

LOSADA, José Manuel y Antonella LIPSCOMB. *Myths in Crisis: The Crisis of Myth*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, 441 pp.

El fin de las grandes estructuras del mundo contemporáneo y las turbulencias provocadas en este han afectado también al mito. Esta crisis, con todas sus aristas, es el motivo que conduce los más de treinta trabajos editados por José Manuel Losada y Antonella Lipscomb, en los que distintos especialistas analizan las causas y consecuencias de la evolución o transformación del mito. Losada abre el volumen con un extenso capítulo que sienta las bases críticas sobre las que reposan gran parte de los estudios posteriores. El investigador, en este caso, acude a cuestiones inherentes a la estructura del mito, aludiendo a algunos errores comunes como la confusión entre los conceptos de tema y mitema, para trazar después una detallada aproximación tipológica a la crisis del mito a través del estudio de sus modificaciones y su frecuencia de aparición en objetos de la cultura actual.

Por su lado, Robert A. Segal se ocupa de la relación del mito con la religión, exponiendo algunos de los principales cuestionamientos que han intentado reconciliarlos a través de los postulados de Rudolf Bultmann y Albert Camus, mientras que Javier del Prado Biezma aborda la problemática de la terminología y la confusión de conceptos en los estudios en torno al mito, destacando con especial énfasis la poca y mala utilización del término «prototipo» que en ocasiones debiera sustituir al concepto de mito. Concluye este primer apartado el capítulo de Marcin Klik, quien se aproxima a la compleja y confusa noción de mito literario en los estudios de literatura francesa, sobre

todo en las últimas décadas, que muestra una necesidad de ser redefinida.

A continuación, se inicia el segundo gran apartado del libro orientada a los mitos antiguos, medievales y modernos, y cuya primera sección está dedicada a la relación entre el mito y la antropología. Mientras que Leon Burnett acude en un primer trabajo a la idea de la muerte de Dios ejemplificado a través del mito del dios Pan y la idea de desorientación del mundo contemporáneo, Marta Miquel-Baldellou trata la obra «The Apple Tree» de Du Maurier en calidad de adaptación del mito de Apolo y Dafne. En esta misma línea de variaciones contemporáneas del mito clásico se encuentra el capítulo de Adrián García Vidal, donde a través de la serie *Black Mirror* y la película *Her* se invierten los roles del mito de Pigmalión, especialmente en esta última, en la que hay un claro interés por subvertir la idea original en aras de una mayor igualdad y tolerancia respecto al género femenino.

Por otro lado, Javier Mañanero Rodicio acude a la revista surrealista *Acéphale* para mostrar la subversión del mito a través de las propias motivaciones de sus autores, mientras que Linda Maria Baros se encarga de *Éloge pour une cuisine de province* del francés Guy Goffette para contraponer el mito del ascenso de Ícaro frente al descenso a lo real. Asimismo, Sophie Coudray trabaja con la obra del dramaturgo alemán Heiner Müller y la reescritura mítica de Medea y los Argonautas en tanto que proceso desmitificador del héroe, y Pierre Cuvelier se encarga del recurso hollywoodiense de los últimos años de la confrontación entre dioses y titanes. Por último, Helena González-Vaquerizo hace una lectura de la *Odisea* del cretense Nikos Kazantzakis, quien en 1928 reescribe la famosa leyenda adaptada

a las preocupaciones, pulsiones y mecanismos de la civilización contemporánea.

En un segundo apartado dedicado a las relaciones entre mito, moralidad y religión, Rebeca Gualberto Valverde muestra mediante el caso de *The Road* (2006) la posibilidad de redención del mundo contemporáneo a través de un sentido ético del mito, pese al prisma post-apocalíptico en el que se encuadra la novela. Marino García, por otro lado, demuestra a través del caso de Adolfo Bioy Casares la supresión del elemento demoníaco en el mito faústico en aras de huir a las fórmulas tradicionales, como la propia vanguardia reclamó. Por último, Ben Pestell utiliza la poesía de la británica Alice Oswald como medio para ejemplificar el posible reencantamiento de un mundo en crisis y desacralizado.

El tercer estadio, dedicado a las correspondencias entre mitos, política y sociedad, lo abre Juan Luis Arcaz Pozo, quien acude a la alemana Christa Wolf y a Gabriela Mistral para mostrar dos miradas sobre el mito de Casandra, revelando ambos casos la relegación de la mujer en la historia. En una línea análoga aparece el capítulo de Sanguita Sen e Indrani Mukherejee, que desde los estudios poscoloniales examinan la violencia de género a través de ciertos mitos antiguos, mientras que Giuliano Lozzi se encarga de los intentos de destrucción del mito de Antígona por parte de las teorías feministas y queer, en los que se conserva el sustrato trágico. El cuarto conjunto de esta gran sección se destina al mito en relación con la metaliteratura, en el que se encuentra el capítulo de Ian De Toffoli donde la obra de Claude Simon sirve de muestrario de la reinterpretación ficcional del mito en la narrativa contemporánea. Puede observarse, por tanto, cómo el mito sirve de anclaje en muchos casos para confrontar una realidad ante la que se adquiere una postura crítica, y es el caso de la poeta Sophia de Mello, como muestra Adriana Martinis-Frias, o de la literatura cortazariana, a la que nos traslada Manel Feijoó para defender la reinención

y transgresión de ciertas figuras mitológicas en algunos de sus cuentos.

El tercer y último apartado del volumen está dedicado a los mitos de la inmanencia, donde se muestran diferentes procesos como el de la mitologización de personas, como comenta González-Rivas Fernández con el caso de Poe, quien ha llegado a encarnar una figura heroica en algunas formas narrativas contemporáneas, o Julia Kristeva, quien experimentó un profundo desencanto al observar el derrumbe de los valores utópicos que le asombraron de la revolución cultural china. Este proceso de mitologización también puede producirse en personajes, como el capítulo de Alejandra Spagnuolo en torno a la identificación del celeberrimo 007 en el ejemplo de *Skyfall* y su interrelación con la tradición artúrica, el de Patricia Martínez con el bovarismo en *Melancholia* de Lars Von Trier o, por último, el de Varela Olea, quien examina las diferentes adaptaciones que ha sufrido el mitologema de Don Quijote en los últimos siglos.

Tras ver cómo pueden llegar a mitologizarse personas o personajes, un último apartado muestra el rendimiento de esta operación en el caso de las naciones. En este sentido, el trabajo de Juan González Exteberría expone la constante vuelta al eterno retorno como clave de supervivencia ante la crisis contemporánea, mientras que Anja Schwennsen revela la conciencia mítica presente en la vida cotidiana a través de *À la recherche du temps perdu*. Por último, Emmanuel Marigno Vázquez intenta acercarse al mito del fénix a través de la *Numancia* de Jean-Louis Barrault y la deshistorización que este hace respecto al caso de Cervantes, mientras que Naoko Hosokawa demuestra el poder de cohesión e identidad que el carácter mítico de una lengua como el *kotodama* en Japón puede llegar a alcanzar.

En definitiva, y por la composición trilingüe de sus trabajos —francés, inglés y español—, el libro justifica la pertinencia y amplitud de los estudios mitocríticos que confirman, como ya adelantaba José Manuel

Losada, la perdurabilidad del mito en nuestra cultura, pese al panorama de crisis en el que se encuentra. Ante la premisa de un trabajo de tal magnitud, y gracias a una brillante factura en la disposición de los artículos de investigación, esta obra estimula el acercamiento tanto de lectores noveles como de aquellos especialistas que busquen profundizar en el creciente desarrollo de esta disciplina.

BORJA CANO VIDAL

FERREIRA DE ALMEIDA, María Cándida y Diego ARÉVALO VIVEROS. *Escribir al otro. Alteridad, literatura y antropología*. Bogotá: Universidad de los Andes. Facultad de Artes y Humanidades. Departamento de Humanidades y Literatura. 2014. 165 pp.

Como desgajo de un Simposio de título sugerente: *Escribir al Otro: Alteridad, Literatura y Antropología* que se realizó en Bogotá hace ya algunos años nos llega este texto editado por María Cándida Ferreira y Diego Arévalo. La motivación interdisciplinar que impulsó el evento se ha mantenido en el libro. Un primer texto introductorio titulado «Relaciones entre literatura y antropología» desarrolla una perspectiva analítica que sirve de marco al texto coordinado. Allí se señalan los vínculos históricos desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el siglo XX. Se mencionan algunos autores importantes para este vínculo como James Clifford y George Marcus. Los capítulos abordan estos lazos de maneras diversas, algunos más cerca de la antropología, otros desde la literatura. Entre los primeros tenemos «Antropología y literatura como problema» de Jorge Villela, que con un carácter casi ensayístico, propone una serie de preguntas importantes: «¿Qué distingue una etnografía de un relato de un viajante, de un explorador?» (p. 25) Quizás sea una buena

manera de abrir el apetito para las respuestas que llegarán luego de la mano de colaboradores como Luis Albuquerque. Su trabajo: «Reflexiones sobre literatura de viajes y alteridad en el contexto hispánico» está más cerca de un texto teórico que ensayístico. Aclara el panorama referido a la llamada literatura de viajes y la distingue de las novelas cuyo tema esté relacionado con los periplos. El género relato de viajes tiene características factuales, descriptivas, cronológicas que lo sitúan en la frontera de la literatura con la historiografía por lo que merece una serie de herramientas filológicas de rigor. En ese sentido este capítulo sería también el trazo que completa el marco introductorio. El trabajo de Diana Duque, «Escritura antropológica: el reto de escribir la otredad», es un texto reflexivo, bien escrito y que enfrenta una selva teórica pantanosa y acechante. Parte de las posibilidades de un supuesto pensamiento objetivo a la hora de asumir la alteridad. Salvando los peligros ideológicos que ciertos desarrollos de las ciencias sociales han propiciado en el pasado, este texto sugiere un cambio de perspectiva para evitar la instrumentalización política de la antropología. En esa misma dirección, pero con un aparato crítico exuberante, el siguiente capítulo, escrito por David Solodkow, se retrotrae a la época del descubrimiento de América, indaga en el pasado dentro de un nutrido grupo de referencias entre las que destaca Margaret Hogden y su *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Desde la plataforma antropológica Solodkow se pregunta sobre las reflexiones acerca del ser humano y su implicación en las discusiones sociológicas o antropológicas. Como decía, este capítulo es un generoso despliegue de datos y señalizaciones que parten desde Heródoto, pasan por los medievales y llegan a los teóricos de la Escuela de Salamanca y a los padres de la antropología moderna. Otra vez advierte el autor sobre la sombra del prejuicio ideológico cerniéndose sobre los desarrollos etnográficos. Además del recorrido histórico se hace mención de las exageracio-

nes, tópicos y peligros de una visión unilateral. Otro artículo: «Diego de Torres o el cacique de Turmequé. Letra mestiza, escritura no letrada» de Diego Arévalo presenta a este personaje nacido en Tunja en 1549 y cuya producción escrita es sobre todo epistolar y jurídica. A partir de allí el autor señala sus textos como manifestación de la conciencia mestiza y señal del «desastre indígena» (p. 52). Sus cartas y denuncias suelen basarse en hechos o testimonios que le dan un carácter factual cuyo objetivo es la búsqueda de la justicia. Una voz que se hace plural en aras del equilibrio es parte del objeto estudiado por uno de los compiladores de este libro, un escrito que asume esa herencia racional y textual de Occidente para denunciar el avasallamiento, la expropiación y el desprecio hacia lo extraño. La obra de Diego de Torres demuestra la reducida posibilidad de reclamar nuevas caras de la injusticia.

La profesora Betty Osorio nos habla sobre «El Manuscrito de Huarochirí: memoria dinámica de los Andes peruanos». El texto analizado es el fragmento de un informe realizado por un prelado con la intención de extirpar las prácticas idolátricas en esa zona de la sierra limeña. El manuscrito, escrito parcialmente en quechua, permite múltiples comentarios sobre sus variantes. Se muestran personajes de la mitología y las tradiciones preincaicas. Este artículo muestra la riqueza de una de las pocas muestras escritas de las tradiciones andinas que cuenta las andanzas de Cuni Raya Viracocha, una deidad antropomórfica. Otro capítulo que recoge la materia antropológica de la ficción latinoamericana entronca la obra de Guillermo Edmundo Chaves *Chambú* en la tradición del indigenismo y pone de relieve su valía. El autor de este análisis, Juan Orrego, tiene una fundamentada base bibliográfica. Los últimos capítulos propuestos en la sección de ensayos —además del de Albuquerque— tienen temática variopinta cuyos títulos así lo demuestran: «La madre Del Castillo en el castillo del texto: liminaridad y escritura en Francisca Josefa de la Concepción Del Cas-

tillo y Guevara —Exploración—» de Rosita Andrea Pantoja que se aproxima a la mística de la escritora de Nueva Granada. El penúltimo ensayo versa sobre una *performance* inspirada en el imaginario maya-quiché y que rememora unos personajes de madera presentes en el poema *Popol Vuh*. El autor, Sergio Medeiros, realiza una interpretación de su presencia y simbología. Por último, la profesora María Cándida Ferreira se adentra en la cosmología indígena que llega a desembocar en la obra de Guimarães Rosa y específicamente en su novela corta *Mi tío el jaguarete*.

Hay que destacar el intento de vincular ámbitos tan dispares como la literatura, la etnografía y la sociología desde la perspectiva del otro. La cuidada edición y su carácter latinoamericano hacen este proyecto más sugerente todavía. Tanto el hilar estos ámbitos como desentrañar la alteridad es un desafío grande y complejo. Quizás esta interdisciplinarietà se pueda complementar —paradójicamente— con mayores vínculos. Dado, por ejemplo, que el problema del otro nace como un asunto filosófico cabría haber propuesto también estudios desde la antropología filosófica o la fenomenología. La psicología y el arte también tendrían cabida en este diálogo. En todo caso este libro es una iniciativa sugerente, que marca el inicio de una conversación que desde las humanidades podría expandirse a otras áreas del conocimiento.

ÁNGEL PÉREZ MARTÍNEZ

DUCE GARCÍA, Jesús (ed.). *Antología de autómatas en los libros de caballerías castellanos*. Alcalá de Henares: Instituto Universitario de Investigación Miguel de Cervantes, 2016, cxv, 129 pp.

El libro de caballerías no solo ofrece historias surcadas por princesas, caballeros y jayanes. Con esta obra, Jesús Duce pone el

foco sobre unos seres que, habitualmente, pasan desapercibidos en las investigaciones generales sobre la ficción caballerescas: el personaje del autómatas. El autor desarrolla su trabajo en dos secciones claramente diferenciadas; la primera de ellas un estudio crítico que abarca esta figura en el libro de caballerías, junto con sus antecedentes y su relevancia en las narraciones del siglo XVI. El segundo bloque recoge la antología propiamente dicha, que también incluye textos provenientes de la tradición griega y medieval, no solo caballerescas. Con esta declaración de intenciones, Jesús Duce promueve un trabajo abierto y de tinte descriptivo en el que se afana por agavillar datos de las diferentes tradiciones, que culmina con la presencia y función de los autómatas en el libro de caballerías.

El estudio preliminar abre con un apartado dedicado al marco teórico y al estado de la cuestión de la temática del autómatas. Duce García plantea así el concepto de lo maravilloso en la Edad Media, del que parte la formación y la recepción de lo mecánico; para ello se retrotrae hasta las ideas de Le Goff, su base teórica, que derivará en las investigaciones de Juan Manuel Cacho Bleuca sobre *Amadis de Gaula*. A ello, se suma una importante compilación bibliográfica acerca del autómatas en la ficción caballerescas. Este capítulo inicial cede paso a un recorrido de los entes mecánicos por la tradición clásica. «Del taller de Hefesto a la escuela de Alejandría» agrupa un conjunto de ejemplos tanto ficticios, como los diseños de Hefesto que anota Ovidio, como reales, entendidos dentro de las descripciones y atribuciones de los textos de pensadores griegos. Jesús Duce traza una senda explicativa para bosquejar los antecedentes del autómatas hasta los héroes caballerescos, con el fin de comprender mejor la tradición de estos seres mecanizados.

A continuación, el autor explota esa línea historicista para iniciar su viaje por el mundo medieval, al que añade ejemplos orientales como *Las mil y una noches*. En

este punto, la literatura de raíces caballerescas asoma tímida entre el maremágnun de textos por el que desfilan los autómatas. Duce García no se resiste a incluir la *Historia rerum Britanniae* o los textos de Chrétien de Troyes, por no mencionar los restos medievales del *Tristán*, dado que la selección no se ciñe en exclusiva a las letras hispánica. Este «Fecho por muy grand arte e por muy grand sotileza» no se encorseta a la literatura, pues avanza también por los senderos del autómatas «real», es decir, investiga la presencia de las maravillas mecánicas a través de testimonios de la época. Ello legitima el camino ya iniciado con los vestigios de los pensadores griegos, que ahora continúa con la presencia de artilugios mecánicos en las cortes reales medievales. No en vano, son el paso previo a los diseños de ingenieros como Da Vinci en época moderna u otros fabricantes, que se relatan en el siguiente capítulo.

En su paseo por los siglos XVI y XVII, Duce García enumera diferentes testimonios sobre la existencia de diversas clases de autómatas, como aquellos de corte militar del sabio italiano, o construcciones maravillosas como las fuentes o los jardines que aparecen en las fiestas cortesanas. Este recorrido, a caballo entre la literatura y la historia, antecede a los estudios caballerescos para dibujar un contexto histórico-cultural en el que se comprende mejor la presencia del autómatas en las ficciones. En concreto, las referencias a los escenarios cortesanos de este último capítulo se ponen en relación con los castillos mágicos o las fuentes maravillosas que fertilizan las páginas caballerescas.

Hasta el momento, Jesús Duce ha repasado la figura del autómatas a lo largo de diferentes épocas y literaturas, pero no ha analizado directamente su presencia en el libro de caballerías; ello lo efectúa en el último tercio del texto preliminar, dividido a su vez en cuatro apartados agrupados según su temática. El primero de los capítulos se dedica a los ingenios hidráulicos, como las fuentes maravillosas del *Tirant lo Blanc*, que

recuerdan a las utilizadas en las fiestas artesanas renacentistas. Por otro lado, el segundo se centra en los autómatas que emiten algún tipo de música y sonido, mientras que el tercero estudia los entes guardianes, concebidos como protectores de una entrada a un lugar prohibido para el caballero. En último lugar, se recopilan aquellos autómatas o artilugios mecánicos cuyos objetivos están supeditados a la eventualidad de una aventura y al avance del héroe. Aquí entran en juego esos artefactos como la muñeca de cristal del *Palmerín de Oliva*, que solo le falta hablar para parecer completamente viva. Entre el segundo y el tercer tipo no escapa su apariencia humanoide, en particular con los autómatas musicales, al tiempo que los vigilantes aparecen fuertemente armados para impedir el paso a los visitantes, y suelen custodiar un paso que debe ganar el héroe: una actuación ligada irremisiblemente a alguna de sus pruebas iniciáticas.

Como se ha mencionado, esta división clasifica y organiza el análisis de los autómatas en los diferentes libros de caballerías, al tiempo que subraya los diferentes tipos de artefactos que aparecen en los textos. Sin embargo, el desarrollo del estudio preliminar se entrecruza con la disposición de los escritos de la antología, que se dividen igualmente en fragmentos tanto de la tradición clásica y medieval, como de los libros de caballerías. Asimismo, los ejemplos citados en el estudio preliminar se corresponden con los textos de la antología, por lo que se podrían leer las diferentes secciones a modo de explicación o notas a los escritos primarios. La gran diferencia entre estudio y edición estriba en los propios libros de caballerías. No en vano, las ficciones ocuparían escasamente el último tercio de la introducción y se mostraban divididos en cuatro subsecciones; sin embargo, en la edición los escritos ocupan más de la mitad del espacio, y no se exponen por temáticas, sino por estricto orden cronológico, de los más medievales (*Lanzarote del Lago*) o los que se aventuran por época barroca (*Poliscisne de*

*Boecia*). Hay que decir que este cambio en la presentación tiene un sentido práctico para el investigador interesado en conocer la presencia del autómata en una ficción caballeresca en concreto; por otro lado, si solo buscara en una tipología fija, basta con que consulte el apartado correspondiente en los preliminares de la edición.

Con todo ello, Jesús Duce esboza un tema original, especialmente teniendo en cuenta el tratamiento anterior que se había dado al autómata. «El autómata es claramente un antagonista del héroe» (p. cx) dice el autor, lo que conlleva que se haya creado un libro enraizado en los *alter ego* del caballero medieval. Además, recalca la riqueza y multiplicidad de variantes de estos seres, lo que dificulta la formulación de una definición válida; el único común denominador parece ser las reacciones de los personajes ante la artificiosidad de estos artilugios. Con todo ello, Jesús Duce ofrece un trabajo sólido, documentado y original, es más, el valor de su escrito se eleva al alejarse de la edición clásica de libro de caballerías o de temas más manidos por la crítica, matiz que resulta importante recalcar. Su labor puede suponer el pistoletazo de salida para una nueva visión investigadora para el libro de caballerías, una base que fomente próximas indagaciones de corte transversal o comparado pero sin desatender las raíces en la temática caballeresca y medieval.

ALMUDENA IZQUIERDO ANDREU

QUIRÓS, Francisco Bernardo de. *Teatro breve completo*. Edición de Celsa Carmen García Valdés. Madrid: Espiral/Fundamentos, 2016, 421 pp.

Nadie conoce mejor la obra de F. Bernardo de Quirós que la editora de este volumen, —sin duda una de las filólogas más competentes en el panorama del hispanismo actual— y ese conocimiento se evidencia en

todas sus páginas, logrando un resultado que puede calificarse ya de entrada, como óptimo. Celsa C. García Valdés había publicado las Obras de F. Bernardo de Quirós y aventuras de don Fruela (Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984) donde aportaba los datos biográficos esenciales, que ahora actualiza y completa ofreciendo la más autorizada y minuciosa biografía del escritor, bautizado en la madrileña parroquia de Santa Cruz el 25 de octubre de 1594, alguacil de Casa y Corte a los veintiún años, participante en certámenes poéticos, y autor de relaciones varias, versos de circunstancias, y la miscelánea jocosa de Obras (1656), además de otras piezas entremesiles que la propia García Valdés ha ido recuperando en una serie de ediciones solventes en publicaciones que se recoge en la bibliografía general de este libro. En el prólogo aporta la editora, además de novedades biográficas, un estudio competente de las Obras —principal texto quirosiano— desde las vicisitudes de publicación (prohibición inquisitorial, distribución en los reinos del Perú...) hasta la composición y géneros integrados (cuadros de costumbres, novelas jocosas, academias burlescas, entremeses, comedia de disparates...), recursos cómicos... Repasa además la obra teatral completa (cuatro comedias, además de las piezas breves reunidas en este tomo), con datos sobre representaciones, ediciones y otras circunstancias en el estudio de conjunto más completo y documentado que existe hasta hoy sobre este ingenio.

El núcleo del libro lo constituye la edición crítica y anotada de las 24 piezas breves que escribió Bernardo de Quirós, entre las que destacan algunas tan notables como La burla del pozo, El toreador don Babilés, Mentiras de cazadores y toreadores, El poeta remendón, o Las fiestas del aldea... García Valdés traza el panorama textual, aclara títulos, identifica autógrafos, y realiza en general una espléndida tarea editora que muestra un dominio admirable, que se advierte también en el análisis de los principales aspectos de la comicidad (mecanismos

de la burla, metateatro, figuras y figurones...).

Precede a cada pieza una nota textual que justifica las elecciones editoriales y que añade datos de actores y representaciones cuando los hay. Este exhaustivo manejo de los materiales textuales permite a García Valdés ofrecer un texto prácticamente perfecto, tarea especialmente difícil en el terreno del entremés. Solo he hallado un lugar en el que pudiera sugerirse abandonar la enmienda propuesta por la editora: en p. 93 enmienda "Pablos" por "Fabio" («y [Fabio] quiero que te sirva a ti»), pues «Fabio es el criado que adjudica el viejo a Inés». Sí, pero el viejo cree que ese criado se llama "Pablos", como el bobo al que remeda (cfr. v. 65: «Bobo. — Yo soy Pabro, nosama. Fabio. — Pabro ero»).

La anotación de los textos es modélica. Nada relevante se le escapa a García Valdés, cuya anotación, ponderada e inteligente, permite captar los juegos, alusiones, chistes y motivos jocosos de toda índole. Pocos géneros hay tan complicados de anotar como los entremeses, pero la editora se ha enfrentado en numerosos trabajos anteriores a la prosa burlesca de Quevedo, a los entremeses del Siglo de Oro, a la comedia burlesca... y sería muy difícil hallar un especialista con mayor cualificación para abordar esta tarea. No hace al caso aducir todos los ejemplos posibles, pero puede remitirse a las notas puestas al sentido de como 'chasco' (p. 113), la alusión al cuerno de los postillones (p. 133), el juego con la Pasión y Antón Martín (p. 135), la indiscutible explicación de «gánalo sin en» (p. 136, v. 125), que Miguel Herrero creyó texto falto, pero que explica García Valdés es un chiste con el calificativo de "entendida" que se aplica a una mujer que mejor sería calificar de "tendida" (entendida sin en) (pues sus ganancias proceden de la prostitución); las alusiones sobre el manjar blanco de p. 295, o la serie de referencias intertextuales con alusiones quevedianas (Quevedo es modelo admirado por Quirós), cuentecillos (cuento del borrico,

pp. 344-45), cancionero tradicional (pp. 350, 363) y otros intertextos, muy abundantes sobre todo en el Baile de Venus y Adonis (canciones, romances y estribillos adaptados intertextualmente en vv. 1-2, 11 y ss., 22-23, 28-29, 34-35, 52-55, 63-64, 67-70, 75-76, 81-82, 83-86, 93-94, 104-197).

Proponer alguna mejora o añadido en esta edición sería un gesto de petulancia. Me lo voy a permitir porque en cierto sentido me parece significativo del grado excepcional de perfección del aparato de notas y significativo también del ingenio agudo de este tipo de textos en un poeta de estimable ingenio como es Bernardo de Quirós. En *Los sacristanes burlados* (p. 362, v. 107) hay un chiste con latinajo: «y con devoción canta un capón / ¿quare conturmas me?», texto que procede —adaptado— de los Salmos, 42, 5, como bien anota la editora («Et quare conturbas me?»), que forma parte del ordinario de la misa. Pero Quirós ha introducido una variante jocosa al cambiar conturbas por conturmas, que debe interpretarse como disociación con-turmas, para establecer el chiste, ya que el texto se atribuye a un capón y turmas son ‘testículos’. Que en 421 páginas de esta edición apenas se pueda proponer completar una nota con este chistecillo dice mucho de cuál es la calidad del trabajo que ha realizado García Valdés en este magnífico volumen —como en otros muchos de sus trabajos—.

Todo interesado en el teatro del Siglo de Oro, en especial en el teatro breve, y que quiera conocer en profundidad la obra —no desdeñable en este género— de Bernardo de Quirós deberá manejar este volumen que junto a la edición anterior de las Obras por la misma editora constituyen referencia inexcusable para el escritor.

IGNACIO ARELLANO

ALONSO, Cecilio. *Travesías de la modernidad. Prensa y letras en España (1890-1914)*. Sevilla: Renacimiento, 2015, 360 pp.

En tiempos en los que —al menos en nuestra disciplina— los libros con «sello de autor» van dejando paso con relativa frecuencia a volúmenes colectivos y misceláneos que no siempre responden a la sana búsqueda del pluralismo y del perspectivismo, no deja de resultar significativo que Cecilio Alonso se apresure a confesar que su volumen lo componen estudios que son «fruto de tentativas dispersas» que ha tenido que «seleccionar, depurar y ordenar» a fin de que «cobren alguna utilidad» (7). Consciente quizás de la ligereza con la que algunos despachan viejos materiales y los aglutinan bajo amplios y atractivos títulos que difícilmente son capaces de satisfacer las expectativas creadas, Alonso pretende acaso disculparse de antemano ante sus lectores por haber caído en una práctica que no suele arrojar resultados satisfactorios.

Sin embargo, a nuestro juicio, *Travesías de la modernidad* está exenta de los reproches que su autor —precaído— ha podido imaginar para ella. Decía José Ortega y Gasset que un libro es «lo que un hombre hace cuando tiene un estilo y ve un problema» (*El Imparcial*, 11-VII-1912); y Cecilio Alonso posee lo primero y atisba lo segundo. Concretamente, es consciente de la necesidad de seguir rastreando los orígenes de la modernidad —o, por ser más precisos, del modernismo— y de que para ello hay que sumergirse entre sus procelosos bastidores: la prensa. Volviendo a Ortega, «la literatura es, a la postre, el libro»; pero es la prensa la «placenta maternal donde se ha nutrido» (*La Gaceta Literaria*, 1-I-1927).

Cecilio Alonso se ha zambullido una vez más en esas silenciosas «cárceles del tiempo» (8) que son las hemerotecas y ha logrado aproximarnos, aunque solo sea a través del eco que impone la distancia, al confuso murmullo de ese fenómeno conocido como modernismo. Sin someterse por completo a



las estrecheces que impone la cronología pero sin alejarse tampoco del clarificador camino que señala, el autor retrotrae su investigación sobre los orígenes del modernismo a los años inmediatamente posteriores a la Restauración borbónica (1874), momento en el que comenzó a gestarse otro movimiento con el que confluiría en el fin de siglo: el *regeneracionismo*. Alonso se percató de la creciente ambigüedad semántica que empezó a rodear a los términos de *regeneración* y *degeneración* en función de su aplicación al ámbito de la estética o de la política. Así, ocurrió que los jóvenes de fin de siglo se sintieron atraídos por una literatura *degenerativa* o modernista que dejaba atrás el severo moralismo y el maniqueísmo estético de sus mayores, mientras que los viejos *regeneradores* políticos (congregados en su mayoría en torno al republicanismo) anatematizaban contra una nueva literatura que les parecía ideológicamente retrógrada.

Tras destilar algunas de las características más sobresalientes de la literatura «regeneracionista» y concluir que, «ante la parquedad de programas estéticos, quizás lo más prudente sería hablar de “literatos regeneracionistas” más que de una literatura con dicha etiqueta» (17), Cecilio Alonso se introduce de lleno en el «campo de la prensa» (capítulo II) para mostrar a sus lectores la manera en que diversas corrientes estéticas como el naturalismo, el simbolismo, el espiritualismo o el regeneracionismo convivieron y compitieron en el fin de siglo dentro de una misma cabecera o bien se atacaron desde distintas trincheras. Tomando como base los suplementos literarios de periódicos como *El Imparcial*, *El Liberal*, *La Correspondencia de España*, *El Globo* o *El Mercantil Valenciano*, Cecilio Alonso constata, por un lado, la abierta escisión entre «modernistas» y «modernizadores» que se instaló en redacciones como las de *El Pueblo* y, por otro, la convivencia más o menos pacífica que reinó en otros como *El País*, verdadero «hormiguero de bohemios y trampolín de jóvenes modernistas» (70).

La prensa se convirtió, efectivamente, en un punto de partida —no del todo deseado, pero prácticamente ineludible— para aquellos jóvenes bohemios que soñaban con hacerse un nombre. Pero, al mismo tiempo —y siguiendo la trayectoria opuesta—, también sirvió para la canonización definitiva de figuras ya exitosas. Cecilio Alonso aporta al respecto dos interesantes ejemplos: el de Pérez de Ayala (capítulo IV) y el de Galdós (III). Respecto a Pérez de Ayala, Alonso ofrece la imagen paradigmática del joven recién llegado «dispuesto a buscar las mejores posiciones para asentarse en la sociedad literaria madrileña» (160). Asimismo, su caso le permite a Alonso continuar indagando en el conflicto intergeneracional que desató el modernismo. Particularmente, el paso por *El País* del autor de *Troteras* y *danzaderas* le permite corroborar su hipótesis de que, en un buen número de cabeceras —excluyendo las de más difícil acceso o las más reacias a la nueva estética—, «se admitían sin apenas peaje ideológico las disconformidades de la juventud literaria siempre que sus autores no reclamaran remuneración alguna y apuntaran una mínima calidad» (159).

Por su parte, Galdós le sirve a Cecilio Alonso para trazar lo que podría considerarse una biografía opuesta: la del escritor que, por diversas razones, es capaz de alcanzar el éxito manteniéndose relativamente al margen de las exigencias de la prensa pero cuya consolidación definitiva no se entendería sin el concurso de ella. En el caso del canario, la prensa contribuyó decididamente a construir su reputación de «gloria nacional» y, desde ese momento, su imagen —más que él mismo— fue reivindicada de manera partidista desde distintos bandos estéticos e ideológicos mediante el uso, abuso —y hasta manipulación— de sus textos.

Probablemente una obra como esta, en la que se analizan los avatares de la prensa española en su camino hacia la modernidad, quedaría incompleta si dejase escapar la oportunidad de examinar el papel que de-

sempeñó en la guerra de Marruecos de 1909 —y más teniendo en cuenta que fue el primer gran reto informativo al que tuvieron que hacer frente los rotativos españoles—. Cecilio Alonso lo sabe y no lo deja de lado. Antes bien, las crónicas, memorias o libros de viaje de Carmen de Burgos (*Colombine*), Eugenio Noel o Isaac Muñoz son puestos bajo su lupa para acabar trazando un común recorrido en todos ellos que, a pesar de las obvias divergencias, comenzaría con el primer fervor patriótico y entusiasmo estético con el que llegaron a la guerra, y acabaría desplazándose hacia el «progresivo agror» conforme el patriotismo «iba siendo puesto a prueba por la cruda realidad» (237).

La categoría de los «raros y olvidados», especialmente enigmática en un fin de siglo en el que la bohemia y el peligroso encanto de un Madrid «canalla» se tragaron los sueños —y a veces las vidas— de multitud de prometedores carreras, tiene igualmente cabida en esta obra. Alonso rescata (en el capítulo VII) a olvidados y a rescatadores de olvidados como Sainz de Robles, González Ruano, Gómez de la Serna o Cansinos Assens, cuyos contra-cánones, historias revisionistas de la literatura, cánones del olvido o succulentas memorias constituyen un material de consulta imprescindible para reconstruir las sinuosas travesías de la modernidad.

A lo largo de sus páginas, el deseo de Alonso ha sido más bien el de buscar sinergias que el de subrayar rupturas, incluso en contextos de ardua confrontación como el que se vivió en el fin de siglo entre los jóvenes «modernistas» y los viejos «modernizadores» o regeneradores. Por ello, al final de su obra —y ante la tesitura de analizar los nuevos senderos por los que deambularon autores como Ortega y Gasset, Luis Arquistáin o Azaña (en ocasiones considerados opuestos a los que transitaron los más mayores Baroja, Unamuno o Maeztu)—, opta por dejar a un lado «la eterna cuestión de los ilusorios deslindes generacionales» y preferir —acertadamente— tomar la vía de las «confluencias y fusiones» (9) para dar por

cerrada su provechosa caminata por las sendas de la modernidad.

MIGUEL ÁNGEL MARTÍN-HERVÁS JIMÉNEZ

JACOBS, Helmut C. *Goya en la poesía. Recepción e interpretación literaria de su obra*. Zaragoza, 2016, 589 pp.

Con *Goya en la poesía. Recepción e interpretación literaria de su obra*, Helmut C. Jacobs, profesor de literatura y cultura españolas en la Universidad de Duisburgo-Essen, realiza dos contribuciones, pues este libro constituye tanto un estudio del fenómeno de la poesía efrástica así como un análisis de las repercusiones de la producción pictórica de Francisco de Goya.

El libro aparece organizado en seis capítulos que subcategorizan los tres grandes bloques de contenido: 1. un estudio teórico inicial donde Jacobs repasa y, dado el caso, discute la bibliografía especializada, conceptualiza el poema efrástico en general y la forma particular que adquiere en el importante corpus inspirado en pinturas y grabados de Goya; 2. una reconstrucción de las condiciones de producción y un examen de los elementos en juego en cada uno de los poemas efrásticos compilados en el próximo bloque y 3. la compilación propiamente dicha que posiblemente sea la más completa realizada hasta el momento. Esta compilación reúne los poemas inspirados en pinturas de Goya que fueron escritos en las principales lenguas europeas; siempre precedidos por la imagen correspondiente que los ha motivado y, en los casos necesarios, acompañados por una traducción al castellano.

Si bien el libro podría haber sido organizado de otra manera, por ejemplo, con los comentarios inmediatamente antes o después del correspondiente poema, el procedimiento de Jacob no deja de ser convincente. Puesto que, como señala en el capítulo introductorio, un poema efrástico debe ser

pensado no bajo la premisa de una voluntad mimética sino como una lectura subjetiva de la pintura referida, siempre en diálogo con el contexto particular en el que fue escrito, su operación de reconstruir el contexto y las pautas de producción resulta iluminadora. Vale tanto como recurso para comprender mejor el poema efrástico en cuestión así como, en términos más generales, por la posibilidad que ofrece de examinar, con material concreto a mano, las normas que gobiernan el fenómeno estético de la éfrasis.

El trabajo compilatorio es de una vastedad sorprendente. Si bien incurre en cierto enciclopedismo, o tal vez justamente por esto, el libro de Jacobs está destinado a convertirse en material de referencia para investigadores interesados tanto en Goya como en el poema efrástico. El índice onomástico que cierra el libro constituye una gran ayuda para quien esté interesado en revisar poemas referidos a las pinturas de Goya de algún poeta en particular. Es de destacar el carácter desjerarquizado, acaso guiado únicamente por el afán compilatorio, del corpus de poemas presentado por Jacobs: en su relevamiento conviven no solo poetas de canónicos de diferentes vertientes estéticas y lingüísticas, como Manuel Machado y Jerome Rothenberg, sino también de las más recientes generaciones, como el colombiano Luis Carlos Bermeo Gamboa (1985).

Una mención destacada merece la calidad de la edición. El lector agradece ante todo la presentación de los grabados y pinturas de Goya —en el mismo papel estucado que compone todo el libro—, razón por la cual quien únicamente tenga interés en la pintura de Goya puede encontrar en este libro una importante selección de su obra impresa en materiales de muy buena calidad. También la diagramación que le asigna a cada poema una página y suficiente blanco de enmarque actúa como un factor de calidad.

Los erratas son contadísimas («más claro más», p. 58, por ejemplo), y si bien algunos deslices estilísticos y la recurrencia de términos en desuso como “reflejar” o “poetisa”

hubieran podido ser evitados, la erudición de Jacobs en lo que respecta a métrica de la poesía occidental es incuestionable. Su doble carácter de músico y académico se traduce en un modo de abordar y reflexionar sobre los poemas que no descuida jamás la dimensión rítmica. Y si las traducciones al español ofrecidas no siempre se ajustan al patrón rítmico del poema en versión original, Jacobs no olvida aclarar que estas fueron elaboradas con el fin de facilitar el acceso a los textos según fueron compuestos originalmente por los poetas (71).

En resumen, *Goya en la poesía* constituye un libro dedicado al fenómeno intermedial de la éfrasis que reúne en sí mismo abundante material visual, poético y también teórico y de análisis. Conforman, así, un material de referencia para estudiosos de la poesía efrástica en general y de la derivada de Goya en particular. Un material, a su vez, plasmado sobre un soporte de muy buena calidad y factura, lo cual lo convierte al mismo tiempo en un libro de arte. El libro de Jacobs complementa, a la vez que profundiza, el recientemente publicado de Leonardo Romero Tobar, *Goya en las literaturas* (Marcial Pons, 2016). Juntos configuran un par que, con foco en Goya, en tanto pintor que no pierde su actualidad ni su capacidad de estimular nuevas producciones, permitirá a investigadores futuros conceptualizar mejor las históricas interrelaciones que enlazan la literatura y las artes visuales en general, y más específicamente el lenguaje poético y el pictórico.

JORGE J. LOCANE

SÁNCHEZ NÚÑEZ, Pedro. *Fernán Caballero. La escritora de Dos Hermanas. Vida y Cartas*. Primera edición. Dos Hermanas: Diseño e Impresión Diseño Sur, 2015, 127 pp.

El autor de la obra reseñada es cronista oficial de la ciudad de Dos Hermanas (Sevi-

lla) y académico de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla y ha investigado sobre la escritora Cecilia Böhl de Faber, Fernán Caballero, quien residió en Dos Hermanas gran parte de su vida. El autor también lo ha sido de dos recopilaciones de «Cuentos y piezas cortas» de Fernán Caballero. Por tanto, se puede considerar muy buen conocedor de la vida, trayectoria y obras de la escritora. Se trata de una interesante y amena obra que recupera a esta singular escritora, modelo de las letras hispánicas por su contribución literaria, pero también como modelo de mujer adelantada a su tiempo. A Fernán Caballero se la relaciona con la idiosincrasia, la historia y las tradiciones de la ciudad de Dos Hermanas, además de ser un personaje muy arraigado a la misma.

Como se indica en el prólogo, Sánchez Núñez en su obra ofrece una visión divulgativa de la vida de esta escritora y no presenta la biografía del personaje famoso, sino de la persona, adelantada a todos. Sánchez Núñez no se contenta solo con recopilar la semblanza que de Fernán Caballero hicieron otros autores, sino que profundiza en nuevos y reveladores datos sobre la escritora resultado de sus investigaciones. De hecho, el autor del prólogo considera que todo en conjunto «corona el enfoque totalizador que adquiere este libro» y viene «a combatir cualquier imagen somera y superficial de la Fernán Caballero desconocida» y que vendría a complementar las obras ya clásicas sobre ella. La escritora es un personaje calificado de analizable y controvertido, que tuvo que desenvolverse en el siglo XIX, donde la condición femenina «estaba en entredicho culturalmente», pero supo salir adelante «de toda estrechez con la fuerza de su voluntad y la convicción de sus ideas». Adoptaría un seudónimo masculino y así lograría superar esa barrera que condicionaba su género ante la literatura, como tantas otras escritoras anteriores y de su época.

El autor ha estructurado la obra en un total de nueve capítulos que tratan sobre la

vida de Fernán Caballero, más la inclusión de un extenso y elaborado texto de 46 páginas sobre sus cartas con interesantes comentarios, notas a pie de página y 4 páginas de bibliografía. En el primer capítulo se da cuenta del nacimiento de la escritora. En el segundo se contiene una completa descripción sobre las vicisitudes de los negocios de su padre, Juan Nicolás Böhl de Faber, alemán afincado en España. En Alemania Cecilia estuvo al lado de su padre y realizó sus estudios. Juan Nicolás era un intelectual que trajo las ideas del Romanticismo alemán a España y por sus publicaciones había sido admitido, en 1820, como correspondiente de la Real Academia Española. La madre de Cecilia, Doña Frasquita, hija de español e irlandesa, educada en Inglaterra y con largas estancias en Francia, era una mujer activa y culta que reunía en su casa una importante tertulia literaria. Ambos progenitores influirían en la vocación escritora de su hija. En el tercer capítulo ya se trata del primer matrimonio de Cecilia, que lo califica de fallido. Al enviudar, contrajo de nuevo matrimonio cuando tenía veinticinco años con el Marqués de Arco Hermoso. El siguiente matrimonio ya fue feliz, pasando a residir en Dos Hermanas. Este período marcaría ya el cenit de Cecilia como mujer y escritora, según el propio autor y todos sus biógrafos. Sánchez Núñez describe incluso la visita de Washington Irving a la escritora, insistiendo en las evidentes relaciones de coincidencia y mutuas influencias en las obras de ambos literatos. En el cuarto capítulo se describen sus acontecimientos familiares, viudez y fallecimiento de su padre, su consejero en la vida y en la literatura, según sostiene Sánchez Núñez. Su viaje a Europa, estancia en Londres y ya con posterioridad, instalándose definitivamente en Sevilla con el recuerdo de sus amigos de Dos Hermanas, que no la abandonarían nunca y acudirían a visitarla. Dos Hermanas es el origen de las obras de ambiente popular y andaluz de la escritora. El quinto capítulo trata de su tercer matrimonio con un pintor, cónsul de España en

Australia, y la publicación de sus primeras obras. Estas aparecen ya con el seudónimo de Fernán Caballero, asumido por la autora para disimular su identidad femenina «en una sociedad donde estaba mal visto que las mujeres se dedicaran a estas actividades intelectuales y no estrictamente domésticas», como escribe el autor. En cuanto al contenido del sexto capítulo de su obra trata del encuentro de Fernán Caballero con los Duques de Montpensier y su implicación en la historia de Dos Hermanas; de ahí se trata en el séptimo capítulo sobre la restauración del «Pendón Moro» de la Virgen de Valme y de su ermita próxima a Dos Hermanas. Los últimos años de la vida de la escritora son objeto del capítulo octavo, donde describe sus vivencias en ese período y su fallecimiento en 1877. En un último y décimo capítulo se recuerda a Fernán Caballero con distintas actividades, actos conmemorativos y traslado de sus restos al Panteón de Sevillanos Ilustres, que cierra esta parte de la obra.

Prosigue la obra con un extenso capítulo sobre sus cartas, como ya se ha indicado. De acuerdo con el autor del prólogo, no es menos importante y este capítulo Sánchez Núñez lo «dedica en esta obra a la glosa del ingente epistolario que la autora mantenía durante la época literaria más fecunda de su vida. En sus cartas se nos muestra a la Fernán más humana, la que se expresa sin tapujos sobre las cuestiones que le atañen. Aparecen temas como la familia, religión, patria, quehaceres literarios, solicitud de favores para gente que le pide intercesión... Con la puesta en valor de sus escritos más íntimos, el lector podrá formarse entero juicio de la verdadera personalidad de doña Cecilia», texto de por sí descriptivo y muy acertado por parte del prologuista sobre el capítulo mencionado y que se destaca en esta reseña. Entre los datos de interés que ahora ven la luz por primera vez gracias al autor y a su esfuerzo investigador, se destaca que Cecilia Böhl de Faber nació en la pequeña población de Morges (Suiza) un 25

de diciembre de 1796 y no el 24 o el 27 como erróneamente se viene indicando en distintas biografías de la escritora. Morges era población protestante y los padres hubieron de trasladarse a la cercana vecina población de Echallens. Allí, en la iglesia católica de Saint Jean, el cura párroco bautizó a la recién nacida con los nombres de Cecilia, Francisca, Josefina. Después de una larga vida (1796-1877), falleció en Sevilla a los 81 años. La vida de Fernán Caballero puede calificarse de novelesca, sin lugar a dudas. La escritora fue siempre fiel a sus convicciones y se dedicó difundir sus ideas, que hoy podríamos considerar “ecologistas”, además de defender a la mujer en sus aspiraciones de progreso y liberación de ataduras que incluso también hoy podríamos considerar “de género”.

En definitiva, esta obra por su contenido viene a completar en gran medida las ya conocidas sobre la apasionante existencia de la escritora y el legado de sus cartas con aporte de nuevos datos. Hacía falta realizar algunas investigaciones y difundir los resultados, como inteligentemente ha hecho el autor con esta obra tan amena de leer que aúna historia y literatura.

PEDRO J. SÁNCHEZ SOTO

HERRERO SALGADO, Félix. *La oratoria sagrada en los siglos XIX y XX*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2016. Volumen I, 400 pp., Volumen II, 470 pp.

«Considerando —escribe el autor en la nota previa— que este tomo octavo pone fin a la publicación de cuanto he investigado, escrito y publicado sobre la Oratoria sagrada española, he considerado oportuno volver la vista atrás sobre mis comienzos en el tema y sobre la valoración, a mi entender, de la predicación al correr de los tiempos en temas no solo religiosos sino también, retóricos, ideológicos, sociales y políticos». He-

rrero entró en el tema de la predicación en 1963, siendo becario del CSIC de Madrid, catalogando el fondo de sermones de D. Miguel Herrero García, biblioteca de unos cinco mil sermones sueltos por la que se interesaban el mismo Consejo y la Universidad Pontificia de Salamanca. La lectura de algunos de esos sermones le llevaron a la determinación de dedicarse al estudio de la oratoria sagrada. Fruto de esa vocación fueron la tesis doctoral (CSIC, 1971) y los ocho tomos, —cinco de los siglos XVI y XVII, dos del siglo XVIII y el presente, de los siglos XIX y XX— que han ido viendo la luz desde 1996, dos años después de su jubilación en la Universidad de Salamanca, en Madrid, Fundación Universitaria Española, 1996-2016.

A estos ocho tomos cabe añadir el tomo que publicó con el profesor Miguel Ángel Núñez Beltrán: *Predicadores y sermones en España (Siglos XVI-XX)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2014. La obra consta de dos Secciones: 402 pp. en papel y un CD.

Herrero explica la razón de esos cincuenta y tres años dedicados al tema de la oratoria sagrada: su estudio de los sermones se centró en los primeros años en los aspectos religioso y retórico; desde el primer momento tuvo conciencia de su valor literario y puso el acento en su exposición analizando algunos sermones y dedicando en todos los tomos un capítulo a la Retórica de la predicación. Reconocimiento de este esfuerzo fue el “Premio de investigación filológica del año 2007 de la Real Academia Española”.

La lectura de los sermones le mostró que sus textos eran también fuente inagotable de investigación para los estudiosos de temas no solo religiosos y retóricos, sino también para investigadores de otros temas: moral, social, cultural, ideológica, político, y a ellos se dedicó.

En dos razones apoya esta teoría: la naturaleza de la predicación y la duración del sermón. La predicación comprende dos gé-

neros de verdades: *verdades especulativas*, lo que los cristianos deben creer, y *verdades prácticas*, lo que los cristianos deben obrar (la virtud) y lo que deben evitar (el vicio). Las verdades especulativas han sido aceptadas en todos los tiempos, no así las verdades prácticas; de ahí que el predicador aprovechase los largos e interminables sesenta minutos que tenía que estar representando en la cátedra sagrada del púlpito para hablar de lo divino y de lo humano, y diese más tiempo a predicar de las aplicaciones prácticas, convirtiendo así su sermón en la descripción de la vida religiosa, moral, intelectual, social, ideológica, cultural, política de cada época.

Herrero estructura este tomo en la nota previa y nueve capítulos. Resumo el contenido de los capítulos:

1-3. *Introducción*: como tal podrían considerarse los tres primeros: *Visión de la sociedad y de la predicación de los siglos XIX y XX* a través de los testimonios de los predicadores y de los preceptistas; *Fuentes que facilitan el estudio de la predicación*: los retóricos clásicos, la *Doctrina Cristiana* de San Agustín, la *Rethorica Ecclesiastica* de Fr. Luis de Granada, los preceptistas de los siglos XIX y XX, los sermones y los preliminares de los sermones —dedicatorias, prólogos—; *El sermón como hecho retórico*: estudio de cada uno de sus componentes: el orador o productor, el destinatario o receptor y el contexto en que tiene lugar.

4. *El sermón como texto retórico*. El autor lo estudia desde distintos puntos de vista:

—*Materia del sermón*: la Sagrada Escritura: el evangelio del día, *Praedicate evangelium*, cuya doctrina de la fe y de sus aplicaciones morales tienen su apoyo y ampliación en otras citas de la Escritura, uso muy frecuente en los predicadores de estos dos siglos; de Santos Padres y Doctores de la Iglesia. Ejemplo: Mons. Sanz y Forés en las 32 páginas de su «Sermón de la Dominica primera de Cuaresma» atesora 110 citas —16 AT, 57 NT, 31 SS.PP. 5 de expositores,

y 1 Voltaire—, embutidas en el texto del discurso.

—*Retórica del sermón: Género o tema*; algunos preceptistas, siguiendo a Fr. Luis de Granada aceptan «el género *deliberativo*—esto es, suasorio— y el *demostrativo*; de aquel nos valemos para persuadir las virtudes y para disuadir los vicios; de este, para celebrar las alabanzas de los santos»; mas la mayoría de los oradores sagrados prefieren hablar de sermones de dominicas, de ferias, del Señor, de la Virgen, de los Santos. *Modo o estrategia*: apostillar el sermón u homilía y sermón de un solo tema. *Estructura o proceso del discurso: exordio*, destinado a conciliar los ánimos de los oyentes; *división*, señala los puntos que se van a tratar, *confirmación y refutación*, en que se enseña, se prueba y se reprueba, y *epílogo*, cuyo fin es conmover el ánimo de los oyentes.

5. *Clases o tipos de sermones*: Sermones de Tiempo ordinario, de Cristo Nuestro Señor, de la Virgen María y de los Santos. Y sermones predicados en circunstancias especiales, en que se pone el acento en:

—la *Familia Real* (interesantes las oraciones fúnebres, en que se dan notas biográficas de los reyes ignoradas por los historiadores);

—los *temas sociales* (como: «Hoy el respeto de hijos a padres se ha perdido por completo desde que se ha desarrollado la moda de ese *tuteo* ridículo que demuestra una confianza siempre reprehensible con el autor de sus días», o como: «los efectos de la novela, la influencia del teatro, extravíos del lujo y las consecuencias de la ociosidad en la educación moral de la mujer contemporánea»);

—los *temas político-militares*: como la característica progresiva división de los españoles anunciada en dos sermones de la Guerra de la Independencia: sermón predicado en Valencia el 19 de marzo de 1809: «¡Al arma, pues, generosos españoles, fidelísimos valencianos! ¡Al arma, a defender las causa de Dios, de la patria y del Rey! La Señora de las gentes ha sido entregada al

robo, al saqueo, a la dilapidación, a la ferocidad, al sacrilegio, gimiendo inconsolable bajo el cetro de hierro del más vil e injusto de los nacidos». Y sermón predicado el 19 de marzo de 1810 en la Catedral de Granada ante el “rey” José Bonaparte I, a quien la ciudad había recibido, entre aclamaciones, adornada de flores: «Cuando sobre las bases sólidas de una moral sana, ilustrada, bienhechora, que cura nuestra corrupción, cuando bajo la garantía de una constitución social [Carta de Bayona, promulgada el 1 de julio de 1808 por José Bonaparte ya rey de España], sabia, benigna, protectora, que nos restituye al goce y posesión de todos los derechos primordiales...»;

—las *misiones populares*. Misiones dadas por los PP. de la Congregación de las Misiones, Padres Paúles, en los siglos XIX y XX. Herrero dedica al tema 135 pp. de su obra: fundación de la Congregación por San Vicente de Paúl en 1625, finalidad de las misiones, descripción de la misiones —preparación, la misión en marcha y resultados—, misiones dadas inicialmente en pueblos del campo y después en las ciudades, como la Gran Misión de Valencia, en la que 223 misioneros —112 paúles y 111 sacerdotes seculares— misionaron a 470.000 almas del día 30 de enero de 1949 al 14 de febrero. Unas palabras de R. G., periodista de las “Provincias”, resumen la labor de los misioneros en esta Gran Misión y en todas sus misiones: «Y con el Padre Misionero, el consuelo y el perdón. El milagro está hecho. La doctrina que cae de los labios del Padre Misionero es como rocío que fecunda árida tierra, porque refresca deliciosamente nuestras almas y despierta ímpetu y arrebatos».

6. *Texto de un sermón*: Como en los tomos anteriores, Herrero dedica un capítulo a la presentación y texto íntegro de un sermón; en este, la *Oración fúnebre que en honra y memoria de Cervantes y demás genios de las Letras* pronunció el P. Enrique Albiol Estafé, misionero paúl, el 30 de abril de 1935 en el Convento de Monjas Trinitarias de Madrid por encargo de la Real Aca-

demia Española. Presidieron la ceremonia el Arzobispo de Toledo y el Obispo de Madrid, y estuvo presente el Presidente de la República, D. Niceto Alcalá Zamora.

7. *Estudio retórico del sermón*. Lengua, Estilo, Recursos retóricos. *Sermón y predicador*: Memoria y Representación del sermón.

8. *Clasificación temática de los sermones*. Cada tema o aspecto de un tema lleva uno o varios números que se corresponden con los números de los 1565 sermones de 950 predicadores del Catálogo. Herrero da el número de los sermonarios o sermones con temas específicos:

—Número de sermonarios o sermones sueltos: del Tiempo ordinario 106; de Cristo Nuestro Señor 65; de María Santísima 140.

—Número de sermones sueltos predicados en circunstancias concretas: Familia Real 192; Oraciones fúnebres de obispos 82, de religiosos 36, de nobles 33, de escritores 27, de políticos 8, de militares 33, de la marina 13; Sermones de carácter religioso 114, social 54, de temas militares y políticos: Guerra de la Independencia 73, de la Constitución de Cádiz 16, del regreso de Fernando VII 26, del Trienio liberal 26, de la reposición de Fernando VII 36, de Isabel II 13, de bendición de banderas 33, de la Guerra civil 2, de guerras fuera de España 25; Mirada retrospectiva a la historia de España 52.

9. *Catálogo de predicadores y sermones*. Se dan fichas de 1565 sermones de 950 predicadores, 503 pertenecientes a 25 órdenes religiosas y 1062 al clero secular. Tras la ficha del sermón se indica la biblioteca o bibliotecas donde puede consultarse.

Con este tomo octavo termina Herrero Salgado su obra de la oratoria sagrada, cuya trayectoria ha seguido desde los profetas hasta finales del siglo XX: unas páginas dedicadas a la predicación de los profetas, de los Apóstoles, de los Santos Padres y de los predicadores de la Edad Media, como introducción que juzgaba necesaria antes de centrarse en el estudio de la predicación del Renacimiento y del Barroco, del siglo XVI-

II y de los siglos XIX y XX. Es de notar, en primer lugar, que Herrero fundamenta sus libros en los aspectos retóricos y temáticos en la abundancia de textos —a veces páginas completas— de sermones de los predicadores de estos dos siglos; y, segundo, que, en su insistencia en el valor de los sermones, no solo para los estudiosos de los temas religiosos y retóricos sino también, sobre todo de los sermones del siglo XIX y primer tercio del XX, para los investigadores de temas sociales, culturales, políticos y militares. Podría decirse justamente que ha seguido nuestra vida e historia a través del estudio de los sermones.

JOSÉ DEL CANTO PALLARES

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego. *Valle-Inclán y su leyenda. Al hilo de "El ruedo ibérico"*. Granada: Editorial Comares, 2015, 431 pp.

Mi admiración hacia este escritor universal que es Valle-Inclán me llevó a la lectura de este estudio del profesor Diego Martínez Torrón, ensayo novedoso y diferente sobre la obra literaria de Ramón M.<sup>a</sup> del Valle-Inclán. Es un libro ambicioso porque, por un lado, aborda tanto la vida como el conjunto de la obra del autor para confluír, por otro lado, desde una línea de interpretación que aúna pensamiento y filología, en *El ruedo ibérico*; obra de la que está preparando, según me ha anticipado, una edición crítica para la editorial Cátedra, colección Letras Hispánicas. Por tanto, se puede decir que el principal objetivo de este estudio es la obra narrativa de la tercera y última época del escritor gallego, la más rica, la que aporta una sarcástica y cáustica visión de España.

En principio, podemos apreciar dos lecturas del libro: una de ellas es, aparentemente, como obra divulgativa, pero, en una segunda lectura más atenta, se pueden destacar, como decía anteriormente, muchas interpre-



taciones novedosas sobre Valle y su época, con un tratamiento de temas que no se había hecho antes: la relación de Valle con la obra de Péladan; la posible relación con las ideas de Marx a propósito de la situación española; o la relación con los *Episodios* de Galdós, entre otras, y una indagación de primera mano en su vinculación a Córdoba, a propósito de *El ruedo ibérico*, en lo que la crítica hasta ahora no había reparado; y, vinculado a ello, una indagación en la prensa cordobesa de 1868. Por tanto, y en función de esas dos lecturas mencionadas, el libro puede ser útil tanto al estudiante universitario como al investigador avezado.

La obra está estructurada en cinco partes, de tal forma que la primera (*Preámbulo general*, pp. 3-27) es un estudio liminar, teórico, donde expone su metodología literaria de acercamiento a la obra de Valle-Inclán y, en definitiva, a buena parte de sus estudios críticos. Esta metodología consiste en la relación entre ideología y literatura, es decir, «el conjunto de todas las formas de pensamiento y cultura propias de una época, interpretadas también por sus artistas, que enlazan con su momento histórico y social a través de la estética» (p. 5). Esto lleva a enfrentarse, en palabras del autor, con *la visión arcangélica de la literatura* «con las que hasta ahora tantas veces se ha falseado a los estudios literarios desde perspectivas formalistas» (p. 7). En conclusión, dice Martínez Torrón, «debemos evitar que los estudios literarios se conviertan en meros estudios de antropología cultural» (p. 11), lo que nos permitirá sacar al hispanismo de la depreciación actual.

Diego Martínez sostiene que en *Tirano Banderas*, los esperpentos, y sobre todo en *El ruedo ibérico*, Valle-Inclán fue capaz de ofrecernos una realidad auténtica bajo la apariencia del esteticismo y la disolución vanguardista, uniendo estética e ideología con una intensidad de estilo y sugerencias que ningún otro escritor fue capaz ni de proseguir ni de superar. Todo ello desde la visión de Valle como un insobornable indivi-

dualista pleno de libertad y genio, tan anárquico pero sin inscripción a ninguna ideología debido a su poderoso temperamento, creador por otro lado de su propia leyenda, aquella que todo genio necesita para ser considerado como tal.

En la segunda parte (*La gestación de un mito. Comprender a Valle. Algunas biografías*, pp. 31-93), de una gran riqueza de estudio, revisa y comenta las biografías y estudios más significativos escritos sobre Valle-Inclán, a la vez que establece los hitos biográficos y bibliográficos más destacados en la vida del escritor gallego.

Hay que destacar el valor que tienen en cada capítulo las notas al final del mismo; en este caso (pp. 73-93) aporta la necesidad de hacer un trabajo comparatista en el que se establezca la relación de la obra de Valle con la de los franceses como Víctor Hugo, Baudelaire, Verlaine, Richepin... Continúa con un estudio sobre las bibliografías de Valle-Inclán, a las que se suman los testimonios de los coetáneos de Valle.

La tercera parte (*Hacia Valle*, pp. 97-227), engloba tres capítulos con sus correspondientes *Notas finales*. En el primero, capítulo III, hace una revisión de la prosa de Valle —*Sonatas*, *Flor de santidad*, *Tirano banderas*...—. El segundo, capítulo IV, está dedicado al estudio de la interrelación entre la mística y la literatura, centrándose en el misticismo de *La lámpara maravillosa* y en la vinculación entre Joséphin Péladan (1858-1918) —fundador de la Orden de la Rosa-Cruz Católica y Estética del Templo del Santo Grial— y Valle-Inclán; la visión que plantea no ha sido abordada hasta ahora por la crítica, «siendo sin embargo imprescindible para una correcta comprensión del ámbito en que surge la narrativa valleinclanesca» (p. 158, nota 66). En el último, capítulo V, analiza de forma más breve el teatro y la prosa ensayística o periodística de Valle-Inclán: *El marqués de Bradomín*, *Cara de plata*, *Romance de lobos*...

La cuarta parte [*Hacia El ruedo ibérico* (*Sembrando ideas*), pp. 231-245], engloba

cinco capítulos. El VI, titulado «Valle-Inclán y la revolución» donde aborda la vinculación que ya hemos señalado entre Valle y Marx, así como lo relativo a la política de su época; destaca el planteamiento de Leda Schiavo sobre *El ruedo ibérico*. El VII, «Córdoba y la revolución de 1868», que hemos comentado en las palabras iniciales de esta reseña. El capítulo VIII, «Valle-Inclán y los *Episodios Nacionales* de Galdós», está dedicado a estudiar la vinculación entre ambos escritores, con «don Benito Garbancero» como lo llamó en *Luces de Bohemia*; sin embargo, la deuda con el escritor canario es mayor, como apreciamos en esta lectura. El capítulo IX, «Algunos apuntes sobre el problema de España», donde aparece la vinculación de Valle con Unamuno y el regeneracionismo noventayochista. Y por último, el capítulo X, «Una introducción a *El Ruedo Ibérico*», que sirve de preámbulo a la quinta y última parte del libro.

Esta última parte, *Al hilo de El Ruedo Ibérico*, estructurada a su vez en seis capítulos, es la más extensa —dos estudios (Ideología y literatura; El arte) y cuatro capítulos dedicados respectivamente a *La corte de los milagros*, *Viva mi dueño*, *Baza de espadas* y *Aleluyas de la Gloria*—, el eje de este libro y la confluencia de todos los estudios anteriores, en buena parte; cierra los círculos que ha ido trazando en torno a esta obra que considera el texto más valioso y difícil de Valle-Inclán. Es más, dice el profesor Martínez Torrón, esta obra «es su cima literaria», cuyo tema reiterado es la revolución, vista desde todas las clases sociales, en sus diversas facetas. España vista como una tragedia y contada desde una perspectiva cubista y caricaturesca. Un país que Valle contempla «como una especie de ruedo de una plaza de toros, con el salvajismo y la humanidad, también el arte en medio de la crueldad, que parece caracterizar a nuestro país» (p. 317).

Es mucho lo que debería escribir aquí para condensar el extenso y fino estudio de Diego Martínez pero no solo no hay espacio

para ello en una reseña sino que además no me corresponde, por lo que invito al lector a que lo lea y compruebe cómo no le va a dejar indiferente este estudio que sin lugar a dudas le va a enriquecer su apreciación de la obra valleinclanesca, y más concretamente de *El ruedo ibérico*. Todo estudio que se haga sobre Valle-Inclán es bien recibido, pero especialmente este tan complejo e innovador.

ANTONIO ARROYO ALMARAZ

HIGHFILL, Juli. *Modernism and Its Merchandise. The Spanish Avant-Garde and Material Culture, 1920-1930*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 2014, 269 pp.

Las cosas materiales sí importan. Ésta parece ser la premisa de la que parte el último libro de Juli Highfill, profesora del Departamento de Lenguas y Literaturas Románicas de la University of Michigan. La autora ya había tratado algunos de los aspectos de esta obra en «An Aesthetics of Transience: Fashion in the Spanish Avant-Garde» (incluido en el volumen *¡Agítate bien! A New Look at the Hispanic Avant-Gardes* editado en 2002 por Maria T. Pao y Raphael Hernández), en el artículo «Metaphoric Commerce: The *Greguerías novísimas* and Their Circumstance» (*Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 9, 2005) y en «War-Likeness: The Pugilist in Francisco Ayala's Vanguardist Narratives» (*Vanderbilt E-Journal of Luso-Hispanic Studies*, 5, 2009). En este ensayo aborda desde una metodología innovadora e interdisciplinar la relación de los objetos y el arte en la obra de algunos de los creadores más significativos de las vanguardias históricas en España.

El período estudiado, que comprende desde 1920 a 1930, es particularmente fecundo para un análisis desde la cultura material, ya que consiste en una fase de mo-

dernización y de rápida transformación tecnológica. En una época en la que se quisieron crear vasos comunicantes y romper con los sintagmas diferenciados de arte y vida, tiene sentido que los artistas seleccionaran los objetos que les rodeaban en su cotidianidad y los convirtieran en asuntos estéticos. Es así como aspectos del deporte, el ocio y el humor inundan las esferas de la modernidad. La mercancía producida en serie, los descubrimientos científicos, las máquinas, los maniqués... son realidades aprehendidas que van de la calle al lienzo o a la página. A través de creaciones, acontecimientos e instantes emblemáticos de las vanguardias, Highfill profundiza en las reinterpretaciones que conlleva la producción artística y en la significación que comportan las preferencias reiteradas por ciertas cosas.

Tras una lúcida y concisa introducción (pp. 1-9), el libro se estructura en seis capítulos que se corresponden con seis ejes temáticos. El primero de ellos, titulado «Ortega's Apples, Ramón's Bottles» (pp. 11-52), se centra en el debate acerca de la forma y el gusto artístico a través de la reflexiones de José Ortega y Gasset sobre los objetos que se plasman en el bodegón —género español por antonomasia— y del carácter social que éste posee para Ramón Gómez de la Serna. Highfill va más allá, conectando el concepto de *deshumanización* con el movimiento purista promovido por Le Corbusier y Amédée Ozenfant. Ortega y Gómez de la Serna, dos figuras esenciales para las vanguardias que influyeron de manera decisiva a los jóvenes creadores de los que trata en el siguiente capítulo. «Merchandise on Display» (pp. 53-84) se pregunta cómo se muestran los objetos de consumo en los espacios urbanos y por su condición fetichista. Los escaparates y figurines —imitaciones del ser humano— son el tema de un grabado sin título de la serie *Máquinas y maniqués* (1927-1928) de Maruja Mallo, del largometraje de Luis Buñuel *L'Age d'or* (1930) y de los relatos *Medusa artificial* (1928) y *Cazador en el alba* (1929), de Francisco Ayala.

*Greguerías novísimas* (1929) es el eje del tercer apartado, «Metaphoric Commerce» (pp. 85-106). A través de ejemplos ramonianos repletos de metáforas realizadas con artefactos se reflexiona sobre la oscilación: de los objetos, el comercio, el valor económico... El cuarto, «The Technological Prosthetic» (pp. 107-146), se centra en el poemario *Hélices* (1923) de Guillermo de Torre. Highfill no sólo disecciona los temas de los textos, que generan un análisis acerca del cuerpo humano y su extensión: los artefactos tecnológicos, sino que los relaciona con la ilustración barradiana de la cubierta y las xilografías del propio volumen realizadas por Norah Borges. Desarrolla un análisis que considera también el libro como objeto y lo relaciona con otras producciones del momento. El volumen continúa con «Fashion Rites» (pp. 147-166). Highfill trata aquí, a través del ensayo de Corpus Barga titulado «Venus novísima: ilustraciones de la desnaturalización del arte» (1924) y de las creaciones de Sonia Delaunay, otro aspecto importante de la cultura material: la moda. El diseño textil, como demuestra la autora, abre nuevas posibilidades para el deseo estético y erótico. «Objects of Decay» (pp. 167-205) es el sexto y último capítulo. En él se examina, por una parte, la obsesión de las vanguardias por la novedad y, por otra, la decadencia. No sólo existió una fascinación por los objetos de nueva creación (Gómez de la Serna, *Lo nuevo*, 1930), sino que también la descomposición y la putrefacción fueron ensalzadas como asunto estético (Salvador Dalí, *Radicals i socialistes* [putrefactos], 1925).

En cierta medida, el volumen avanza desde la creación —la manzana está en los orígenes bíblicos y en la disputa formal contemporánea— hasta la destrucción; desde el objeto natural hasta el mecánico y artificioso, para acabar nuevamente con lo natural descompuesto (las reflexiones sobre la escena del burro podrido de *Un chien andalou*, 1929).

El estudio se complementa con una considerable cantidad de notas, una extensa y

actualizada bibliografía y un índice onomástico. Hubiera sido deseable que un trabajo de cultura material tan sugerente contara con las imágenes a color, ya que éstas son fundamentales y se interrelacionan con el texto.

*Modernism and Its Merchandise* es un trabajo hecho con rigor, un estudio sofisticado que reflexiona a través del análisis etimológico de algunos términos sobre elementos clave para comprender aspectos filosóficos, artísticos, estéticos y literarios de la modernidad. Analiza los objetos y los sujetos protagonistas de un período fructífero que se interroga por los aspectos materiales. Supone una obra innovadora y sólida que tiene la virtud de abrir el camino a futuras investigaciones. Highfill da el primer paso en un campo que puede llegar a ser muy fecundo. Al tratarse de autores y artistas de primera fila, la bibliografía dedicada a ellos es abundante. El trabajo de la profesora Highfill no sólo viene a completar esta bibliografía, sino que abre nuevas perspectivas al configurar un espacio desde el que mirar. Es cuando menos significativo que los estudios en torno a la cultura material estén tomando importancia en un momento álgido del universo digital.

En síntesis, la lectura de este libro se hace imprescindible para cualquier investigador que pretenda abordar alguna de las múltiples facetas del arte y la literatura de las vanguardias en España y la cultura material.

IRENE GARCÍA CHACÓN

VARA FERRERO, Natalia. *Conocimiento y humanismo en las narraciones de Pedro Salinas*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 2015, 212 pp.

La atención que la crítica ha dispensado, desde muy pronto, a la obra poética de Pedro Salinas (Madrid, 1891-Boston, 1951) ha eclipsado su obra literaria en otros géneros,

como el dramático o el narrativo, vistos generalmente como complementos del núcleo principal de su obra. El presente libro de Natalia Vara Ferrero, profesora en la Universidad del País Vasco, pretende definitivamente obtener una justa valoración para las narraciones de Salinas, como una parte central de su proyecto creador. Frente al hecho incontrovertible de que, después de su prometedor volumen de relatos *Vispera del gozo* (1926), Salinas tardó casi 25 años en publicar su siguiente narrativa, Natalia Vara aduce, basándose en su epistolario y en el estudio del archivo del autor, que «la pulsión narrativa fue una presencia constante en su vida», y que esta aumentó en sus últimos años hasta ser su género prioritario, aunque esta evolución quedaría truncada por su temprano fallecimiento.

En su sustancioso «A modo de prólogo», la estudiosa vasca adelanta dos de sus tesis principales. La primera es que en la narrativa de Salinas puede verse, como en pocos autores españoles, una evolución desde la gran estética modernista en sus narraciones de los años veinte a los vislumbres del postmodernismo en sus últimas narraciones. Si en sus primeros relatos se pretendía expresar una nueva conciencia del mundo y la experiencia del hombre en un entorno en continua transformación, a partir del exilio se avanza hacia una preocupación histórica, reflejada en el inédito pero fundamental «Los cuatro grandes mayúsculos y la doncella Tibérica». A lo largo de esta trayectoria, sin embargo, Natalia Vara adelanta que el «tema vital» de Salinas (para utilizar su terminología) no varió, siendo «un afán acuciante de conocimiento de la realidad en sus diversas facetas», actitud congruente con su compromiso con el humanismo como único «metarelato» que se defiende ante todo tipo de totalitarismos.

Tras este primer bloque introductorio, la monografía se divide a continuación en dos partes de extensión desigual. La segunda se ocupa de los relatos del «Arte Nuevo» y la tercera, mucho más extensa, de la obra de

Salinas escrita en el exilio. La autora rechaza las etiquetas de «deshumanización» y falta de compromiso que duran aún relativas a la narrativa de Salinas y, siguiendo la pauta marcada por Ródenas de Moya en su fundamental *Los espejos del novelista. Modernismo y autorreferencia en la novela vanguardista española* (1998) analiza los relatos salinianos, desde el inicial y olvidado «Un conocido por conocer» a, sobre todo, los de *Vispera del gozo*, como una impugnación del mimetismo realista, acorde con propuestas contemporáneas europeas, y que pretende reflejar la fenomenología de la percepción y el conocimiento desde el personaje del *flâneur* azacaneado por el fragmentarismo y la multiplicación de referencias de la cambiante vida urbana. Vara impugna también la tópica separación entre literatura y vida que, por no seguir una poética mimética, se imputa a estos relatos, proponiendo una lectura en la que precisamente, como fue el objetivo de todas las vanguardias (hasta los surrealistas en su punto máximo) «superar las falsas barreras que separan texto y vida» y expone con claridad meridiana el doble objetivo epistemológico de Salinas a través de estas narraciones: en el plano espacial, reflejar la búsqueda de una ubicación del hombre en el espacio nuevo de la gran ciudad; en lo temporal, la aspiración utópica a un «tiempo nuevo», ligado de ataduras, flexible e independiente de los relojes, un tiempo que es atisbado en las incertidumbres y gozos del enamorado.

La tercera parte, «Tentativas y conquistas del exilio: humanismo y desvelamiento», con mucho más la extensa, y que aborda por separado las principales obras narrativas del autor. En primer lugar *La bomba increíble* (1950), una ficción distópica que aborda el entonces candente tema de la bomba atómica, desde una serena perspectiva pacifista que no se dejaba encandilar por la propaganda belicista antisoviética y que desmiente en el caso de Salinas la supuesta impermeabilidad de los exiliados ante la situación política de sus países de acogida. La perspectiva

de Salinas, a contracorriente de la opinión mayoritaria norteamericana, fue, como revela su epistolario, la causa de su fracaso en sus intentos por publicarla en inglés. La novela, encuadrable en el subgénero de la ciencia ficción y de la distopía (su Estado Técnico Científico recuerda a los planteamientos de 1984 o *Brave New World*), aborda, de nuevo, desde su rechazo de la lógica realista, un tema que años después trataría otro exiliado, Esteban Salazar Chapela, en su novela *Después de la bomba*. Tampoco el registro irónico, en una época maniquea en la que empezaba la caza de brujas, ayudaría a Salinas a encontrar un editor dispuesto a afrontar el riesgo de una novela de intertextualidades múltiples.

A continuación se aborda el volumen de novelas cortas *El desnudo impecable y otras narraciones* (1950), cinco textos que como dice Natalia Vara «plantean una aproximación a los mismos motivos desde diferentes perspectivas y a través de diferentes tramas», como hacía en *Vispera del gozo*, libro con el que comparte asimismo la indagación en el proceso cognoscitivo, la importancia de la ciudad o la fe en el amor como salvación. Pedro Salinas se sintió en sus últimos años, como diría a Jorge Guillén, «emperrado en lo narrativo» como muestran los dos textos póstumos, muy diversos, que se analizan al final del libro. En primer lugar, el relato satírico «Los cuatro grandes mayúsculos y la doncella Tibérica (Cuento infantil con una víctima al fondo)», escrito en 1946 y que fue publicado por primera vez sesenta y cinco años después, incluido en el libro *Dos prosas inéditas (Entre la ironía y la sátira)* (Devenir, 2011), en edición precisamente de la profesora Vara, y donde un Salinas sarcástico hasta lo doloroso quiso destilar en la parodia su frustración por la pasividad culpable de las cuatro grandes potencias occidentales (Gran Bretaña, Francia, EEUU y URSS), convertidos en caballeros andantes que con burdas excusas evitan socorrer a la Doncella Tibérica, torturada por el malvado Francacaseno. A continua-

ción se aborda el análisis de la novela inconclusa *El valor de la vida*, que sería publicada en 2009 gracias al cuidado de José Paulino Ayuso y que la profesora Vara inscribe dentro del subgénero del *Bildungsroman*, un relato de aprendizaje que aquí es también, especialmente, de conocimiento a través de la protagonista Gloria y su experiencia de la guerra civil española. De nuevo Salinas insiste en la multiplicidad de la realidad, el eterno conflicto entre las percepciones de la vida como azar, fatalidad o destino y el amor como único guía ante el que puede hacerse dejación de la voluntariosa inquietud cognoscitiva. En un breve capítulo se comentan los «proyectos de cuentos», apuntes conservados en la Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard, que confirman la dedicación a la narrativa de Salinas en su última época.

MARIO MARTÍN GIJÓN

PERAL VEGA, Emilio y Francisco SÁEZ RAPOSO (eds.). *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil española. Literatura, arte, música, prensa y educación*. Madrid, Iberoamericana, 2015, 478 pp.

Este libro es la primera muestra material del Proyecto de Investigación «Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil: teatro, cine, poesía, música y prensa» que dirige el Dr. Emilio Peral Vega (UCM). En palabras de sus editores, este volumen «constituye una primera aproximación global a las diversas vetas propagandísticas que [...] fueron utilizadas por el bando republicano y el llamado bando “nacional” durante la Guerra Civil española» (p. 7). Tras la «Presentación» (7-11), los estudios se dividen en dos bloques, el primero dedicado al Bando republicano (13-235) y el segundo, al Nacional (237-474).

El primer artículo, «El Pabellón de España en la Exposición Internacional de París (1937): estandarte de una propaganda errática» (15-48), lo firma Emilio Peral Vega, director del Proyecto de Investigación. Este Pabellón fue una de las principales bazas del gobierno republicano para conseguir apoyos fuera de sus fronteras. Josep Renau, director general de Bellas Artes, contactó con Picaso para que su *Guernica* presidiera la estancia. También se intentó representar teatro a imagen de la Barraca, pero no fue posible.

Los dos siguientes artículos se centran en Miguel Hernández. El primero, «*Poesía en la guerra: metamorfosis hermandiana de “Las manos”*», un motivo literario de largo aliento» (49-95), realizado por Rafael Alarcón Sierra, se centra en el poema «Las manos». Tras analizarlo, destaca el uso de este símbolo en otros poemas coetáneos. El segundo, «Miguel Hernández en la Guerra Civil: entre los propagandistas de partido y los intelectuales pequeñoburgueses» (97-114), de Aitor L. Larrabide, destaca la importancia de la «Ponencia colectiva», en el que varios artistas, incluido el oriolano, se comprometen a defender la República con su arte.

El siguiente estudio, «Poesía como método de propaganda activa: *Guerra viva* de José Herrera Petere» (115-145), lo compone Guillermo Ginés Ramiro. En sus palabras, «Petere confía claramente en la importancia que tiene la poesía [...] como método difusor de cultura y propaganda activa» (116). Recopiló su obra en *Guerra viva* donde ordena los poemas en tres ciclos: «Defensa de Madrid», «Ciclo alcarreño» y «Ciclo andaluz».

En el quinto artículo, «La defensa de Madrid en la novela republicana. Propaganda a distancia» (147-167), Alessandro Casol asume que la novela de la Guerra Civil es un género distanciado de los hechos narrados. Diferencia diversos tipos de distancia: los partidarios del bando nacional, por presentar el sitio de Madrid como el «terror rojo»; los autores extranjeros, por no estar

suficientemente implicados; los exiliados, por no poder publicar en España, y los autores de la transición, por no poder publicar hasta la dictadura.

El sexto artículo, «La deformación del enemigo en la cartelística republicana (1936-1939)» (169-196), de Álvaro López Fernández, analiza a la perfección los carteles, la simbología de los diversos elementos y los lemas que presentaban. El obrero y el campesino serán los defensores de la República frente al Fascismo y el enemigo es una bestia que evolucionará hasta convertirse en una serpiente, símbolo del nazismo.

El séptimo artículo, «Entre la normalidad institucional y la propaganda. Experiencias escolares y universitarias durante la Guerra Civil» (197-235), lo firma Carolina Rodríguez-López. Las universidades fieles a la República intentaron continuar con el sistema educativo establecido en la República pero, según avanzaban las tropas nacionales, la vida universitaria debió interrumpirse o trasladarse. Este fue el caso de algunos docentes de la Complutense que debieron trasladarse a Valencia. Allí, siguieron trabajando para la República con diversos proyectos, como conferencias o revistas.

El primer artículo del bando nacional, «Dionisio Ridruejo, propagandista (1937-1939)» (239-278), lo firma José Luis de Mícheo Izquierdo. Repasa la figura de Ridruejo, desde su adscripción a la Falange Española hasta su dimisión como Director General de Propaganda, puesto que alcanzó en 1938. Impulsó la creación de emisoras radiofónicas, periódicos y revistas, pero también inició en este período la censura de medios. Sin embargo, las ideas que tenía para Cataluña no fueron aceptadas y dimitió en el 39.

El siguiente artículo, «“Por Dios y por España”: poesía y propaganda del bando nacional durante la Guerra Civil» (279-331), de Javier Cuesta Guadaño, se centra en la poesía del bando nacional. Aunque no todos los poetas pertenecían a Falange, sí que tenían rasgos comunes, como el tradicionalis-

mo nacionalista y autoritario que pretendía recrear el pasado glorioso de España. Otros alaban a los caídos y a Franco, al Cid como ejemplo de conquistador de España o la cruzada frente al marxista.

El tercer artículo es «Teatro áureo y propaganda ideológica durante la Guerra Civil en la España sublevada» (333-364) de Francisco Sáez Raposo. Los alcistas no realizaron proyectos culturales hasta que la guerra estaba decantada a su favor. Buscaban recuperar el esplendor de España y esto, en teatro, lo encontraron en nuestro Siglo de Oro. El teatro debía ser heroico, ceremonial, privilegiando la tragedia y el texto frente a la comedia y lo visual. El auto sacramental vuelve a ser del gusto de los intelectuales falangistas, no solo recuperando obras de nuestro barroco, sino realizando obras de nueva factura. Sin embargo, este teatro fracasó al no tener en cuenta el gusto del público.

«Iconografía clásica en la propaganda “nacional”» (365-393), de Antonio López Fonseca, señala que los carteles nacionales fueron menos frecuentes que los del bando republicano y que su simbología exhibía iconos propios. Sin embargo, estos iconos tienen un origen que se pierden en la época clásica. Por ejemplo, el saludo fascista era el saludo típico de las legiones romanas. En cuanto a los símbolos propios de la FE, sirva de ejemplo el yugo, emblema de Fernando el Católico, que hace referencia al nudo gordiano.

En el siguiente, «El músico que nos dejó la guerra: mitos, silencios y medias verdades en torno a Manuel de Falla (1936-1939)» (395-416), de Elena Torres Clemente, se trata la figura del español más prestigioso de la época. Que se decantase a favor de un bando significaría un gran empuje para el mismo. Al final, fue su condición de católico lo que hizo que apoyara al bando nacional, pero pronto se arrepintió y cuando el nuevo régimen quiso nombrarlo presidente del Instituto de España se amparó en sus problemas de salud para no aceptarlo. Al acabar la con-

tienda se desvinculó del régimen y se autoexilió en Argentina.

El penúltimo artículo, «Los Episodios de la Guerra Civil, de Luis Montán: Crónicas de una propaganda por entregas» (417-452), lo realiza Marta Olivas. Luis Montán compuso una serie de novelas desde el punto de vista nacional. La narración va de lo épico a lo cronístico, con un narrador omnisciente, pero insertando valoraciones propias para justificar la sublevación y quitar mérito a las victorias republicanas. Finaliza haciendo una descripción física de los cuadernillos.

El último artículo lo firma Carlos Píriz y se titula «De la propaganda al dominio espacial en retaguardia rebelde: un acercamiento desde el mundo rural salmantino (1936-1939)» (453-474). Siguiendo el ejemplo de Hinojosa de Duero, expone cómo el bando nacional cambió nombres a las calles, construyó monumentos a sus caídos e incluso realizó obras de reforestación alrededor del pueblo para que los habitantes vivieran rodeados de las virtudes del nuevo orden.

Este volumen ofrece una gran visión sobre la propaganda durante la Guerra Civil y su lectura es muy recomendable y entretenida. El proyecto de Investigación sigue adelante, tanto es así que ya se ha presentado un nuevo volumen titulado *Cultura y Guerra Civil. Formas de propaganda dentro y fuera de España*. Les deseo mucha suerte y éxitos para poder leer más de este apasionante tema de una de nuestras épocas más oscuras.

RICARDO FERNANDO NAVARRO TORRIJOS

RUIZ IRIARTE, Víctor. *Teatro completo*. Edición de Víctor García Ruiz. Madrid: Espuela de Plata / Fundación SGAE, 2015, 2 volúmenes, 1556 pp.

En su incompleta autobiografía, *Viaje alrededor de un escenario*, Víctor Ruiz Iriarte afirma, recordando el impacto que

supuso ver el teatro casi vacío luego de las excelentes críticas que había recibido, en febrero de 1945, su obra *El puente de los suicidas*: «El autor no es nadie sin el público, sin “su” público». Y, en efecto, Ruiz Iriarte es, en 2017, un dramaturgo de posguerra español sin público y sin escenario que albergue ninguna de sus obras. De ahí la importancia de la edición que nos ocupa, pues, en tanto que ese público pueda ser recuperado, es el único medio para hacerla llegar a las nuevas generaciones.

Además, siempre es una grata noticia que el teatro se edite. Y mucho más que se haga de forma rigurosa, sobre todo si se expresa —como es el caso— la creencia en la necesidad de un teatro publicado en soporte escrito que conviva con los nuevos soportes digitales —de los que el excelente sitio web [ruiziriarte.com](http://ruiziriarte.com) es un buen ejemplo—. Cuando, además, el empeño es el de editar a un escritor, Víctor Ruiz Iriarte, que se ha visto apartado de los escenarios españoles desde los años setenta, y se hace con la concurrencia de un buen conjunto de especialistas (Juan A. Ríos Carratalá, Óscar Barrero, Berta Muñoz Cáliz y el desgraciadamente desaparecido Gregorio Torres Nebrera) que, reunidos bajo la supervisión de Víctor García Ruiz, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Navarra, pretenden reunir en sendos volúmenes toda la producción estrenada —excepción hecha de *Los pájaros ciegos*— de nuestro autor, la apuesta resulta doblemente interesante.

El primero de los volúmenes se abre con una extensa introducción de Víctor García Ruiz titulada «Víctor Ruiz Iriarte. Un hombre que hacía comedias». En ella se realiza un repaso exhaustivo por la biografía vital y escénica del dramaturgo para pasar después a perfilar las características básicas de su poética. García Ruiz analiza, con tiento, acompañando el rigor con un estilo ensayístico muy ágil, el despertar de Ruiz Iriarte al teatro, luego del hallazgo en su casa de algunos ejemplares de *La novela teatral*; el frustrante —pero quizás decisivo— aparta-



miento de la Universidad por motivos de salud, y la fascinación definitiva que supone asistir al estreno de *La comedia de la felicidad* de Evreinov. Continúa después describiendo los años de tertulias con los integrantes de Juventud Creadora y la publicación, en el 43, de su primera obra, *Un día de gloria*, en el número 1 de *Haz (Revista Nacional del SEU)*, que habría de ser estrenada por el TEU de Zaragoza. Determinante fue la intercesión de Jardiel Poncela, quien le puso en contacto con María Arias, con cuya compañía acabaría estrenando la primera de sus grandes obras, *El puente de los suicidas* (1944). Aborda el editor, muy coyunturalmente, las inserciones de Ruiz Iriarte por otros caminos de expresión dramática algo más arriesgados a los que caracterizaron su producción toda —esto es, los de la comedia inteligente con cierto poso de crítica—, a través de registros poéticos y antirrealistas perceptibles en obras como *Fantasia* y *Margarita y sus ángeles*. Algo más extenso es el espacio que dedica a la etapa de su mayor éxito, iniciada con el estreno de *El aprendizaje amante*, en 1949, a la que seguirán quizás sus piezas más representativas: *El landó de seis caballos*, llevada a escena por José Luis Alonso, y *El gran minué*, por Cayetano Luca de Tena. Encumbrado por la concesión del Premio Nacional de Teatro, en 1952, con *Juego de niños*, enlaza una década de éxito que culmina en 1964 con el estreno de *El carrusel*, quizás la última de sus grandes obras. Y también se detiene en analizar las causas —sociológicas en su mayoría— por las que, poco a poco, Ruiz Iriarte va abandonando las tablas para refugiarse en el teatro para televisión, ámbito este en el que cosechó no pocos triunfos que han sido estudiados, recientemente, por Emeterio Díez.

La segunda parte de la introducción se consagra a detallar las diferentes etapas en que podemos dividir la extensa producción dramática de nuestro autor. Como queda dicho, practicó Ruiz Iriarte un teatro fundamentalmente cómico, volcado en indagar las diferentes posibilidades del «teatro como

juego, humor e ingenio» y que, a diferencia de Jacinto Benavente, uno de sus grandes modelos, cuidaba mucho más la dimensión escénica de sus obras.

Así, el primer teatro de nuestro autor, desarrollado fundamentalmente en la década de los cuarenta, presenta a personajes que superan la realidad para alcanzar otra más esperanzada o satisfactoria. Ejemplos paradigmáticos son la ya citada *El puente de los suicidas* (1944), *Academia de amor* (1946) y, sobre todo, *El landó de seis caballos* (1950), pieza de logrado poso metafórico en la que un viejo sofá queda convertido en un landó que otorga la felicidad a todos cuantos se dejan llevar por la imaginación. Aunque se cita al paso, cabría detenerse con más detenimiento en el poso «casoniano» de este primer teatro, sobre todo en la inevitable comparación entre *El puente...* y *Prohibido suicidarse en primavera*.

Para García Ruiz, la década de los cincuenta configura en Ruiz Iriarte un teatro con un mayor peso de la realidad social que, sin embargo, siempre queda tamizada por la visión deformante de la farsa. Especialmente significativa es *Juego de niños* (1952), no solo por el juego de falseamiento de la realidad —fingimiento de un adulterio de la mujer como forma de venganza ante el realizado por el marido— sino sobre todo por el proceso de relativización al que es sometido el orden moral que es propio al público natural de este teatro.

Por último, García Ruiz describe el teatro producido en la década de los sesenta, caracterizado por una mayor crítica social, fundamentalmente a través de personajes que, en su madurez, confiesan la distorsión entre lo que son y lo que algún día quisieron ser, en clara correspondencia con una visión desencantada del propio Ruiz Iriarte respecto de la frívola burguesía española, instalada en la comodidad y ajena por completa al dolor del prójimo. El ejemplo más representativo de esta etapa es *El carrusel* (1964), pieza en la que, como de forma muy acertada advierte el editor, se perfilan ecos de *Lla-*

*ma un inspector* de J. B. Priestley, con un Daniel Sandoval que, «triunfador por fuera y fracasado por dentro», confiesa ante el espectador su responsabilidad por la degeneración de su entorno familiar. No creemos equivocarnos si añadimos la pertinencia de rescatar escénicamente esta pieza, en nada disonante con los acordes de nuestra sociedad civil y política actual.

Las piezas, editadas pulcramente por el equipo de investigación que encabeza el profesor García Ruiz, han sido anotadas de forma sucinta para aclarar alusiones que hoy resultan un tanto herméticas al lector. No nos queda esperar más que este esfuerzo por que las nuevas generaciones conozcan un teatro textual y escénicamente muy interesante —y en el que han bebido más de lo que confiesan algunos de nuestros escritores actuales— encuentre acomodo en alguno de nuestros teatros públicos, no como mero ejercicio de arqueología teatral contemporánea —que no llevaría a ninguna parte— sino con el convencimiento de su absoluta —y tamizada por el tiempo— vigencia.

EMILIO PERAL VEGA

DELGADO, Elena. *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*. Madrid: Siglo XXI, 2014, 332 pp.

La cronología de *La nación singular* abarca quince años repartidos casi equitativamente entre los gobiernos popular y socialista. A pesar de ello, el blanco principal de los ataques de Delgado es el Partido Popular. Objeto principal de su ataque son los conceptos consenso, cohesión, armonía, plenitud o convergencia, centrales a los discursos políticos del período analizado, asociados continuamente a la democracia. Por el contrario, Delgado los interpreta como términos de un discurso en el fondo absolutista que necesita negar la crítica para ser, en

un gesto inadmisiblemente antidemocrático que se remonta a toda la historia del estado español, un disfraz democrático que permite imponer una particular idea de «lo común» sin admitir que es ilegítimo dejar a quien discrepa sin voz. Éstos últimos constituyen el grupo de «la parte sin parte». Ellos encarnan la materialización más determinante en el presente español de las ideas de Rancière y Esposito, principal marco teórico del libro, y sus propuestas de abrazar el disenso, la discrepancia, el desacuerdo y el litigio como lo fundamental a la democracia, pues hace posible que «lo común» sea continuamente negociable y cuestionable sin nunca llegar a consolidarse y por tanto haciendo siempre posible un cambio de orden social. Una idea de comunidad que considera valor central el reconocimiento del otro que ha podido quedar fuera y la relación que enriquece a través suyo, no la confirmación del ser ni la afirmación identitaria.

Central a su desconstrucción de la ideología del consenso es el concepto lacaniano de fantasía, entendido como un objetivo inalcanzable y al tiempo imprescindible que sostiene una particular idea de la realidad del sujeto y articula su concepción del goce. En el camino de la realidad al goce de la fantasía se cruza indefectiblemente el síntoma, su agresor necesaria y constitutivamente externo, para impedir la consumación gozosa de la fantasía, pero al tiempo, y esa es su productividad, para seguir dándole sentido. Es el reciclado político desde la izquierda de esta articulación de conceptos psicoanalíticos lo que interesa a Delgado, a través de sus lecturas de Žižek, Laclau y Mouffe, Stavrakakis y Rose en lo teórico, y de Gabilondo, Fernández Savater y Labrador en su aplicación al caso español. La lógica de la fantasía aplicada al nacionalismo español en democracia permite estudiar en sus imaginarios tanto las adhesiones afectivas que expresan lo que le hace gozar (como en el caso analizado de la victoria de la selección española de fútbol en el mundial de 2010 en Sudáfrica, momento álgido del

goce de la españolidad en la historia nacional reciente), como las amenazas externas que se lo impiden, y aquí los protagonistas son los nacionalismos vasco y catalán. También permite corroborar lo que sin psicoanálisis es igualmente constatable, que todo ello actúa muy eficazmente como cortina de humo para ocultar la importancia de fisuras estructurales en el edificio del estado: los estragos de las políticas económicas y la corrupción de las instituciones. Por oposición a ellos, Delgado propone una aceptación del gozo del nacionalismo que sea crítica con sus puntos ciegos en el pasado y vigilante para no reproducirlos en el presente. El reconocimiento de la inevitable parcialidad como la postura más honesta y deseable se representa en las metáforas de la visión astigmática, es decir irremediadamente distorsionada, y la tomada de Žižek del vacío de paralaje, que nos enseña a aceptar que algunas distancias son insalvables, algunas realidades no asimilables y algunos goces no compartibles. Estos matices deben entenderse como antidotos a la tentación totalizadora y homogeneizadora de la fantasía nacional española de obligado cumplimiento, disfrazada con la piel del cordero del consenso.

El otro eje destructor de la idea de consenso que corrobora todo lo anterior es el análisis de las políticas culturales y cómo la cultura, el mayor activo exportable de España (150), se usa a modo de «pegamento [...] de una idealizada visión de la identidad nacional» (190). Interesa aquí constatar el interés del estado en controlar a través de la cultura y la educación la producción de una determinada imagen del país, que en su proyección al exterior toma la forma mercantilista de marca. En esta parte se dibuja con más fuerza una continuidad desde la Transición, en la interpretación hecha famosa por Guillem Martínez de la CT, cuyas estrategias con respecto a lo que no cabe en la idea hegemónica de lo nacional se dividen en dos: ataque activo a versiones alternativas o incorporación neutralizadora de disidencia. Lo propuesto hegemónicamente como indis-

cutiblemente español, por otra parte, oscila paradójicamente entre la necesidad de compensar la «anorexia patriótica» de periferias desafectas, y la desnacionalización, es decir, el repudio o la domesticación de lo excesivamente castizo, que se supone apunta al fin de la excepción española en Europa y el mundo. La noción de cultura globalizada merece una enérgica crítica a sus dependencias de una visión imperialista que busca borrar lo particular, ya sea para mejor asimilarlo a lo propio, o para borrar las críticas particulares que señalan al asimilador como agresor. Ambos son atribuibles al estado español. El primero en su relación con la cultura de las lenguas minoritarias del estado, que es aceptada en tanto que traducible (literal y metafóricamente) a problemáticas españolas. El segundo en tanto que basa la posibilidad de exportar su cultura como parte de la marca España en que transmita valores o plantee problemáticas universales nunca críticas con lo propio, siendo central aquí el uso de dos significantes: el Siglo de Oro y el Barroco. Frente a todo ello, Delgado propugna una revisión del canon nacional en la que se apliquen los principios mismos generados en su reflexión sobre la fantasía nacional: visibilizar los impasses, enfrentarse a los desencuentros, responsabilizarse por los silencios.

El nacionalismo español que Delgado desconstruye es un lugar común donde comparten ideología tanto los gobiernos conservadores (PP) como los más progresistas (PSOE). En aspectos fundamentales, como el de la relación con los nacionalismos minoritarios o la política cultural, lleva razón. Pero no en otros. Los gobiernos de Rodríguez Zapatero inauguraron el que era hasta el momento de la democracia el período de mayor encono y litigio entre versiones de la nación española. La extensión de la ley del aborto o el matrimonio gay son medidas gubernamentales socialistas que sacaron a la derecha más conservadora a la calle en manifestaciones multitudinarias habituales. Y dejó aparte la disputa más feroz que define

estos años, la que abre la primera grieta del edificio de la Transición. Me refiero a los debates en torno a la memoria histórica, que ponen de manifiesto que no existe acuerdo ninguno posible sobre cuál debe ser la narración del s. XX español, si la de quienes justifican como necesario el golpe de estado de Franco y sus 40 años de gobierno, o la de quienes lo consideran incompatible con una narración de principios democráticos. Al considerar el nacionalismo español como uno solo, y en continuidad desde la Transición, se obvia que los años donde la recuperación de la memoria histórica centra el debate político son años donde retornan, como antaño irreconciliables, dos ideas de nación: de nuevo las dos Españas. Es una falacia de la Transición, no cuestionada en un libro altamente crítico con sus premisas, pretender que se ha acabado con su enfrentamiento. Que no haya acuerdo sobre ese relato es uno de los problemas que subyace a la imposibilidad de construir formas no espurias de nacionalismo español, y de que intentos de acuñar eufemismos como patriotismo constitucional carezcan de credibilidad democrática y fracasen. Me pregunto si las manifestaciones masivas en defensa de la familia convocadas por la conferencia episcopal de los años de Zapatero merecerían el mismo análisis para Delgado que las protestas del 15-M, la misma petición de otra idea de comunidad, la misma reivindicación de la parte sin parte. La dificultad del edificio teórico sobre el que se asienta su argumento está en cómo hacerse cargo de los nacionalismos de derecha cuando se movilizan como sociedad civil.

MARI PAZ BALIBREA

OITTINEN, Riitta y Blanca Ana ROIG RECHOU (coord.). *Literatura infantil y juvenil con fondo gris: muerte, naufragios, guerras y desastres*. Múnich: Iudi-

cium, 2016, 327 pp. ISBN 978-3-86205-442-8.

Temas como la muerte, la guerra, los naufragios y otros desastres que han sido a menudo censurados y considerados tabú por la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) conforman unas líneas de investigación cada vez más frecuentes y que contribuyen a enriquecer el panorama de la crítica literaria de LIJ a nivel nacional e internacional. Investigaciones rigurosas y novedosas que desde la amplia perspectiva de los estudios literarios se reúnen en este volumen coordinado por las reputadas investigadoras Roig Rechou de la Universidad de Santiago de Compostela y Oittinen de la Universidad de Tampere (Finlandia).

Como explican las coordinadoras en la introducción, este volumen monográfico ofrece un material útil para los docentes, bibliotecarios, estudiosos e investigadores de la LIJ y su traducción en el tratamiento de temáticas que fueron censuradas, olvidadas o poco desarrolladas en la ficción literaria dirigida a los más jóvenes, esto es; la muerte, los conflictos bélicos, la censura de temas difíciles y los peligros del mar. Roig destaca la visión panorámica que se ofrece en la monografía del estado de una cuestión cada vez más estudiada, destacando la labor de ANILIJ (Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil) y su sección ELOS en su divulgación científica de manera que se contribuye a una buena planificación de la educación literaria que contenga los temas citados. Oittinen alude en la introducción a la siempre presente función domesticadora del traductor por diferentes razones y objetivos, sostiene que las traducciones deben considerar a los lectores destinatarios y, por eso, se permiten todo tipo de adaptaciones en el texto meta para hacerlo más accesible a los niños receptores y aunque a menudo es la ideología la que influye en la elección de las estrategias del traductor, a la hora de traducir temas tabú se

corre el riesgo de caer en cierta banalización de lo escabroso.

Esta obra colectiva abarca diecinueve trabajos (cinco de ellos en inglés) sobre estas cuatro cuestiones consideradas “difíciles” o tabú en el ámbito de la LIJ y el papel que ha tenido la censura en su tratamiento literario. Las coordinadoras han encuadrado los trabajos en cuatro bloques pero esta categorización no se refleja en la estructura de la obra sino que el índice simplemente sigue un orden alfabético de autores para facilitar su búsqueda. Para inaugurar esta monografía y en primer lugar nos encontramos con el artículo de Ruzicka/Lorenzo, un estudio extenso e innovador de carácter preliminar, «Review of death in literature and films for children and a study of the fluxes of translation», que trata el tema de la muerte desde una perspectiva general y atendiendo a su morfología en diferentes literaturas europeas. Un resumen cronológico que abarca también aspectos filosóficos y los diversos métodos usados para acercar esta temática a los lectores tanto infantiles como adolescentes donde también se hace referencia a la representación audiovisual para niños y jóvenes finalizando con un estudio de tipo estadístico de manera que se analizan los flujos de traducción en libros y películas y su repercusión entre distintos sistemas lingüístico-culturales.

En torno a esta misma cuestión de la muerte podemos acercarnos a trabajos que tratan la cuestión desde formatos y perspectivas muy diferentes como el álbum ilustrado, las novelas juveniles, películas de animación o los refranes (Arnal/Etxániz/Gaseni, Baldallo, Corvo, Dueñas, López, Lozano, Núñez y Barsanti). Rodríguez apunta diferentes reflexiones sobre la traducción al español de obras actuales de LIJ en lengua inglesa cuya temática principal es la muerte y ofrece un novedoso estudio sobre su presencia en las obras más actuales y sus traducciones siguiendo los estudios descriptivos y funcionales que interpretan las estrategias de trasvase del traductor y el po-

sible intervencionismo a la hora de traducir referencias a la muerte.

La exploración de los conflictos bélicos es abordada desde la perspectiva de las consecuencias indirectas relacionadas con los más jóvenes pero también las experiencias directas que afectaron al proceso de maduración de los jóvenes y sus familias. Mociño y Ortiz/Salido aluden a enfrentamientos tan dramáticos como la primera y segunda guerra mundial, también se tratan disputas que aún permanecen de actualidad en España como la guerra civil española (Cañamares/Sánchez) o conflictos procedentes del otro lado del Atlántico como las guerras en Brasil (Teixeira).

Este bloque cuenta de nuevo con el estudio de los conflictos bélicos en un soporte visual, el álbum ilustrado, donde Ferreira analiza diez álbumes infantiles ilustrados gallegos o en gallego del siglo XXI.

En el apartado temático denominado “censura” podemos apreciar como la traducción a menudo debe buscar estrategias precisas y ajustar todo al nuevo lector que muchas veces tiene una cultura completamente diferente del texto original, Soliño nos ofrece el análisis de las estrategias empleadas por la traductora al español de *Die grauen und die grünen Felder* y cómo ha sido transferido lo ‘sombrio de la vida’ al español y Tabernero nos muestra una forma innovadora de tratar los temas más difíciles en la literatura infantil a través del universo de Kitty Crowther.

En el último bloque temático propuesto, el mar, se incluirían tres trabajos, en uno de ellos, el ya mencionado presentado por Mociño, existe una convergencia de estas dos temáticas, el mar y conflictos bélicos. Completan esta monografía el trabajo de Martha y el estudio de Vásquez que recrea el imaginario del mar en la obra de Juan Farias.

Esta obra monográfica, *La Literatura infantil y juvenil con fondo gris: muerte, naufragios, guerras y desastres*, supone un paso más en la labor de unos investigadores que continúan profundizando en temas que

han sido censurados durante mucho tiempo o se dulcificaron en mayor o menor medida hasta que en los últimos veinte o treinta años su inclusión en la literatura implicó una forma de ayudar a los destinatarios más jóvenes a enfrentarse a cuestiones como la pérdida de un ser querido o a las traumáticas consecuencias de la guerra en la sociedad, cuestiones que se presentan en la literatura como parte del proceso de maduración de niños y jóvenes a la vez que se subrayan valores sociales relativos a la paz. La censura ha acompañado en gran medida estos “asuntos difíciles” e incluso en la actualidad se siguen planteando omisiones importantes a la hora de tratar estas temáticas.

En conclusión, esta obra demuestra la presencia cada vez mayor de estos temas en la LIJ como ayuda imprescindible en la infancia y adolescencia para poder afrontarlos de forma madura y constructiva. Debemos destacar la labor de estos investigadores que se enfrentan a múltiples publicaciones que, desde diferentes puntos de vista y formatos

diferentes, abordan cuestiones complejas de formas más o menos sensibles y tratadas de manera más o menos cuidadosa. Aspectos como familias con estructuras no tradicionales, separaciones, muertes y enfermedades, sexualidad, acoso o violencia ya forman parte de las vidas cotidianas de niños y jóvenes de manera que se impone su análisis literario y aunque el desafío para abordarlos es complejo, debido a grandes dosis de subjetividad y prejuicios diversos, resulta ineludible estudiar y analizar el tratamiento literario de estos temas proporcionando un enfoque diverso, riguroso, amplio y novedoso que esperemos tenga continuación como así lo han indicado las coordinadoras de este volumen anunciando un próximo número monográfico de la revista *ALLIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil)* para seguir ofreciendo una panorámica más completa sobre el estado de la cuestión.

ANA FERNÁNDEZ MOSQUERA