El costumbrismo, nuevas luces. Pau: Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2013, 637 pp.

La profesora Dolores Thion reúne en este interesante volumen las aportaciones de 38 estudiosos que se congregaron en un coloquio sobre el costumbrismo, organizado por la Universidad de Pau et des Pays de l'Adour. La obra, presidida por un prólogo de L. Romero Tobar donde presenta el trabajo e ilumina al lector sobre los estudios previos que se han venido haciendo sobre este tema, examina el costumbrismo desde sus orígenes y hasta principios del siglo XXI.

El libro se divide en dos amplios bloques —siglo XIX y siglo XX— y en cuatro capítulos. El primer bloque consta de tres apartados. El inicial es el titulado «El costumbrismo: concepto, perspectivas e implicaciones», que se abre con dos interesantes artículos de Joaquín Álvarez Barrientos y Luis Beltrán, donde tratan el origen del costumbrismo, su definición y su tratamiento dentro de la historiografía literaria. J. Álvarez Barrientos

señala la falta de una tradición estética en nuestra literatura para enmarcar el costumbrismo, a lo que se le añade su menor consideración por su publicación en la prensa. Además, indica la importancia del lenguaje pictórico empleado por los costumbristas como seña de identidad de sus textos, pero también como fuente de inspiración para escritores posteriores. L. Almería, por su parte, determina que el costumbrismo en sí ha sido objeto de estudio únicamente en la filología española y cuestiona los límites del concepto «costumbre».

Seguidamente, diferentes expertos examinan textos de autores del XIX con el fin de mostrar los diferentes rasgos costumbristas identificables en ellos. Así, Mireille Coulon toma los cuadros de costumbres de Ramón de la Cruz para exponer el verismo que el autor quiso manifestar; M. A. Muro emplea textos de Bretón de los Herreros protagonizados por una clase media madrileña tipificada; Enrique Miralles estudia en la prensa satírica madrileña de los años 1843 a 1868 las notas humorísticas presentes en varios artículos costumbristas; Enrique Rubio recoge la obra *Del montón* (1887), de Manuel Matoses, donde las escenas adquieren más relevancia que los tipos en sí; Antonio Dorca rescata «La posada o España en Madrid» para mostrar el pintoresco costumbrismo que Mesonero Romanos expuso en la segunda serie de sus *Escenas Matritenses*. J. M.^a Ferri Coll hace una sugerente aportación sobre la figura de Larra como autor costumbrista y su deseo de que la literatura fuese una forma de alcanzar el progreso y de dejar atrás las viejas costumbres que fomentaban el inmovilismo social. Original también es la aportación de Borja Rodríguez, que explora el llamado «costumbrismo negro», «de tintes más oscuros, amargos y pesimistas» (120). Por último, este apartado cuenta con dos artículos dedicados a la mujer: Carmen Servén trata la producción de algunas escritoras menores, que proliferaron en la segunda mitad del XIX, como Robustiana Armíño o Patrocinio de Biedma; M.^a Ángeles

Rodríguez cierra el apartado con una aproximación al tratamiento del personaje de la actriz en textos costumbristas.

El segundo apartado del bloque, «De Europa y América: miradas cruzadas» comienza con un breve análisis de Ana M.^a Freire sobre la incorporación de extranjerismos en nuestra lengua como resultado de viajes al exterior. A continuación, varios expertos se centran en la imagen percibida por viajeros en España u otros lugares del mundo: Jesús Rubio señala la complementaria relación entre pintura y literatura costumbrista a través de la obra pictórica de José Domínguez Bécquer, vendida a países extranjeros; Renata Londero estudia las obras *Letter from Spain* y *Cartas sobre Inglaterra*, de Blanco White en las que observa una detallada descripción de la vida española; Salvador García indaga en el epistolario de Washington Irving, cuyas cartas recogen numerosas escenas de la corte de Isabel II; Jean-René Aymes se ocupa de analizar textos costumbristas de temática española aparecidos en dos importantes revistas francesas: *Magasin Universel* (1833-39) y *Magasin pittoresque* (1833-1846/52); Dolores Thion rescata la figura de Etienne de Jouy, desmonta la posible autoría de la obra *Madrid* y señala como posible autor a Joseph Brisset; Montserrat Becerril analiza los textos de la sueca Fedrika Bremer, escritos durante su estancia en Cuba y en los cuales presta mucha atención a los esclavos y sus costumbres; Anne M. Brenot se acerca a la novela costumbrista *Cecilia Valdés* o *La loma del Ángel* (1882), del cubano Cirilo Villaverde, de fuerte componente político en su lucha contra la abolición de la esclavitud y la emancipación cubana; Eva Lafuente trata *Los españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos* (1882), y denuncia que la gran mayoría de los escasos artículos dedicados a los americanos fueron escritos por españoles; Rocío Charques repasa los textos de Godofredo Daireaux, donde lo costumbrista da pie a exhibir los elementos que amenazaban la evolución de

la sociedad argentina; Raquel Gutiérrez cierra este apartado con un estudio comparativo de cómo un autor español, J. M. Pereda, y otro cubano, Ramón Meza, tratan la figura del indiano de forma satírica.

El tercer apartado de este bloque, «Pervivencias del costumbrismo» se abre con tres artículos protagonizados por Galdós: Cristina Patiño analiza cómo el tratamiento de Madrid en las obras de Salas y Quiroga influyó en las de Galdós; Marisa Sotelo muestra las huellas costumbristas en *La estafeta romántica* (1888), incluida en la tercera serie de sus *Episodios*; y Ermitas Penas, por su parte, recoge las muestras costumbristas en las descripciones y en las estructuras narrativas de *Fortunata y Jacinta* (1887). J. M. González seguirá un planteamiento parecido en el análisis de *El cuarto poder. Novela de costumbres* (1888), de A. Palacio Valdés; M.^a Ángeles Ayala hace lo propio con la obra narrativa del alicantino Rafael de Altamira; Elisabeth Delrue repasa el costumbrismo de Blasco Ibáñez en *Entre naranjos y Cañas y barro*, donde muestra una visión inmovilista de la sociedad. Finalmente, Juan Molina realiza una original aportación al poner en relación el costumbrismo y la ciencia ficción a propósito de la obra de Nilo M.^a Fabra.

El segundo bloque, siglo XX, incluye un único apartado, titulado «Herencias costumbristas y representaciones modernas de la costumbre», en el que Daniel H. Pageaux estudia las descripciones de las costumbres de estudiantes en *La casa de la Troya* (1915), de Alejandro Pérez Lugín; M.^a Isabel Jiménez investiga cómo Salvador Rueda se aleja del canónico costumbrismo en las obras *El patio andaluz* (1886) y *El cielo alegre* (1887), donde se aprecian claras influencias modernistas que dotan sus descripciones de un bello lirismo; Christian Manso compara la relación de la pintura y la literatura a través de las figuras de Gustave Courbet y José Martínez Ruiz; Bénédicte de Buron indaga sobre la influencia de escritores costumbristas en los textos más críticos

e irónicos de Francisco Umbral; Béatrice Bottin analiza el teatro de Martín Recuerda y observa los rasgos costumbristas que el dramaturgo empleó a fin de transmitir verosimilitud en sus obras; J. I. Díez trata de demostrar las singulares notas costumbristas en la obra *Todas las almas* (1989), de Javier Marías; José D. Escrig analiza cómo el primitivo costumbrismo se renueva en la obra de Manuel Longares; Ur Apalategui cierra el capítulo con el *Ramuntcho* de Pierre Loti y Bernardo Atxaga, en su intento de analizar el costumbrismo vasco en torno a la idea de nacionalismo y sentimientos de arraigo.

La obra concluye con un útil apéndice en el que se incluyen breves resúmenes en francés de cada uno de los 38 artículos anteriores.

En conclusión, esta obra es sumamente trascendente, ya que no solo complementa los estudios que se han venido realizando sobre el costumbrismo desde sus orígenes y hasta la fecha, sino porque también aporta nuevos datos, como consecuencia de las múltiples perspectivas tomadas por los estudiosos a la hora de establecer su objeto de estudio. Asimismo, fue un acierto escoger un marco temporal tan amplio para poder observar cómo se gestó el costumbrismo, sus repercusiones más inmediatas en el XIX y principios del XX y cómo su influencia pervive en textos del siglo XXI.

AMINA EL FOUNTI ZIZAOU

QUILES FAZ, Amparo y Amina EL FOUNTI ZIZAOU (ed.). *Arturo Reyes: epistolario de un escritor andaluz (1863-1913)*. Málaga: Universidad, 2013, [s. p.].

La obra *Arturo Reyes: epistolario de un escritor andaluz (1863-1913)* ofrece un interesantísimo material al investigador que por primera vez se acerque a la vida y la obra de Arturo Reyes o al filólogo que quiera profundizar tanto en su figura como en la

literatura española de entresiglos, de tanta efervescencia literaria. Ha sido editada por la profesora de la Universidad de Málaga, Amparo Quiles Faz, especialista en literatura del siglo XIX y con una larga trayectoria en la edición de epistolarios; y por la licenciada Amina El Founti Zizaoui, quien, gracias a una beca del Ministerio de Educación, ha ordenado, sistematizado y digitalizado el voluminoso corpus epistolar del escritor malagueño.

El proyecto de la edición del epistolario de Arturo Reyes nació hace varios años, cuando la bisneta del escritor —María José Reyes Sánchez— propuso a la Dra. Quiles Faz conmemorar el centenario de la muerte de su bisabuelo, celebrado en 2013, publicando las casi dos mil cartas remitidas al escritor malagueño por personalidades de las artes y las letras españolas. Con el apoyo institucional de la Universidad de Málaga se buscaba, como así ha sucedido, preservar el legado epistolar de Arturo Reyes, custodiado por la familia durante tres generaciones, al tiempo que se divulgaba dicha correspondencia tanto entre el público especialista como entre el aficionado a la obra del malagueño. Para lo cual, ha sido expreso deseo de la familia que dicha obra se done a todas las bibliotecas universitarias, archivos y centros especializados del país y del extranjero. Sin olvidar que, en breve, se publicará en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA), quedando así a disposición de toda la comunidad científica.

Este epistolario ve la luz en formato digital y ofrece una clara y accesible estructura para el lector. Se abre con un estudio introductorio de las editoras, donde se abordan aspectos biobibliográficos extraídos de las propias cartas, añadiendo a la investigación un extra de interés y utilidad. De este modo, se conocen detalles sobre su personalidad, aficiones, amigos, tertulias a las que asistía; se informa sobre apuntes relativos a su formación como escritor, a sus problemas económicos y de salud —ostensiblemente agravados en sus últimos años de vida—, o

sobre el reconocimiento literario en su ciudad natal y a nivel nacional. Estas páginas, a modo de prólogo, completan el, hasta el momento, mejor y más profundo estudio de la vida y la obra de Arturo Reyes, publicado por el catedrático Cristóbal Cuevas en 1974.

A este capítulo introductorio, le sigue la emotiva biografía que escribió el hijo de Arturo, Adolfo Reyes, y que vio la luz como estudio preliminar en 1914, en el libro de poemas póstumo: *Del crepúsculo*. A todo ello le acompaña una interesante galería fotográfica de imágenes pertenecientes al álbum familiar Reyes-Téllez, en su mayor parte, y al Archivo Díaz de Escovar de Málaga. Estas imágenes, amablemente cedidas por la familia, recogen momentos íntimos del propio autor, con sus parientes y amigos más cercanos. Entre ellas destacan las fotos de escritores y artistas como Salvador Rueda, Ramón A. Urbano, José Silva, Emilio Tuillhier o Pérez Galdós, entre otros.

Así, llegamos a la parte nuclear de la obra: el conjunto de cartas, formado por 1973 epístolas, hasta el momento inéditas. Todas ellas se ofrecen ordenadas alfabéticamente, según el emisor de las mismas; y, dentro de estas, sistematizadas por la fecha de escritura, lo que facilita la consulta rápida de las mismas. La importancia del corpus es el número tan elevado de remitentes: más de cuatrocientas personalidades de las letras y la cultura del período comprendido entre 1861 y 1913. Simplemente ojeando el índice del epistolario puede observarse el crecido número de amigos y conocidos del autor malagueño, lo que evidencia su carácter afable y extravertido. Leyéndolas, permite conocer las visitas de literatos a Málaga, detalles íntimos, amistosos, literarios, económicos..., en definitiva, todo un entramado de novedosa información que abre nuevos horizontes sobre la literatura de aquellas décadas y arroja luz sobre aspectos desconocidos o poco divulgados hasta el momento de la vida de tantos escritores y artistas de nuestro país.

Como investigadora de la literatura de finales del siglo XIX y principios del XX, me congratulo por la edición de este magnífico epistolario y felicito a las investigadoras por su labor minuciosa, su profesionalidad y acierto al aceptar el reto propuesto por la bisnieta de Arturo Reyes. A ella, sin duda, debemos la oportunidad de manejar este acervo de datos, anécdotas, comentarios y pensamientos que forman las cartas del autor malagueño. A las editoras, Amparo Quiles y Amina El Founti, agradecemos su contribución a la recuperación de Arturo Reyes del relativo olvido en que se encontraba, pese al reconocimiento y fama de los que gozó en las décadas finales del XIX y primeros años del XX.

MARÍA ISABEL JIMÉNEZ MORALES

SALAS, Eduardo (ed.). *Ocho calas en el pensamiento literario español contemporáneo*. Sevilla: Ediciones Alfar, 2012, 260 pp.

Ante el evidente estancamiento y una cierta esterilización en las exégesis de algunos teóricos, es de agradecer encontrarse con uno de esos volúmenes que contribuyen a enriquecer y a difundir nuevos caminos en los estudios filológicos. La labor que coordina Eduardo Salas se ha gestado, por tanto, con el firme propósito de llevar a cabo una revisión inteligente, crítica y, a la vez, sugerente a algunos de los momentos más importantes que jalonan nuestro pensamiento literario. Se trata de un libro que pretende someter a diálogo las problemáticas que nutren nuestra cultura literaria y que, en todo caso, es un buen pretexto para reflexionar sobre las nuevas perspectivas que se abren en la actualidad, íntimamente conectadas con las tradiciones pasadas.

No sucede a menudo encontrar en el ámbito del pensamiento teórico-literario un conjunto de ensayos comparables en rigor,

profundidad, extensión y riqueza a los que contiene este libro presentado al lector como un espacio de entendimiento entre lo literario y lo teórico, un cruce de caminos de distintas perspectivas historiográficas y críticas que documentan las aportaciones críticas y estéticas más importantes de nuestra era. Todo el libro se fragua bajo esa voluntad sistematizadora de ideas y recorre además varias etapas, desde el fin de siglo y el Novecentismo hasta los convulsos años que preceden a la Guerra Civil y la consecuente literatura de posguerra.

Como se señala en la «Presentación», este volumen nos invita a recorrer una historia del pensamiento literario de nuestro país enmarcado en unas condiciones concretas y que marcan el devenir del mismo. Se advierte la necesidad de un trabajo como este que se atreva a dar testimonio de nuestra cultura literaria y que no reproduzca los errores de otros estudios que persisten en una mirada crédula y simple hacia nuestro pasado. La posibilidad de aproximarnos a una exposición analítica y crítica del pensamiento, así como a las dinámicas y estilos que lo fundamentan, es lo que nos propone esta rigurosa investigación.

En las últimas décadas hemos asistido a una revitalización de la historia del pensamiento literario español contemporáneo. Los destacados trabajos de Antonio Chicharro o de Antonio García Berrio han contribuido a centrar la atención sobre esta historia que no es tal puesto que no busca establecer un panorama de autores y obras, sino de analizar críticamente los conceptos, ideas y categorías literarias expresadas a lo largo de todo un siglo. No se trata tampoco de hacer teoría sino de ahondar en la naturaleza de una obra o corriente concreta, de apoyar juicios críticos o de detallar el recorrido de un movimiento literario en relación con unos textos determinados. El análisis de ciertos planteamientos teóricos, su aplicación práctica o los problemas a que se ha enfrentado cada movimiento intelectual pone de manifiesto la dificultad que entraña el estudio de

la génesis y desarrollo de las ideas literarias. Por tanto, es imprescindible que estos planteamientos se alejen de todo aquello que pueda suponer dirigismo o determinismo cultural. Desde múltiples perspectivas, se ha de incentivar una reflexión crítica y analítica que ponga la atención en la lógica interna que se halla en cada época de nuestro pasado literario. Esta es la razón de tal historia, una disciplina que cada vez requiere la atención de más estudiosos.

Este volumen reúne ocho trabajos que abordan, con diversos enfoques y perspectivas distintos puntos, personalidades, corrientes y problemáticas, en suma, el amplio y variado panorama intelectual que se dio a lo largo del siglo XX en España. La heterogeneidad de temas, perspectivas y apreciaciones que en sus páginas se desarrollan, y el profundo e indudable conocimiento de los especialistas responsables de ellas obligan a una lectura pormenorizada pero de la que se sale enriquecido. Los estudios pidalininos, la ambigüedad de las ideas del 98, la crisis de la modernidad que se inicia en el Novecentismo o la memoria agitada que rodea a la Generación del 27, así como otros aspectos estrechamente ligados a la historia de nuestra literatura, son algunos de los temas de que se nutre esta obra.

De la mano de Francisco Abad, el libro se abre con una explicación exhaustiva en torno a la obra de R. Menéndez Pidal al frente del Centro de Estudios Históricos, institución ligada al krausismo y que encontró en Pidal a un excelente educador de toda una generación de filólogos. El estudio analiza la importancia de una figura que encabezó algunas de las iniciativas fundamentales de la cultura española y destaca la impronta que dejó en aquel organismo donde influyó en otros intelectuales como Dámaso Alonso, Tomás Navarro Tomás o Amado Alonso. A continuación, Juan Carlos Ara Torralba revisa el concepto de Generación del 98, poniendo de manifiesto la grandeza cultural de un grupo desligado de su proyección histórica, situado entre dos

siglos y cuya influencia en el siglo XX español resultará decisiva. Asimismo, indaga en la vieja dicotomía Modernismo vs. 98 que apunta a la crisis de la mentalidad burguesa que siguió a la Restauración. Por su parte, Luis Fernández Cifuentes compone un estudio detallado sobre las ideas literarias del Novecentismo y repasa las principales figuras que desempeñaron ejercicios de crítica literaria en aquella época.

Uno de los estudios más extensos del libro corresponde a Miguel Ángel García quien señala la importancia de la Generación del 27 en el desarrollo del pensamiento crítico en España. El valor de Góngora como artífice de la «poesía pura» y su fortuna crítica dentro del grupo con los trabajos de Guillén o Salinas muestra hasta qué punto el 27 no hubiera sido posible sin esa noción de tradición en diálogo constante con la modernidad. La exhaustiva panorámica que ofrece no tiene reparos en desvelar cómo se fraguaron las grandes obras de algunos de estos poetas y su relación con otras tradiciones críticas ajenas a nuestras fronteras.

Muy innovadora resulta la aportación de Eduardo Mateo Gambarte que cuestiona el concepto de generación literaria y señala cómo la historia de la literatura ha fijado su atención en detectar las rupturas, en indicar la incidencia que han tenido los diferentes modos de interrupción que son las generaciones literarias. El siguiente estudio realizado por Isabel Paraíso aborda la relación entre literatura y psicoanálisis y su presencia en nuestras letras, amén de indagar en el modelo de crítica psicoanalítica que cada vez cobra más fuerza en los estudios teóricos. Seguidamente, Genara Pulido Tirado traza los pormenores y desafíos que plantea el término retórica literaria, y advierte de la importancia del mismo en los discursos modernos.

En su doble faceta como editor y ensayista, concluye el libro Eduardo A. Salas con un magistral trabajo acerca del concepto de realismo social y la consideración crítica hacia la Generación de los 50. Los proble-

mas terminológicos, la nómina de autores que conformaron aquel grupo, su fracaso para cambiar la sociedad a través de la literatura o la deuda crítica que los estudiosos han contraído a lo largo de las últimas décadas con el realismo social de los 50 y 60 son algunas de las claves de este ensayo que pone punto y final al libro.

Ocho calas en el pensamiento... es una invitación a descubrir la variedad de ideas que han poblado la historia de nuestro pensamiento literario y constituye un modelo de erudicción, riqueza y curiosidad crítica. A través de una labor desmitificadora, lejos de abstracciones nebulosas o idealizantes, los autores de estos ensayos han conseguido componer un ejercicio que se abre a nuevas perspectivas teóricas. Merece la pena, por tanto, valorar su esfuerzo y acercarse a una obra que sobresale por su originalidad y entusiasmo.

ÁLVARO ACEBES ARIAS

IRAVEDRA, Araceli (ed.). *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2013, 260 pp.

El proyecto de investigación titulado «Canon y compromiso: poesía y poéticas españolas del siglo XX», dirigido por la doctora Araceli Iruveda, sirve de marco a esta recopilación de artículos en la que se nos muestra que en la crítica literaria, por fortuna, no todo está dicho. El volumen se sustenta sobre la aparente paradoja de su título: «políticas poéticas»; una predefinición de lo que encontraremos en sus páginas y que aborda dos motivos de análisis repletos de polémica o, cuando menos, de abundante debate.

En primer lugar, el controvertido asunto del canon literario, su formación y significado, su aparente Verdad y la falacia que en ocasiones acoge. Desde este punto de vista,

los investigadores firmantes parten de dos textos fundamentales y antagónicos. De un lado, el ensayo que Harold Bloom publicaba en el año 1994 (*El canon occidental*), en el cual daba voz a una visión elitista de la literatura, sustentada en elementos tan frágiles como la originalidad o el exclusivo interés estético de la obra. Por otro lado, las reflexiones de Juan Carlos Rodríguez (uno de los autores del volumen que nos ocupa) en su *Teoría e historia de la producción ideológica*. En la afirmación de Rodríguez de que todo texto nace siempre de un «lleno ideológico», que confirma la «radical historicidad de la literatura», este ensayo propondría el marco adecuado para los estudios sobre poesía española del siglo XX que aquí se encuadran. Desde estas bases, el libro editado por Iravedra se propone completar un canon del compromiso, con la difícil y valiente tarea de revisar los vacíos críticos, tópicos y sombras que han dado lugar a la mayor parte de concepciones de la literatura que conocemos. El objetivo último es dar a este proyecto una finalidad académica, en tanto la propia configuración de «lo que se debe leer» ha jugado durante años un papel fundamental en el modo en que enseñamos poesía en las aulas, o en las perspectivas con que historiamos el hecho poético. Un afán pedagógico y aperturista que dibuja los primeros contornos de una mini-historia de la poesía española del siglo XX desde la perspectiva del compromiso.

Este último concepto, el de «compromiso», nos sumerge de lleno en la tan sostenida en el tiempo oposición absoluta entre estética e ideología (oposición, por otro lado, muy incardinada en el planteamiento que da origen a las tesis de Bloom). Para los autores que nos ocupan, lo estético y lo comprometido han coexistido siempre, aunque debamos establecer una revisión y descripción del modo en que, en cada momento de la historia, se ha dado tal comunión de perspectivas.

Así, comienza el propio Juan Carlos Rodríguez revisando las diferentes etapas

que conforman la escritura de Juan Ramón Jiménez, tradicionalmente tildado como poeta elitista o evasivo, a raíz de su defensa de la llamada «poesía pura». Según la ya citada afirmación de que toda propuesta literaria nace de una ideología, Rodríguez sostiene que el «yo soy», también en el moguereno, es histórico. De ahí que dibujar la tradición de escritura en que se inserta el poeta debe ser paralelo a la comprensión de la constante reescritura que este hace de su obra (y, por extensión en su pensamiento, de su vida). El compromiso de Jiménez, según la lectura aquí propuesta, se dirige hacia el propio lenguaje como medio de sostener la búsqueda del «yo absoluto», y así alcanzar un nivel de trascendencia alejado de la mediocridad de lo cotidiano. Compromiso, al fin y al cabo, con una manera personal de entender el mundo y de rechazar parte de él.

Una vez revisada en profundidad la teoría poética juanramoniana, Miguel Ángel García encara en su ensayo uno de los momentos de la historia de nuestra poesía en los que el diseño del canon mostró con más firmeza su tendencia a la exclusión y a la excesiva esquematización: los movimientos vanguardistas usualmente resumidos en el reducido marbete de «Generación del 27», al que se asoció la dialéctica pureza/compromiso. De nuevo García se emplea al máximo en abrir el punto de vista, subrayando que esa aparente semejanza entre pureza y evasión no era tal, en tanto la generación literaria que abarca desde 1927 hasta el inicio de la Guerra Civil toma su estética de un movimiento, que no era solo poético, de europeización y modernización del país perdido por los burgueses reformistas liberales. Desde esta propuesta «comprometida», los diversos estudios sobre vanguardia, pureza, avanzada, compromiso o revolución cobran nuevos sentidos.

Por su parte, Luis Bagué Quílez se zambulle en el ya de por sí complejo sistema de la poesía del exilio o la guerra, para sustentar su análisis en tres autores y tres poemarios: *Cancionero y romancero de ausencias*,

de Miguel Hernández, *Diario de Djelja*, de Max Aub, y *Ganará la luz*, de León Felipe. Bagué postula una lectura sustentada en los llamados «escritos del yo» y, especialmente, en el diario poético, como puente entre lo público y lo privado, el cual permitió a los poetas citados escribir desde la intimidad sin perder de vista el compromiso con el tiempo que les tocó vivir. Siguiendo a Serge Salaün, quien defiende que toda obra, aunque intimista, propone siempre una ideología, Luis Bagué apoya a sus compañeros en el cuestionamiento de la separación tradicional entre lírica sentimental y poesía social.

En el mismo sentido opera Laura Scarano al revisar el que pasa por ser el momento más comprometido de nuestra historia poética: los llamados poetas sociales de los 50, de entre los cuales elige a los tres «mayores»: Gabriel Celaya, Blas de Otero y José Hierro. El análisis de Scarano busca, especialmente, no solo subrayar el ya conocido compromiso de estos autores con la España de la época, sino sobre todo vehicular una lectura de su obra en base a las propuestas estéticas y lingüísticas que definen a cada uno de ellos: Celaya y su cercanía entre lenguaje artístico y lenguaje común, sin perder de vista el materialismo estético (el poema siempre es útil, nunca evasivo); Otero y su propia afirmación de que el poeta debe serlo sin olvidar que genera productos esencialmente estéticos, más allá de su utilidad civil; y José Hierro, que encaja en su obra el equilibrio entre intimidad y política, autodenominándose, más que «comprometido», «poeta testimonial». La tesis a la que nos lleva Laura Scarano será la determinación de tres posiciones paralelas en el compromiso de la poesía social: el materialismo y la utilidad, el acto de denuncia y protesta, y la literatura como medio de conocerse a uno mismo y a los otros.

Por último, Araceli Iravedra indaga en el magma casi inabarcable del postfranquismo partiendo de una afirmación que, no por evidente, deja de subrayar la humildad de la

autora: las dificultades que entraña operar sobre un universo poético cercano en el tiempo, del que carecemos de perspectiva para hacer análisis con suficientes garantías de éxito. A la editora del volumen le corresponde, así, repasar los modos del compromiso en «la otra sentimentalidad» de los 80, en la «poesía de la experiencia» y el rechazo producido por esta en colectivos como Alicia Bajo Cero, en los «poetas de la conciencia» o en el llamado «realismo sucio». Aunque en esencia valiente, conviene decir que es quizá este apartado del volumen, por extenso y menos estudiado por la crítica tradicional, junto al dedicado a la guerra y el exilio, los que piden continuaciones y lecturas detenidas que permitan, con mayor comodidad, terminar de dibujar este canon del compromiso.

En suma, el llamativo título *Políticas poéticas* (entendido finalmente como compromiso con el arte y la belleza, en términos generales) constituye toda una declaración de intenciones de quienes están llamados, sin lugar a dudas, a proponer una nueva Historia de la poesía española más crítica y menos apegada a los tópicos y los lugares comunes. El camino queda aquí bien abierto para celebración de quienes deseamos sostener una mirada más veraz sobre la literatura contemporánea. No cabe más que agradecer esta aportación que supone todo un soplo de aire fresco dentro de las lecturas del autocomplaciente canon occidental.

BEGOÑA CAMBLOR PANDIELLA

OYARZÁBAL, Isabel. *Mujer, voto y libertad: Textos periodísticos*. Amparo Quiles Faz (ed., introducción y notas). Sevilla, Renacimiento, 2013, 360 pp.

Con mucha razón escribía Virginia Woolf: «Nada me duele más que el desdén con que trata la gente a los autores secundarios, como si sólo los de primera cupie-

sen en el mundo». Y si se trata de una verdad en general meridianamente clara, la consideración de secundariedad y la relegación al olvido o al rincón postergado de la historia literaria se vuelve aún mucho mayor en el caso de las escritoras. Escritoras que conformaron una brillante, compleja y fascinante pléyade durante todo el XIX y comienzos del XX, cuando el acceso de la mujer a la literatura se vuelve, en todos los sentidos, mayoritario. Y en este caso se encuentra la autora de la obra aquí reseñada, Isabel Oyarzábal Smith, cuya interesante colección de 88 artículos publicados en *El Sol* han sido recogidos, transcritos y comentados pormenorizadamente por la Dra. Amparo Quiles Faz, profesora de la Univ. de Málaga, ciudad donde nació y fue educada la antologada. La propia Dra. Quiles explica en su nota a la edición que ha procedido a seleccionar esta serie de artículos del total de 186 que Oyarzábal dio a conocer en las páginas del mencionado diario entre el 3/XII/1917 y el 4/II/1921. Dicho corpus refleja su militancia feminista, basada en determinados ideales que Oyarzábal consideraba de todo punto irrenunciables: libertad, justicia social, independencia, y, claro está, derechos de la mujer. De hecho, como bien destaca la editora del volumen, la lectura de los textos revela la importancia que Oyarzábal concedió en todo momento a los considerados «puntos básicos del feminismo de principios del siglo XX: educación, independencia económica y sufragio femenino».

En el sólido «Estudio introductorio» que antecede a la antología de textos periodísticos, la profesora Quiles dibuja ante los ojos del lector la semblanza de una autora apasionante, de la que -aunque en los últimos tiempos ha comenzado a ser estudiada- todavía queda mucho por descubrir. De familia mixta española y británica, la niña Isabel Oyarzábal Smith recibió una educación esmerada y adecuada a su elevado origen social en un colegio privado de su Málaga natal. Sin embargo, ya desde temprana edad se evidencia como una niña diferente de la mayoría de sus

compañeras, que se sentía desajustada y fuera de lugar, sin encajar en el asfixiante ambiente provinciano. Inadaptada al medio burgués al que pertenecía, Isabel Oyarzábal resultaba poseedora de una serie de referentes (madre moderna y deportista, viajes al extranjero, influencia de la familia materna, conocimiento de idiomas, lo que le abre diversas puertas en todos los sentidos) que la convierten en una integrante de pleno derecho de la generación de mujeres que despiertan en las primeras décadas del siglo hacia una mayor toma de conciencia y hacia un mayor protagonismo en la vida cultural del país. Esas mujeres de la Edad de Plata con las que tenemos una impagable deuda que permanece, en buena medida, sin saldar. De este modo, Amparo Quiles pone de relieve que las coordenadas vitales de Oyarzábal «la aúnan a las mujeres modernas de su generación y la hacen coincidir con las infancias de María Teresa León, Concha Méndez o Constanza de la Mora. Y como ellas, su despertar a la ciudadanía y al feminismo fue un proceso lento, favorecido por su residencia en Madrid desde 1906, donde comenzó a trabajar y a relacionarse con los intelectuales de la época». En efecto, su cambio de residencia hacia la capital de España en esos tempranos años del s. XX va a posibilitar su contacto con periodistas, intelectuales y artistas, y —muy importante— su conocimiento inicial de aquellos círculos donde el feminismo comienza a cobrar cuerpo en un país donde la mujer aún permanecía subordinada al varón en casi todos los aspectos de su vida, carecía de un libre o siquiera reconocido acceso a la educación y la cultura, y tenía una material imposibilidad de poder desempeñar una profesión, más allá de las tradicionalmente consideradas *femeninas*: enfermera, institutriz, maestra. Precisamente a esta última dedicó Isabel Oyarzábal su especial atención, como se puede ver en artículos como «El calvario de unas maestras». Firme defensora de la educación de las mujeres, denunciará con frecuencia la convención socialmente establecida de que su principal objetivo en esta vida

sea el de contraer matrimonio y formar un hogar, mostrándose considerablemente optimista: «No tardará por fortuna, el país, en nivelar la injusta desproporción que ahora dificulta su pleno desarrollo, pero mientras esto no ocurra, habrán de contentarse todos con que la gracia efímera y pasajera supla en España a otras y más altas cualidades de la feminidad».

De igual modo denunciará con valentía determinados prejuicios aún dominantes y que contribuían a encorsetar todavía más a la mujer en un mundo de rígidas reglas e asfixiantes juicios supuestamente morales, pero en realidad ideológicos, como por ejemplo el uso de maquillaje, que se asociaba todavía con la frivolidad, la *vida alegre*; y una coquetería que resultaba siempre un vicio de lo más reprobable; la imposibilidad de las mujeres solteras de salir a la calle sin acompañante, etc.

Importante atención prestará, como no podía ser de otro modo, al candente tema del sufragio femenino, al que ya la pionera Carmen de Burgos había dedicado en 1906 una encuesta en el *Heraldo de Madrid*. Los datos que arrojaba la misma fueron en verdad demoledores: así, de 4.962 respuestas recibidas, tan sólo 922 se mostraron partidarias del voto femenino. Incluso, se recibieron tantas presiones en contra que la encuesta hubo de cancelarse poco después del mes de iniciada. Aunque han pasado algunos años cuando Isabel del Oyarzábal publica sus artículos («El sufragio femenino. Lo que significa el derecho a votar», «El sufragio femenino. II. Por lo que debe votar la mujer», etc.), la situación no ha variado demasiado aún. No obstante, no la opinión de Oyarzábal en este punto parece alentada por una esperanza en alguna medida teñida de ingenuidad: «Es de esperar que nuestra España, impulsada también por este deseo de renovación mundial, acoja con entusiasmo y simpatía una mejora que tanto ha de significar para la felicidad y el bienestar de la raza».

Otra de las constantes presentes en su obra periodística viene dada por su preocupación

hacia los más desfavorecidos de la sociedad. Así, los enfermos, los menesterosos, los recogidos en asilos y orfanatos, ocupan su atención preferente, constituyendo su continuo motivo de queja la precariedad con que la sociedad atiende sus necesidades. En este sentido, destaca el estremecedor artículo titulado «Una criaturita, muerta de frío», que Oyarzábal escribe motivada por la información que lee en la prensa, acerca de la muerte en los brazos de su propia madre de una niña de tan sólo diecisiete días. Completamente estremecida e indignada ante la noticia, la escritora muestra su exasperación «ante la idea de que tales cosas existan en un país que se tiene por civilizado y cristiano». La profesora Quiles anota minuciosamente —como en los demás casos, puesto que la anotación de los textos resulta completísima y modélica— los datos de los que procede este artículo, y así, constata que, en efecto, el periódico madrileño *La Acción* informaba de la trágica muerte de la niña Ángela López del Pino (30/XII/1917).

En torno a una década antes, ya el mítico bohemio Alejandro Sawa, en lo que luego sería su póstumo *Iluminaciones en la sombra* (1910), había formulado una denuncia en términos muy parecidos, recogida, de igual modo, de la prensa periódica: «Murió de hambre. Un hermano nuestro ha muerto de hambre, en Madrid, en pleno día, sobre el empedrado de la calle». Aquí es un adulto, y no una niña; es el hambre, y no el frío, pero la esencia del problema que alerta las conciencias de mentalidades sensibles y solidarias, como la de Sawa, como la de Oyarzábal, viene a ser, sin duda, la misma: «Esta noticia es de ayer, pero lo mismo podría ser de la víspera, o de la antevíspera, o de hace un mes, o ciento». De ahí la actualidad y el valor de los artículos recopilados en el presente volumen, cuya lectura puede ofrecer interesantes alicientes, no sólo al estudioso del ámbito académico, sino también al curioso o motivado lector.

AMELINA CORREA RAMÓN

ROSELL, Maria. *Los poetas apócrifos de Max Aub*. Valencia: Universitat, 2012, 143 pp.

La creación de apócrifos es un fenómeno íntimamente vinculado con la crisis de la identidad y de la referencia, y emparentado además con categorías atractivas para los estudios literarios actuales, como las de autoficción, metaficción, autobiografía o canon. *Los poetas apócrifos de Max Aub*, escrito por la doctora Maria Rosell, profesora e investigadora de la Universidad CEU-Cardenal Herrera, representa un esfuerzo poco común de indagación sobre esta temática fundamental. Aunque en el título se mencione específicamente a Max Aub —quien expresó a través de sus autores imaginarios «un desasosiego tan característico de su actitud vital como sintomático de la sensibilidad y subjetividad modernas» (13)—, Rosell trasciende ostensiblemente el análisis de la obra aubiana para enhebrar hitos cruciales de la mistificación en las letras occidentales.

El libro se inicia con unas «Palabras preliminares», tituladas «La literatura apócrifa, ¿un nuevo canon?», donde Rosell delimita la cuestión teórica, esto es, «la lírica en clave de falsificación» (11), a la que asocia con una «fórmula literaria canónica»: «la antología poética, modelo clásico de autoridad, subvertido —en momentos decisivos— gracias a la provocación del falsario» (11). Este cruce es posible y necesario debido al corpus que acometerá luego, en el que destacan *Antología traducida* e *Imposible Sinaí*. Después de contextualizar la producción de Aub y la trayectoria de sus apócrifos (Jusep Torres Campalans, Luis Álvarez Petreña, Máximo Ballesteros...), Rosell detalla sus principios constructivos: «a) la crítica de las convenciones artísticas; b) la experimentación formal aplicada a los modos de asumir estos códigos en la literatura hispánica, y c) la traslación a la escritura del largo proceso de ensimismamiento progresivo del arte sufrido desde el simbolismo» (12). Más allá de su riqueza intrínseca, este pasaje ilustra la

metodología empleada: la autora se aproxima progresivamente a su objeto, lo ciñe desde diversos ángulos y, a modo de estaciones en su recorrido, sistematiza los hallazgos. Permite así que el lector acompañe su proceso de pensamiento, pero además compone un ensayo pródigo en postulados potencialmente fructíferos para otros abordajes.

Luego de estas «Palabras preliminares», el libro despliega tres partes. La primera, titulada «Una historia de la poesía falsificada» es, por mucho, la más extensa. Rosell menciona y analiza sucintamente la obra de ciertos «referentes de la mistificación lírica» de los siglos XIX y XX. Antonio Machado y Fernando Pessoa destacan en el conjunto: el primero, por el magisterio ejercido sobre Max Aub; el segundo, por los extremos fascinantes de su heteronimia. Ambos poetas llegan para quedarse: regresarán obsesivamente hasta las últimas páginas del libro, y cada una de sus apariciones constituirá una vuelta de tuerca en un incansable movimiento de profundización en espiral. Pero también afloran otros nombres, como los de André Walter, heterónimo de juventud de André Gide; A. O. Barnabooth, heterónimo dandy de Valéry Larbaud y Rafael, heterónimo lírico de Unamuno. Rosell plantea además «el desajuste terminológico en torno a lo apócrifo» (28); cuestión que retoma al puntualizar diferencias entre «heterónimo, pseudónimo, apócrifo, superchería, mistificación» (51), en un patente esfuerzo por deslindar territorios vastos y parcialmente superpuestos. Joaquín Álvarez Barrientos, Perfecto Cuadrado y Joan Oleza constituyen pilares ineludibles para sus reflexiones.

Finalmente, la ensayista examinará «el alcance de la superchería en las antologías de poesía», a partir de *Le Parnassiculet contemporain* (1867) y *Les Déliaquescences* (1885). Los parámetros que ofrece para discriminar las «grandes líneas de actuación de los falsarios» son, sin duda, productivos: «a) aquella en que se realiza un uso de la falsificación basado en el engaño, es decir, que pretende ser operativo (...); b) aquella en que

se emplean las técnicas de falsificación de un modo lúdico, o, c) como estrategia y arma literaria con apariencia de juego» (69). Desfilan entonces conocidas supercherías (el Ossian de Macpherson o Bilitis de Pierre Louÿs), pero su presentación conjunta descubre perspectivas renovadas. También se estudian estrategias asociadas con lo apócrifo, como el «manuscrito encontrado en extrañas circunstancias» (70) o la construcción de la figura paródica del «esnob» (77). Advierte la investigadora, con gran acierto, que «uno de los valores históricos de este tipo de mistificaciones es el de aportar información extraoficial sobre el ambiente cultural desde el que surgen estos falsos poetas» (88), cuestión de innegable interés y germen de hipótesis de trabajo.

Ya en la segunda parte, titulada «Max Aub, el poeta modesto», nos introducimos en *Antología traducida e Imposible Sinaí*. El poeta —que nos había acompañado casi de soslayo desde las primeras páginas, gracias al tejido de una malla compuesta por múltiples y novedosos enlaces transtextuales— recupera un decisivo protagonismo. Y es que Rosell se aboca ahora a la lírica aubiana: esa «parcela todavía poco explorada de su escritura» (93) que asume «la forma canónica de la antología para boicotearla desde el interior» (94). La mistificación se convierte, para Aub, en una liberación «de filias y fobias» (104); es más, en *Imposible Sinaí* nos topamos con «un experimento literario y político a caballo entre el diario de combatientes y la antología de poemas de escritores al filo de la muerte» (105).

Finalmente, en la tercera parte, llamada «Una España apócrifa, después de Max Aub», se abordan las derivaciones políticas de la superchería. Rosell recupera la figura del profalangista Isidoro Capdepón Fernández, apócrifo de García Lorca y ganador de un premio a «poeta nacional» en 1923, para explayarse sobre «la sátira institucional: pre-

mios, antipremios, falsos premios» (114). Luego, se detiene en antologías relevantes del último tercio del siglo XX en España: el *Parnasillo provincial de poetas apócrifos* (Delgado, Díez y Merino, 1975) y *Vidas improbables* (Benítez Reyes, 1995). Subraya, entonces, los efectos inquietantes de la mistificación, pues «la cara menos oficial» de España se libera a partir de los testimonios fingidos (116). Las falsas antologías suponen una vertiente reivindicativa y lúdica, orientada hacia la exaltación de lo marginal: en este marco, resulta natural preguntarse por «las mistificadoras» y apócrifos femeninos, como Clara Gazul, Louise Labé o Guiomar. Por último, en «Final de trayecto», Rosell hilvana las etapas de su viaje: gracias a lo apócrifo, señala, Aub pudo «diluir la frustración y el pánico escénico ante la mirada crítica de los especialistas y compañeros generacionales» (132), construir «una historia alternativa» (133) y «exhibir la mascarada de una escritura en la que intervienen todo tipo de actores, cuyos papeles realiza en su única persona» (134).

Si las «prácticas de lo falso» expresan la «mirada estereoscópica» del compromiso de Aub (15), podríamos afirmar que la tarea crítica de Rosell se ha contagiado de su objeto, con felices resultados. La abundancia de fuentes en las que abreva, la bibliografía consultada y hasta los agradecimientos a investigadores de heterogéneas latitudes, son índices de una labor minuciosa que trasluce una concepción reticular del trabajo intelectual. La precisión de su prosa (sumamente amena; en no pocas ocasiones, exquisita) resulta una virtud imposible de obviar; y las refinadas ilustraciones revelan, además, un loable esfuerzo editorial. Para quienes se interesen en la obra de Max Aub, en las teorías sobre lo apócrifo, en el molde antológico y hasta en los vaivenes de la subjetividad moderna, este libro constituye una contribución inestimable.

LILIANA SWIDERSKI

ENCINAR, Ángeles y Carmen VALCÁRCEL (ed.). *En breve. Cuentos de escritoras españolas (1975-2010). Estudios y antología*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012, 360 pp.

El presente volumen contribuye, de forma plausible, a la necesaria e insoslayable labor de (re)visión y (re)conceptualización del canon literario. *En breve. Cuentos de escritoras españolas (1975-2010)*. El libro contribuye a poner el acento sobre la inclusión canónica de la literatura escrita por mujeres; y, asimismo, del cuento, género que ha experimentado un proceso similar de (re)categorización gracias al auge que vive por estos años. Estamos, por tanto, ante un fenómeno de doble discriminación genérica (mujer y cuento), que en las últimas décadas ha vivido un desplazamiento en el campo cultural de los márgenes al centro, de la periferia al canon.

El volumen recoge un total de quince trabajos teórico-críticos, pioneros en el asunto tratado; y se completa con una antología de cuentos pertenecientes a las escritoras estudiadas, que enriquece en gran medida el volumen, y ofrece una visión global y total (teórica y práctica) de la realidad del cuento escrito por mujeres. De la lectura de este libro se infieren algunas cuestiones interesantes que (de)muestran cierta unidad dentro de la heterogeneidad propia de la diversidad de autoras tratadas. Características que, por otro lado, tienen mucho que ver con el contexto general en el que se gestan estas obras determinadas, marcadas por el *espíritu* posmoderno.

Lo primero que cabría destacar es la continuidad y la coherencia que se erige como marca o sello personal dentro de la obra de cada una de estas autoras; asunto mayormente perceptible en las autoras que cuentan con una carrera dilatada en el tiempo. Se trata de obras en ebullición, en un continuo «hacerse» que remiten al concepto de «obra viva u orgánica», como apuntan, por ejemplo, Marta E. Altisent con respecto

a Nuria Amat, o Rebeca Martín a propósito de Pilar Adón.

Otro tema recurrente es la desaparición de los límites entre los diferentes géneros o, incluso, disciplinas artísticas practicadas por estas autoras. El cuento se configura como un inmenso tapiz donde todo cabe y las fronteras genéricas y artísticas se eliminan. La fotografía y el cine son las dos disciplinas artísticas que, con mayor frecuencia, aparecen en ese *continuum* artístico. La fotografía sirve para partir de una imagen fija, y, desde ahí, desarrollar el tópico latino *ut pictura poesis*. Este asunto es tratado, específicamente, por Anna Caballé quien reflexiona sobre la función de la fotografía en dos cuentos de Cristina Peri Rossi.

La reciprocidad entre el cine y la literatura es un motivo constante a lo largo de todo el siglo XX. Las concomitancias entre ambas narrativas también están presentes en los cuentos escritos por las autoras que nos ocupan. Así, por ejemplo, José Ramón González apunta la extraordinaria productividad que posee el cine en la obra de Cristina Cerrada. Y Carmen Valcárcel también analiza la trascendencia de la fotografía y el cine en la obra de Cristina Grande. En cuanto al cine, su influencia aparece de manera directa e indirecta, y construye «un laberinto de espejos en el que los personajes viven una doble existencia o una ficción dentro de otra ficción» (233). Respecto a la fotografía, señala que sus cuentos constituyen «vertiginosas instantáneas [...] que dan cuenta de sucesos cotidianos y cercanos, de tan cercanos prácticamente invisibles e insignificantes, pero que tejen o revelan [...] un momento privilegiado» (234).

La cotidianidad que apunta Valcárcel, a propósito de la obra de Cristina Grande, es otro de los puntos de confluencia de estas cultivadoras del cuento. Así lo señala, magistralmente, Annette Paatz a propósito de dos autoras distantes en el tiempo pero cercanas en cuanto al discurso narrativo: Carmen Martín Gaité y Berta Marsé. Para Paatz el cuento se vincula ontológicamente con la

«cotidianidad», muchas veces se representan «instantáneas de lo cotidiano» que esconden situaciones extrañas, complejas y más profundas de lo que se percibe aparentemente.

Lo mismo ocurre en los cuentos de Cristina Fernández Cubas, como muy bien advierte Ana Casas, quien afirma que la escritora parte de situaciones aparentemente cotidianas que, a medida que avanza la acción, se convierten en «anormales». O Elvira Navarro en su obra *La ciudad en invierno*, analizada por el crítico Fernando Valls en el presente volumen, quien defiende que aunque ciertas realidades puedan perturbarnos, estas deben mostrarse, pues de «qué otra cosa debe ocuparse la literatura, sino de lo auténtico y verdadero, de todo aquello que nos inquieta y trastorna» (253).

Esta nueva visión de la cotidianidad ofrecida por estas escritoras en sus relatos breves, tiene mucho que ver con la búsqueda de la identidad y exploración de la condición femenina. Dicha indagación se sostiene en un difícil equilibrio *especular* que reivindica la *otredad*. Así lo manifiesta Maria Vittoria Calvi, a propósito de su estudio sobre «El otoño de Poughkeepsie», un cuento de autobiográfico de Carmen Martín Gaité.

Nuria M.^a Carrillo Martín también reivindica esa búsqueda de la identidad femenina en la obra de Julia Otxoa: «Por debajo de todos su libros, como el humus que alimenta su sentido último, subyace una concepción vital, el punto de vista de una autora que plantea múltiples interrogantes, que busca el por qué y el para qué de nuestra existencia» (102-103). Y Luis Beltrán Almería añade, además, una intención didáctica a esa búsqueda de la identidad femenina, en relación a *Dos cuentos maravillosos* de Carmen Martín Gaité.

En definitiva, las palabras que se conforman como la única vía de exploración e indagación de la condición femenina. A través del lenguaje se ponen de manifiesto las re-

laciones de poder patriarcal que han dominado a las mujeres; y, al mismo tiempo, a través del lenguaje estas escritoras subvierten el orden establecido. Así lo sugiere Kathleen M. Glenn, a propósito de su estudio sobre las voces de mujer en algunos cuentos de Mercè Rodoreda, Carme Riera e Inma Monsó. Del mismo modo, Julia Otxoa apela al arte, a la comunicación, al lenguaje, a la escritura como «vías coadyuvantes hacia la consecución de una nueva realidad en la existencia humana» (138), como anota Ángeles Encinar. De ahí que la metaliteratura, la reflexión sobre el acto de leer y escribir, sea otra de las constantes en los relatos breves de estas escritoras, como señala Concha Alborg a propósito de Mercedes Abad.

Estas escritoras se sirven de un «lenguaje roto» que arroje algo de luz sobre la realidad caótica y la complejidad del mundo; como apunta José Teruel en el análisis de la última narrativa breve de la maestra por excelencia: Carmen Martín Gaité, quien en ese «lenguaje roto» encontró: «el emplazamiento idóneo para reenfocar, reinterpretar y subvertir géneros narrativos. Nuestra autora asimiló el discurso de los varones *sesudos* de su generación (...), vislumbró sus carencias (...) e intentó superarlas con un lenguaje propio que alterna con suma naturalidad la calidez coloquial con la expresión poética» (227).

Esta cita final, resume los puntos esenciales que subyacen en el presente volumen y recorren toda la obra de estas autoras como telas de un inmenso tapiz construido desde 1975: instantáneas de cotidianidad vistas a través de la mirada femenina, en búsqueda de una identidad y consolidación de un discurso propio, hilvanadas gracias a un lenguaje «roto» que otorga materialidad y realidad artística a la *palabra de mujer*. Cuentos que cuentan, *en breve*, el mundo en femenino.

ANA CABELLO GARCÍA

BORRÁS, Tomás. *Cuentos gnómicos*. Javier Barreiro (ed. e introducción); José Antonio Martín Otín (estudio biográfico); Miguel Pardeza (análisis literario). Barcelona: Anthropos Editorial, 2013, 88+104 pp.

Tomás Borrás (Madrid 1891-Madrid 1976) incluyó en buena parte de su obra narrativa, desde 1940 (*Unos y otros fantasmas*) hasta 1969 (*Agua salada en agua dulce*), sus «cuentos gnómicos». Los seis primeros, sin embargo, fueron publicados en el diario *ABC* con fecha de 1935. Ahora se editan sesenta y cuatro de ellos, precedidos de un estudio de Javier Barreiro, de una biografía contextualizada de José Antonio Martín Otín y de un análisis literario debido a Miguel Pardeza.

Javier Barreiro dibuja de forma precisa la significación del autor dentro del panorama literario español y pone orden en la vasta y variada bibliografía, sepultada durante tantos años en el olvido. La amplísima obra de Tomás Borrás encuentra acomodo en los distintos géneros (poesía, ensayo, teatro, musical, novela y cuento) y en ella se percibe la huella del aprendizaje del periodista fajado en las distintas modalidades, incluidas la del reporterismo de guerra, la crónica parlamentaria o la crítica literaria. Por lo que se refiere al género «cuento», baste decir que Sainz de Robles en *La promoción de El Cuento Semanal* sitúa al escritor madrileño en un lugar destacado de la historia del cuento español, conectado con Pedro Antonio de Alarcón, Pardo Bazán o Clarín. O que un autor como Ignacio Aldecoa lo llama «maestro del cuento español». La autoría de la novela *Checas de Madrid* y la adscripción temprana a Falange hacen de él un autor «connotado» que, sin embargo, no ha sido recuperado por la última crítica como sí ha ocurrido con otros autores falangistas. Es verdad que Borrás optó por frecuentar la tertulia ramoniana de Pombo (es uno de los retratados en el conocido cuadro de Gutiérrez Solana) mientras que la de La Ballena Alegre fue la preferida por los autores de la «Escuela Romana del Pirineo».

El estudio de Martín Otín, bien documentado y a modo de biografía novelada, contribuye a insertar al escritor en su contexto histórico-literario. Considera el auto-didactismo, el madrileñismo (plasmado en trece de sus más de treinta ensayos), la proximidad a Ramón Ledesma Ramos, sin olvidar el paso por la dirección de un periódico precursor de *La Codorniz*, *La Ametralladora*, que ayuda a entender una de las marcas distintivas del quehacer del escritor, como es el humorismo. Miguel Pardeza, que cierra la «Introducción» de ochenta y ocho páginas, analiza esta suerte de «literatura nómada» y repasa de forma detallada los motivos y los recursos, estableciendo la debida vinculación con la tradición cuentística y esbozando una tipología de cuentos que estructuran con coherencia esta sorprendente producción literaria.

Se perciben en estos relatos conexiones con el ensayo narrativo, con la literatura sapiencial clásica y medieval, e incluso con el cuento folclórico. Cobra además realidad la definición que el propio Borrás hace del género como «una figura poética que es la expresión de la vida y tiene que ver con la realidad pero tiene que estar un punto por encima». Todas estas notas se conjugan con la *boutade* vanguardista y con la greguería ramoniana, que suele funcionar como matriz. Hay en los cuentos gnómicos una cierta filosofía del humorismo a la manera del Wenceslao Fernández Flórez, autor de cuentos ejemplares insertos en novelas como *El secreto de Barba Azul*. En la línea de la tradición literaria que ausulta los males del país, el humor sirve a Borrás para exorcizar las carencias sociales. Detrás de títulos como «Los españoles», «La buena educación», «Diez por ciento para el confidente», «Política vieja» o «Los comisionistas» hay disección de los males endémicos de la politiquería, la patanería o el cainismo, que remiten a Larra y a Galdós, autor este último con el que aún pudo mantener Borrás una significativa relación epistolar.

No puede ocultarse por otro lado la que-

rencia por lo filosófico, como esencia misma de lo gnómico, y al modo del *Glosario* de D'Ors, gusta Borrás de saltar de la anécdota a la categoría, o viceversa. Unas veces llegará a los terrenos metafísicos a través del recurso literario del sueño o de las sombras («Sueño en el tren», «¿De quién?», «¿Cómo?», «En medio»). En «Tú y el destino» recurre a la teoría aristotélica del hilemorfismo para reflexionar sobre el concepto de hombre; en «Alas del mismo pájaro», sobre el amor; en «El pájaro invisible», sobre la felicidad. No está ausente, en fin, el interés por el mundo clásico («Tú y el destino», «Victoria de Alejandro»).

El anclaje en la tradición cuentística popular se manifiesta en relatos de príncipes y princesas que remiten al folclore, con las consabidas pruebas del héroe en torno a estructuras formularias fijas. El número tres da coherencia, por ejemplo, al titulado «La pregunta sin respuesta». O en cuentos de lagos y de bosques, como «La niña y el espejo». Recursos de esta misma tradición presenta «El dinero es poesía», sometido al patrón de estructura acumulativa. Es habitual el protagonismo de animales cargados de simbolismo: «Alas del mismo pájaro», «Explicación del perro», «El pájaro invisible», «Venganza» (sobre los peces).

Borrás administra el condimento de la fantasía en algunos relatos de factura vanguardista. Así, no son pocos los ahormados mediante construcciones metalingüísticas. Se manifiestan en los nombres transparentes de algunos personajes protagonistas (pueden llamarse «Cualquiera», «Suma Bondad», «Ocasión», «Seriedad» o «Sensatez»); o bien, en el uso sistemático del neologismo humorístico («intontos», «aguamóvan», en el relato «Imprescindible»; «peligrave», en «La comisión»; «anteentierro», en «Elegía»). Algunos cuentos funcionan como juegos lexicográficos de definición de conceptos («Definición del fútbol»). Lo fantástico puede ir de la mano de la ciencia ficción en cuentos como «El habitante de Marte», con los pobladores de ese planeta sorprendidos ante los

habitantes de la tierra que «inventan los nombres y después se asustan de los nombres» (53). Hay cabida para la propia reflexión sobre poética. Así, en «Biografías» se da la clave de la naturaleza del género gnómico al asociar poesía a humorismo. No falta la evocación de la cultura árabe, como recuerdo de los primeros tiempos del escritor como corresponsal de guerra en Marruecos («Acción» o «La explicación»). En los relatos datados en los años sesenta está presente, en fin, el retrato sociológico de un país que construye pantanos («Aldeas de cristal»); con familias numerosas («Papi, mami, época actual»); con la capital, Madrid, que experimenta cambios en su fisonomía urbana debido al empujón industrial («Suceso en la Avenida de José Antonio»), pero con un paisanaje permanentemente aquejado de carencias culturales («Imprescindible»).

En suma, el fin que se propone el editor de remediar el desconocimiento en que se tiene al Borrás autor de cuentos gnómicos se cumple sobradamente, al exhumar más de sesenta relatos de calidad, escondidos en libros que no habían vuelto a editarse. De hecho, la presente antología es el primer texto de Borrás publicado más de siete lustros después de su muerte. El lector puede ahora valorar la versatilidad de un escritor de fondo que sabe cohonestar tradición y vanguardia y que se injerta como rama en el tronco de la mejor literatura hispánica. El propio Javier Barreiro sugiere la posibilidad de encontrar en los periódicos aún más material narrativo de este autor que, en opinión de Sainz de Robles, llegó a escribir en torno a un millar de cuentos lo largo de su vida. Los estudios de Barreiro, Martín Otín y Pardeza, desde el rigor, la buena documentación y el acierto analítico, forman un todo complementario de interpretación literaria que sirve muy al propósito de situar a un autor importante y desconocido en el lugar que le corresponde.

FERMÍN EZPELETA AGUILAR

DÍEZ, J. Ignacio (ed.). *Los placeres colectivos. Francisco Umbral como lector*. Madrid: Fundación Francisco Umbral, 2012, 350 pp.

Desde la muerte de Francisco Umbral, ocurrida en 2007, ha comenzado una suerte de revisión crítica de su obra limpia de su fuerte personalidad que muchas veces enturbiaba aquellos textos con valoraciones que podrían ser válidas pero no estrictamente literarias. En este rico proceso de relectura —o incluso lectura primeriza, pues la crítica universitaria hasta ahora tampoco había demostrado demasiado interés por el autor de *Mortal y rosa*— se incluye el volumen dirigido por J. Ignacio Díez. Al mérito propio de la obra hay que añadirle que recoge la esencia de lo dicho durante el primer congreso universitario español —ya ha habido tres en Francia— sobre la obra del autor madrileño.

A pesar de dicha novedad, o tal vez debido a ella, no se ha pretendido mostrar una perspectiva general del escritor, sino que el estudio se ha centrado en la experiencia de Umbral como lector. También es cierto que Umbral ha sido uno de los escritores españoles con una relación más intensa, incluso tortuosa, con la literatura por lo que el tema de sus lecturas va mucho más allá que un simple catálogo de influencias.

El libro tiene una estructura cerrada y compacta que aporta unidad a los más de veinte capítulos. Tras los textos introductorios de rigor, el libro se abre con un estudio que actúa como soportal del resto, pues muestra las referencias a autores que han aparecido en su obra. Una labor expansiva que luego se concreta en los siguientes capítulos, donde se reduce el objetivo hacia autores individuales: los escritores que han condicionado el malditismo de Umbral: Baudelaire, Valle-Inclán, Lorca; los que han condicionado su obra: Marcel Proust, pero también Clarín y Miró; escritores amigos que siguieron siéndolo o no: Cela y Delibes. No pueden faltar, por supuesto, las fobias

literarias: Galdós, Baroja y tantos otros. Si se el libro se abre con la imparcialidad de los datos, se cierra con la subjetividad de la experiencia, pues Martínez Rico desgrana parte de sus vivencias personales durante los últimos años del escritor madrileño.

Como hemos dicho, el primer capítulo extrae de los más de cien libros de Umbral las referencias que aparecen a autores en «títulos, epígrafes y préstamos». Bénédicte de Buron-Brun realiza un ingente trabajo de rastreo tanto de citas directas como de intertextualidades muchas veces escondidas o incluso deformadas por la memoria. En el anexo final se muestran los datos desnudos y accesibles para futuras investigaciones, pero el extenso cuerpo del capítulo es una reflexión que va mucho más allá de la pura enumeración. Con la ayuda de la información obtenida se contemplan algunos de los incontables préstamos literarios de Umbral para llegar a la conclusión de que nos encontramos ante un lector cultísimo cuya escritura está enhebrada en la atenta y minuciosa lectura de grandes poetas y narradores contemporáneos.

Con «De dandis y malditos» comienza la serie de capítulos centrados en autores concretos o en este caso grupos que han sido leídos por el escritor. María del Mar Palomo entra en uno de los grandes temas literarios de Umbral que han perfilado tanto su escritura como su persona. Aunque no maldito, comienza el texto por el dandismo de Proust, aunque pronto se vuelca en Baudelaire y la saga de poetas franceses: Rimbaud, Verlaine, Mallarmé. La autora desgrana suculentas citas del escritor donde se constata su lectura atenta y casi religiosa así como el interés por el dandismo y el malditismo. Termina el capítulo con la presencia de las teorías umbralianas en tres de sus escritores hispánicos más apreciados: Valle-Inclán, Rubén Darío y Federico García Lorca.

El editor y director del congreso, Ignacio Díez, avanza con la recepción lectora y consecuente influencia de uno de los grandes referentes del madrileño: Marcel Proust. El

capítulo está dividido en dos grandes líneas de acercamiento. Una primera más descriptiva y documentada rastrea las citas y referencias si no exhaustivas sí bien elegidas y prueba de ello es que resuelve preguntas tan sencillas y complicadas como en qué idioma leyó a Proust, en qué edición o hasta qué punto lo leyó o relejó por entero. Una segunda parte del capítulo entra en aspectos más analíticos pues sintetiza la teoría novelesca umbraliana, tan ligada a la propia obra de Proust y al llamado «filón del yo».

Valle-Inclán es uno de los escritores más leídos y reivindicados de Umbral, por ese motivo nos sorprende que sólo encontremos un trabajo sobre él en el libro. En este caso se trata del estudio de Gregoria Palomar Asenjo, que compara las dos biografías escritas por Umbral sobre el autor gallego entre sí y con uno de sus libros de juventud: *Retrato de un joven malvado*. Con estas bases desarrolla la idea del «yo literario» construido por Umbral según las conocidas teorías valleinclanescas del espejo.

Un aspecto que con toda lógica trata el libro son los textos metaliterarios de Umbral. Mercedes Rodríguez Pequeño en «Francisco Umbral, historiador, teórico y crítico literario» da buena muestra de todos ellos. A los variados y muy personales diccionarios de literatura que el madrileño creó les encuentra un sentido que se enhebra perfectamente en su concepción artística: la construcción de una historia literaria como creación de un árbol genealógico donde incluirse. Sin embargo, la autora también defiende la vinculación de este Umbral a modernas corrientes críticas: Saint-Beuve, Barthes o Sartre.

Carlos X. Ardavín continúa en su capítulo con la teoría literaria umbraliana, aunque esta vez da una vuelta de tuerca a la materia para utilizar como textos base los prólogos escritos por Umbral para otros autores. Su menos conocida pero constante labor de prologuista permite un original acercamiento a esta faceta, pues se trata de libros de lo más variopinto: desde poemarios hasta biografías rápidas de la *jet-set*.

Si hasta ahora hemos estado jugando con la triple perspectiva del Umbral lector, escritor y autor, Gaspar Garrote introduce una cuarta faz al prisma en su capítulo sobre las colaboraciones del escritor en la revista *Hermano Lobo* donde pone voz a Maripi, una prostituta de la Gran Vía que analiza la realidad social, política y cultural de los años setenta.

Una idea que atraviesa todo el libro es la intención del madrileño por formarse un árbol genealógico y así entroncar con una tradición literaria que tuvo clarísima desde los orígenes de su carrera. La crítica universitaria, tradicional creadora de cánones, no ha sido especialmente benévola con Umbral. Los tres últimos capítulos tratan esa relación: David Felipe Arranz crea un diálogo entre varias monografías contemporáneas y los propios textos del escritor donde él mismo interpreta y analiza la literatura contemporánea. Margarita Garbisu describe cómo ha evolucionado y mejorado su tratamiento y Emilio Blanco analiza el modo en que reaccionó frente a un entorno del que se sintió excluido.

Concluye el libro con el mencionado texto de Eduardo Martínez Rico sobre su experiencia personal en la casa del escritor que frecuentó en sus últimos años de vida. Nos parece un buen cierre a un libro que logra dar una imagen compacta de los gustos literarios de Umbral, sus filias y fobias tanto objetivas como presuntamente subjetivas pero siempre acorde a una visión de su persona y de su escritura profundamente literarias. Tal vez se echen en falta, como bien apunta el editor en las primeras páginas, referentes umbralianos tan importantes como Cela, Gómez de la Serna o González Ruano, pero todos ellos y muchos más aparecen constantemente entremezclados con otros autores por lo que la ausencia no es tan notoria. El conjunto consigue que la perspectiva general sea la de un libro que habla de literatura desde todos sus aspectos, que se discute y se rebate a sí mismo en un debate enriquecedor.

FERNANDO GONZÁLEZ ARIZA

NEIRA, Julio. *Memorial de disidencias. Vida y obra de José Manuel Caballero Bonald*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2014, 622 pp.

Julio Neira nos ofrece en esta obra un amplio y preciso trabajo de investigación en el que detalla, año tras año, la biografía de José Manuel Caballero Bonald, último poeta vivo de la llamada «Generación del 50». El libro ha sido galardonado con el Premio Antonio Domínguez Ortiz de Biografía 2014, convocado conjuntamente por la Fundación José Manuel Lara y la Fundación Cajazol.

En su introducción, titulada «Vida, memoria, recuerdo y ficción», Neira se pregunta sobre la posible utilidad de la biografía de un autor que nos ha dado tantas muestras de su propia vida a lo largo de toda su obra. Y para responder a esa pregunta, en primer lugar, distingue los límites entre vida y fábula en toda obra literaria, haciendo constar que, si bien en la mayoría de las obras de autores contemporáneos la experiencia real de estos son un punto de partida para la creación, es importante ser conscientes de que el elemento que define a estas obras como literarias es el ficcional, es decir, la fábula.

Es cierto que la obra de Caballero Bonald es una muestra paradigmática de la íntima relación entre vida y elementos ficcionales. En el caso de la poesía, su obra no deja de ser un permanente muestrario en el que, a lo largo de sesenta años, el poeta representa vivencias reales, apostando por la memoria como una de las fuentes fundamentales de la creación poética y reflexionando constantemente sobre los juegos que se establecen entre esta y el olvido. Una similar voluntad de autorreferencia utiliza el escritor a la hora de diseñar sus novelas, aprovechando elementos de su propia vida o personajes reales como punto de partida para la ficcionalización y otorgándoles, como en la novela *Ágata ojo de gato* (1974), un sentido alegórico o simbólico.

En todo caso, Neira insiste en resaltar que la voluntad estética prima siempre sobre la representativa, por lo que estos elementos autorreferenciales no pueden tomarse como una fuente indiscriminada para documentar la vida real del autor jerezano. Por el contrario, es importante tener en cuenta que la utilización de los recuerdos constituye un ejercicio de libre interpretación de la memoria con la que Caballero Bonald juega conformando así lo que, en definitiva, no es más que la construcción de un sujeto poético o de una trama narrativa. Del mismo modo deben interpretarse sus libros de memorias, *Tiempo de guerras perdidas* de 1995 y *La costumbre de vivir* de 2001 ambas reunidas en *La novela de la memoria*, editada en 2010 y el extenso poema autobiográfico *Entre guerras* (2012). El propio Caballero Bonald advierte que no deben confundirse las «autobiografías» con las «memorias». En estas últimas, la selección de los recuerdos que realiza la memoria es caprichosa y desordenada, por lo que las lagunas e incoherencias hacen que se rompan los criterios de linealidad cronológica y verificabilidad documental de los hechos. Y esto sucede porque, sencillamente, la voluntad literaria prima sobre la documental. El hecho de que el mismo escritor haya titulado la edición conjunta de ambas memorias *La novela de la memoria* muestra a las claras la condición literaria del texto y sugiere, en última instancia, que esta siempre supone un proceso de ficcionalización del pasado. Neira comprueba este desfase entre realidad y escritura aportando ejemplos en los que descubre al autor en errores de datación muy evidentes y dejando a las claras que la voluntad del mismo no era ser fiel a los hechos sino a sus recuerdos. Todo esto hace que el biógrafo entienda que las memorias deban considerarse como otro más de los géneros ficcionales, de modo que su trabajo de investigación aún tomando como base los textos del autor consista en buscar fuentes documentales fidedignas que verifiquen los hechos sucedidos.

En segundo lugar, las memorias de Caballero Bonald terminan en 1975, año que coincide con la muerte de Franco, por lo que aún le quedan para narrar a Neira cuatro décadas durante las que el jerezano ha desarrollado la mayor parte de su obra literaria y en las que se ha convertido en una figura pública, referente paradigmático de la lucha por la democracia y modelo de comportamiento cívico más allá de cualquier conveniencia conformista. Además de estas consideraciones, Neira advierte de la escasa información que se ofrece en estas sobre los medios por los que el poeta fue ocupando su espacio en el campo literario durante la primera etapa de su trayectoria, participando en lo que el autor menciona (citando a Umbral) «la burocracia literaria generada por el régimen: premios literarios, revistas, etc.» (18). Tampoco se extiende luego en referirse a la favorable repercusión de su obra en la crítica y pasa muy por arriba la cantidad de premios, reconocimientos, traducciones, etc. que ha merecido. Y es en estos puntos, justamente, en donde Neira ahonda en su trabajo de investigación. Los aspectos más personales e íntimos de la vida de Caballero Bonald son seguidos con cierto detalle hasta su madurez, luego de la cual el biógrafo se centra prácticamente en su consolidación como escritor reconocido y en las relaciones de su figura con el mundo intelectual y artístico del momento (profusamente regadas con alcohol y nocturnidad), así como en las posiciones de *disidencia* básica que el poeta fue mostrando públicamente durante toda su vida.

La primera parte de la biografía abarca desde la genealogía familiar del autor hasta 1961. En esta somos testigos de las vivencias jerezanas de la infancia en el ambiente bodeguero de la ciudad; su paso por la Escuela Náutica de Cádiz y el intento frustrado de realizar estudios de Filología en una época en la que la universidad estaba dominada por las tendencias nacional-católicas del régimen; sus primeras vinculaciones poéticas; su participación en los eventos litera-

rios antes referidos y su traslado a Madrid, ciudad que hará posible, entre otras cosas, el contacto con Camilo José Cela, de quien se convertirá en su mayor colaborador y con quien editará una revista tan emblemática como *Papeles de Son Armadans*. A raíz de esta colaboración surge la conexión con Mallorca, en donde conoce a la que será su mujer, Josefa Ramis, y entra en contacto con el grupo de Barcelona, con algunos de cuyos poetas planean un acto fundacional que los identificará como generación: el viaje a Collioure de 1959 para rendir homenaje a Antonio Machado en su tumba, el día del vigésimo aniversario de su muerte. Además de consolidar su relación amistosa con estos (sobre todo con José A. Goytisolo y Carlos Barral), este acto será un símbolo de oposición al régimen que los definirá como grupo y que marcará también algunas tendencias estilísticas, enarboladas como bandera en la llamada «operación realista». La primera parte de la biografía cierra con el matrimonio del poeta, su posterior traslado a Colombia como profesor en la universidad, el nacimiento de su primer hijo y la vuelta a España en 1961.

La segunda parte que abarca desde 1962 hasta la actualidad nos muestra a un autor ya instalado en el campo literario del momento, quien, junto a sus compañeros generacionales, desarrolla una importante actividad literaria, cultural y política durante un periodo tan agitado como fue el tardofranquismo. Hitos como la transición democrática, la ilusión por el socialismo y su posterior desgaste junto con la consecuente decepción que supuso un golpe, en algunos casos, literalmente mortal para sus compañeros de generación, la oposición a la guerra de Irak o la crítica situación actual de España, frente a la que Caballero Bonald se muestra junto a los participantes del 15-M, indignado, son algunos de los momentos narrados con detalle por Julio Neira.

Que la biografía se convierta al mismo tiempo en un libro de historia en el que se hace un repaso de la evolución de España

desde las primeras décadas del siglo XX hasta la actualidad, no es para nada casual. Es la importancia de la figura pública del poeta y su continuo compromiso con la li-

bertad y la defensa de los derechos humanos lo que ha permitido que Julio Neira desarrollara este abigarrado compendio de disidencias.

MARA LEONOR GAVITO