

GARCÍA BARRIENTOS, José-Luis. *Drama y narración. Teatro clásico y actual en español*. Madrid: Ediciones Complutense, 2017, 246 pp.

Pocas veces la lectura de un texto teórico se concreta en una armonización con su aplicación práctica y en menos ocasiones aún esa armonía se ve reflejada en una reflexión susceptible de ser tenida en cuenta en los más altos niveles académicos con un lenguaje sencillo, ameno, legible fuera de los límites de la academia. En su última publicación, José-Luis García Barrientos logra de forma ejemplar la conciliación de estos modos, muchas veces presentados o concebidos como opuestos (teoría y práctica; análisis crítico y exclusión de los excesos y las restricciones del metalenguaje) a partir del estudio de una relación que muchas veces también se ha considerado paradójica o contradictoria, la existente entre el teatro y la narrativa.

Para estudiar una oposición tan compleja y tan oscurecida en la actualidad, García Barrientos se remonta a la raíz, es decir, a la distinción entre los dos *modos* de imitación de la *Poética* aristotélica. El postulado teórico se centra en los límites «particularmente nítidos» (p. 19) entre ambos y en el campo fértil, tanto para la teoría como para la práctica teatral, de las diferentes formas de contaminación entre esos dos (únicos) *modos* de (re)presentar mundos imaginarios o ficticios. La oposición entre dramaticidad y narratividad entendidas como *modos* (no *géneros*), columna vertebral de todo el entramado teórico del libro, permite al autor afrontar y complementar sus propios postulados sobre la *dramatología*, eje central de su fecunda trayectoria, en contraste con los de su modelo literario, la *narratología* del recién desaparecido Gérard Genette. A su vez, la teoría modal se va confrontando con ejemplos to-

mados del teatro en idioma español, de autores que abarcan desde el Siglo de Oro hasta la actualidad, lo que extiende las conclusiones a la totalidad del arte dramático, fuera de las consideraciones del contexto histórico y geográfico, y da como resultado un libro «teórico como el que más» (p. 14). Su estructura general presenta tres grandes bloques complementarios que contienen los sucesivos capítulos, en cuya progresión no deja de apreciarse la unicidad en el propósito de arrojar luz sobre una relación tan compleja y mutuamente enriquecedora como contradictoria.

El primero de los bloques se dedica a la «Teoría modal» que se expande a todo el libro. Así, el primer capítulo («Teatro y narratividad») expone las bases teóricas de la cuestión «paradójica, lo que no es en absoluto lo mismo que oscura o confusa» (p. 19). El segundo ahonda en la vigencia de la teoría de los *modos* de representación, así como también en algunas divergencias que se observan en las formas de la recepción dramática y la narrativa (en la distancia, la perspectiva y los niveles de ficción). El capítulo tercero apunta a las «interferencias» del modo narrativo en el dramático, que constituye una de las «señas de identidad» (p. 57) de la dramaturgia contemporánea. Así, desde el concepto de «monólogo narrativo» hasta la (im)posibilidad de un «híbrido modal» (que resuelve la relación entre los dos términos en *confusión*), el cierre de este planteamiento inicial concluye que esa promiscuidad del teatro actual con elementos narrativos es compatible con una nítida distinción teórica, basada en la diferencia que propone el autor entre modo *mediato* y modo *in-mediatto* de representación.

Una vez expuestas las bases de la teoría, el segundo bloque aborda el análisis de algunos «Casos ejemplares». A partir de tres

autores emblemáticos de la literatura y el teatro españoles, en una progresión cronológica que va desde el Siglo de Oro hasta el pasado siglo XX, se ofrecen ejemplos de diversas formas de préstamos o contaminaciones entre teatro y narrativa. En primer lugar, el *Quijote* sirve para plantear la «cuestión del revés», es decir, los rasgos de teatralidad presentes en la «novela de novelas» cervantina, desde la escena dialogada a la escena visual o los posibles injertos de material dramático en la novela, como el «Retablo de Maese Pedro» o el «Entremés de Camila». En segundo lugar, se analizan los aciertos y defectos en la transmodalización que supone la adaptación teatral de la (también cervantina) novela *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) por Rojas Zorrilla alrededor de 1633, con el título de *Persiles y Sigismunda*. El último capítulo estudia el caso particular de Buero Vallejo y los «efectos de inmersión», concebidos como «experimentos de participación» que se valen de elementos narrativos, es decir, que buscan «hacer ver u oír al espectador algo que ve u oye un personaje presente en escena» pero no los demás, como en *El sueño de la razón* (1970) o *La detonación* (1977), por ejemplo. Además de clarificar los problemas planteados, estos tres capítulos demuestran que los préstamos, las apropiaciones y las formas y niveles de contaminación entre teatro y narrativa no solo constituyen elementos identificables y distinguibles desde el punto de vista de los modos; también configuran procedimientos que no se limitan a la desencajada búsqueda de la novedad propia de la fruición posdramática.

En el tercer bloque o conjunto de capítulos, que puede concebirse como una extensión y complemento del anterior, García Barrientos centra su análisis en ejemplos de dramaturgia contemporánea para la investigación de tres «Géneros imposibles» por la imbricación entre narrativa y teatro: el «teatro de viajes», la actualidad del «teatro épico» y las dificultades de un «teatro autobiográfico». En el primero, se parte de la

paradoja de que «la literatura de viajes es por definición narrativa y por lo tanto no puede ser teatral» (p. 143), aunque hay obras de teatro que tratan o consisten en un viaje. El autor confronta la teoría de este género literario con las (im)posibilidades de su traspaso teatral. En el capítulo dedicado al teatro épico, se examinan sus dos paradojas radicales, la política y la narrativa. La conclusión, que se ilustra con *Himmelweg* (2003) de Juan Mayorga, *Rashid 9/11* (2007) de Jaime Chabaud y *Huevos* (2009) de Ulises Rodríguez Febles, apunta a la plena vigencia de los recursos narrativos propios del género, pero no de su «fundamento» político.

El autor nos regala en los cuatro capítulos finales una de las contribuciones teóricas más relevantes, pues logra iluminar la problemática quizás más recurrente y determinante del teatro actual. El concepto de «autoficción dramática», como «creación de un personaje con el nombre y los rasgos propios del autor», que mezclará indiscriminadamente escenas o contenidos autobiográficos con la ficción teatral y que no requiere necesariamente «que el autor dé la cara como actor» (p. 203), permite superar la aporía de un teatro genuinamente autobiográfico. Los ejemplos analizados dan cuenta de la actualidad en esta «forma», pero también de su recurrencia en el teatro de habla hispana desde décadas atrás, como en *El álbum familiar* (1982) de Alonso de Santos y *Nunca estuvisite tan adorable* (2004) de Javier Daulte. Las paradojas de lo autobiográfico en el teatro se resuelven en el esbozo de una teoría de la *autoficción* tanto *escénica* como *dramática*. Los dos capítulos finales del libro se centran en el grupo que conforman las últimas obras del autor Sergio Blanco. Con un brillante estudio sobre sus dramas *Kassandra* (2008), *Tebas Land* (2012), *Ostia* (2013) y *La ira de Narciso* (2014), en tanto progresión, profundización o sucesivas «vueltas de tuerca» en la búsqueda autoficcional, García Barrientos culmina su trabajo con un recorrido cronológico que lo deja en los casos más actuales.

En el prólogo, el autor recuerda que el dramaturgo Juan Mayorga lo definió en la presentación de su libro anterior, *La razón pertinaz*, como un «erizo aristotélico», según la distinción de Isaiah Berlin basada en el proverbio de Arquíloco: «mientras que el zorro sabe de muchas cosas, el erizo sabe mucho de una sola cosa». Con este trabajo, conciliación paradójica de los modos narrativo y dramático, de la teoría y la práctica, del rigor analítico y el lenguaje ameno, García Barrientos, además de haber perfeccionado su paciente capacidad para la síntesis, puede definirse también como una esfinge de la teoría teatral que reúne los saberes de los dos animales mencionados por el griego.

GERMÁN BRIGNONE

GÓMEZ MORENO, Ángel. *La huella del león y el Indovinello veronese en La Mancha*. Granada: Universidad de Granada, 2017, 252 pp.

Conocí al autor de este libro en los pasillos de la Universidad Complutense, nuestra alma máter, aproximadamente con la edad que representa en la foto de la p. 33 y ya entonces era un destacado hispanista y un trabajador incansable. “Publica más que come” me dijo un amigo común como carta de presentación, a la que añadió que ambos compartíamos la misma tierra toledana: Ángel Gómez Moreno descende de Villatobas y se siente muy orgulloso de proclamarlo a los cuatro vientos, como muestra el libro del que me voy a ocupar en estas líneas. Precisamente, uno de sus capítulos demuestra la importancia que este pueblo toledano tiene en todo lo referido al folklore y la literatura, y hace muy bien en recordar el autor su cercanía con una población vecina, incluso en el nombre, el Toboso de Dulcinea, muy bien elegido por Cervantes como bien elegido el no dar el nombre de la patria chica de don Quijote, por más que unos cuantos estudio-

so crean adivinarlo, identificándolo con su propio pueblo (tal y como Cervantes había predicho). De Villatobas es la informante única, informante ideal de nuestro autor, su propia madre.

Desde que nos conocimos, y seguramente han pasado más de treinta y cinco años, he seguido la trayectoria del profesor Gómez Moreno, catedrático de esa misma Universidad que nos acogía como alumnos y discípulos de nuestro bien amado don Francisco López Estrada. El profesor Gómez Moreno había pertenecido a esa primera hornada de ayudantes del sabio don Francisco y había dado alguna clase de sustitución a la promoción que venía inmediatamente detrás de la suya. Gracias a eso disfruté de alguna de sus enseñanzas sobre literatura medieval. Y, por azares del destino, la vida nos ha llevado también a ser compañeros durante algún tiempo en la Universidad de Ginebra.

Muchos años después de aquel primer encuentro, Gómez Moreno es maestro indiscutible de tan variados temas como la hagiografía castellana, el teatro medieval, el humanismo y sus relaciones entre España e Italia y un largo etcétera. Ha trabajado sobre autores muy complejos de la literatura medieval como el marqués de Santillana, Mena, Manrique o nuestro común fray Hernando de Talavera, y ha participado en esa herramienta impagable que es la *Bibliografía Española de Textos Antiguos* (BETA, antaño BOOST), en el marco del Seminario de Estudios Medievales de Madison. Un lujo para todos los que trabajan en la Edad Media que echamos de menos los estudiosos de épocas posteriores.

El libro que hoy me complace en reseñar es en realidad un conjunto de dos obras o, dicho de otra manera, se compone de dos partes desarrolladas con igual maestría: la recuperación nostálgica de la tierra toledana que vio nacer a la familia del autor, pero vista desde una perspectiva científica, y el estudio riguroso y pormenorizado de su folklore, que le lleva al autor a mostrar su erudición no solo en lo que se refiere a la

literatura española (culto y popular), también en lo que atañe a la literatura románica en su conjunto.

En efecto, tanto el *Indovinello veronese* como *La huella del león*, de las que se ocupa en esta obra, son manifestaciones tempranas de la cultura occidental que el autor del libro ha sabido encontrar en un lugar de la Mancha, en su tierra toledana, gracias a una informante privilegiada, como es su propia madre, un archivo folklórico que ha mantenido viva la memoria de una cultura ancestral, que vale tanto para los nombres de plantas (la “tuera”), como para refranes, cuentecillos o leyendas. Todo lo aprovecha el profesor Gómez Moreno, que ha sido capaz de desentrañar maravillas ocultas en el *Quijote* y otro buen número de cosas, gracias a este hilo de Ariadna que le ha llevado a la interpretación correcta de muchos pasajes escondidos en los laberintos de las citas al pie.

Gómez Moreno demuestra conocer no solo los monumentos literarios de las literaturas románicas, sino también las recopilaciones de cuentos, refranes y facecias en varias lenguas, lo que le sirve para ofrecer un variado mosaico de esa primera manifestación de la lengua italiana, el *Indovinello veronese*, que no es sino una adivinanza de amplísima difusión europea para referirse a la escritura y que en español suena, en una de sus versiones: «Hereditad blanca,/ simiente negra,/ cinco bueyes/ a una reja» (p. 177).

La respuesta es la “escritura”, pero tanto el tono de adivinanza como el verbo *arar* le sirven al autor para tender un puente con la segunda manifestación, el cuento de *La huella del león*, en que también se trata de arar o sembrar un terreno, esta vez por otra persona.

En efecto, también *La huella del león* es una especie de adivinanza que desarrolla el motivo tan antiguo como el mismo texto bíblico de que un rey se interesa por una mujer casada y esta se mantiene fiel a su marido, que al darse cuenta del alto nivel del pretendiente opta por alejarse de la mujer; sin em-

bargo, esta le lleva a juicio ante el mismo rey y mediante alegoría le hace ver que no ha tenido nada que ver y que puede seguir que-riéndola como antes. Dicho cuentecillo evoluciona de forma muy diversa en las diferentes manifestaciones medievales o del Siglo de Oro, como en el episodio del *Peribáñez* de Lope, donde el villano de este nombre da muerte al Comendador, injusto pretendiente de su esposa Casilda. Evidentemente, no responde al modelo general, en el que el marido se cree ofendido por el rey: aquí es el noble el que quiere ofenderle y al que da muerte el marido alejado por él, so pretexto de que le sirviera en el ejército; pero no es menos cierto que la presentación de los esposos ante el rey para demostrar la inocencia de ambos es lo que consigue recomponer la situación, igual que en las diferentes versiones de *La huella del león*.

Y en este caso concreto, el cuentecillo recogido de labios de su madre, que transmite un ejemplo propio de La Mancha de ese texto de *La huella del león*, solo que aquí (pp. 166-167) es un cuñado el que mira con ojos de deseo a la mujer de su hermano, lo que provoca el abandono de este; pero en una típica reunión familiar, la matanza del cerdo, unas cancioncillas alusivas de la mujer, el marido y el cuñado acaban por descubrir que no había habido nada pecaminoso, con lo que el marido puede volver con su mujer. Preciosa manifestación del folklore, nueva versión de esa leyenda, que —según confiesa el autor— le ha llevado a escribir el libro que ahora reseñamos.

Pero junto a todo ello, el autor defiende también, con argumentos más que plausibles, la repoblación norteña de Oreja, Ocaña y otros lugares toledanos y manchegos. La huella vasca se nota no solo en la genética de las poblaciones, de la que habla con gran conocimiento de causa el autor, también en términos de procedencia euskérica como el término *andosco*, aplicado a los corderos de entre dos y tres años. Ello me sirve para recordar que, justamente, la acción de la comedia citada de Lope sucede entre Ocaña y

Toledo y que tal vez la leyenda o el cuentecillo recogido hoy en labios de la madre del autor, pudo registrarlo también el Fénix en su etapa toledana (1604-1610), abanico de fechas que concuerdan muy bien con la de composición de esa obra maestra.

Pero el libro es mucho más que lo que refiero, por cuanto contiene también una serie de apéndices (diez en total) que reproducen textos en francés, italiano, portugués con variantes de los textos que se estudian aquí, desde el *Sendeban* hasta el folklore argentino del siglo XX. Todos son ejemplos de varios desarrollos del cuento *La huella del león*, de amplio arraigo en todas las culturas occidentales. Alguno de esos apéndices da cuenta, entre otras cosas, de sabias propuestas lexicográficas enviadas a la Real Academia Española, como la voz *repiso*, que el autor ha recogido también en el mismo ámbito toledano, pero que ha sabido demostrar que, aunque se sigue usando, tiene más de ocho siglos de antigüedad, como evidencia su uso en el *Libro de buen amor*, entre otros textos. La Docta Casa ha aceptado su inclusión en el diccionario.

El aspecto cuidadísimo y primoroso de la edición (que ha supervisado Amelina Correa Ramón, como se lee en su cubierta), apenas me deja espacio para notar alguna que otra leve errata (faltan varias cursivas en algunos títulos de la p. 230, por ejemplo), que por supuesto no entorpece ni un ápice su lectura. Así que no me queda sino dar las gracias al profesor Gómez Moreno por esta muestra de erudición y de cariño hacia nuestras tradiciones comunes, que son las que han surtido a algunas de nuestras mejores obras de la literatura clásica.

ABRAHAM MADROÑAL

MADROÑAL, Abraham. *Poesías desconocidas del Siglo de Oro recuperadas de la Biblioteca de Ginebra*. Lausanne: Socie-

dad Suiza de Estudios Hispánicos, 2016, 314 pp.

Existe en la Biblioteca de Ginebra un «Fondo Altamira» —unos 10.000 documentos pertenecientes a su vez a la «Collection Favre»—, compuesto por 83 volúmenes de unos 400 folios cada uno. Estos, en su inmensa mayoría manuscritos, son documentos españoles de un arco temporal que va desde 1435 hasta principios del siglo XIX. La mayor parte de estos atañen a la historia política y diplomática española; en bastante menor medida son textos literarios, pertenecientes a los siglos XVI, XVII y XVIII. En efecto, solo cuatro volúmenes, los números 77 al 80, contienen escritos literarios; el resto alberga documentos históricos o relativos a cuestiones varias. En conjunto, esta colección ofrece la posibilidad de realizar investigaciones en los ámbitos de la historia política, diplomática, literaria, social y cultural en general.

Fue el Conde Duque de Olivares quien comenzó a reunir este importante fondo documental. En los siglos siguientes, una serie de herencias y casamientos entre distintas familias nobiliarias fueron enriqueciendo la colección del Conde Duque, añadiendo y reuniendo en un único conjunto las diferentes aportaciones que se sucedieron con el paso de los años. Finalmente, fue la casa de Altamira la dueña de aquel riquísimo patrimonio libresco y documental.

La difícil situación económica de los Condes de Altamira provocó en el siglo XIX la venta y dispersión de aquel enorme patrimonio, que en ocasiones se llegó a vender como papel de envolver y otras se ofreció en almoneda. Tras diversas peripecias —explicadas con detalle por el profesor Madroñal—, muchos libros y documentos fueron a parar principalmente al British Museum de Londres, a la Biblioteca Nacional francesa, a la Biblioteca de Ginebra, al Instituto de Valencia de Don Juan y al Archivo Zabáburu.

Los documentos que acabaron en Suiza fueron comprados por el historiador ginebrino Edouard Favre, que los donó a la biblioteca universitaria de Ginebra, donde el bibliotecario Leopold Micheli los agrupó en diversos códices y los catalogó: si bien el inventario que este hizo de los documentos históricos fue preciso y detallado, prestó mucha menor atención a los cuatro códices literarios, inventariando un gran número de sus piezas bajo el título general de «Recueil de pièces de vers», sin entrar en detalles.

Los estudiosos de la historia política española y europea han manejado con cierta frecuencia estos documentos. Sin embargo, es llamativa la ausencia de estudios sobre los cuatro volúmenes literarios. El profesor Abraham Madroñal, conocido y prestigioso experto en Siglo de Oro, actualmente catedrático de la Universidad de Ginebra, es el primer hispanista que afronta el examen detenido de este inédito fondo literario.

Para ello presenta en el libro que reseñamos un catálogo completo de los cuatro volúmenes citados, que amplía, precisa y detalla el catálogo de Micheli, y que presta una especial atención a los manuscritos literarios de nuestro Siglo de Oro. De hecho, tras el inventario de todas las piezas contenidas en esos cuatro códices, edita en este mismo volumen algunos textos poéticos de la segunda mitad del siglo XVII, etapa en la que se inscriben casi todos los poemas áureos presentes en esta colección, con alguna excepción como la de un poema atribuido a Diego Hurtado de Mendoza, que presenta algunas variantes de interés que no se pudieron considerar cuando se hizo la edición crítica de ese poema.

Los volúmenes 77 y 78 contienen 10 comedias, varias octavas y un «poema épico»: las comedias pertenecen al siglo XVIII, pero sus títulos no aparecen en ninguno de los catálogos o carteleros conocidos. Por tanto, de momento y hasta su detenido examen, hay que considerarlas anónimas e inéditas. Los dos volúmenes siguientes contienen principalmente poesías variadas, la mayoría ma-

nuscritas y pertenecientes a la segunda mitad del siglo XVII y al siglo XVIII en su conjunto.

Como decimos, el profesor Madroñal, tras una utilísima labor catalogadora, centra su estudio en las poesías áureas, seleccionando y editando en este libro un conjunto representativo de los distintos géneros poéticos vigentes en aquella época. Otros muchos poemas quedan pendientes de dar a la luz.

Los poemas editados —bastantes de ellos se difundieron en forma de pliegos sueltos— van precedidos de un breve estudio y son anónimos en su mayoría; solo algunos impresos aparecen con el nombre de sus autores (Juan Pellicer de Tovar, Melchor Zapata, Luis Nieto, y Juan Bautista Enríquez). Las poesías manuscritas que Madroñal transcribe y estudia pertenecen al ámbito de las academias literarias, poesía religiosa, poesías políticas, poemas dedicados a asuntos relativos al teatro, poesía áulica y poesía de circunstancias. Ofrece así una interesante antología de la poesía barroca del reinado de Carlos II, compuesta por poemas inéditos y desconocidos, de formas y contenidos muy diversos.

Este excelente libro constituye una de esas gratas sorpresas que raramente nos depara el mundo de la filología y la literatura: si bien entre el rico acervo poético que se nos descubre no parece que haya composiciones de nuestros grandes autores, sí existen obras de indudable valor literario y, además, la riqueza del conjunto editado por el profesor Madroñal permite un mejor conocimiento de la lírica española áurea y de la historia literaria española en general.

Pero la mayor parte de los documentos literarios de estos cuatro volúmenes pertenecen al siglo XVIII, por lo que el riquísimo Fondo Altamira encierra todavía sorpresas pendientes de descubrir. Así pues, este valioso libro del profesor Madroñal no se limita a dar a conocer, catalogar y editar parte de este copioso legado, sino también a facilitar al mundo del hispanismo la oportunidad de

seguir enriqueciendo la literatura y la historiografía literaria españolas.

JOSÉ CHECA BELTRÁN

LÓPEZ MARTÍN, Ismael. *La anagnórisis en la obra dramática de Lope de Vega*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2017, 242 pp.

Unos pocos datos externos en torno al trabajo que Ismael López Martín presenta en *La anagnórisis en la obra dramática de Lope de Vega* nos ayudarán a comprender la solvencia de su propuesta. Podríamos indicar, para empezar, que su redacción ha sido galardónada con el Premio Internacional «Academia del Hispanismo» de Investigación Científica y Crítica sobre Literatura Española. Seguidamente, y más allá de estos laureles, podríamos subrayar la primera —y a nuestro juicio principal— bondad de este volumen: la extensión y rigurosidad del corpus de estudio, con un repertorio de 150 comedias lopescas analizadas a través de hasta 70 variables posibles y con un total de 516 agniciones localizadas. Sucede, sin embargo, que más allá de estos primeros datos de recepción y de estadística —disciplina a la que López Martín acude con rigor para fundamentar la validez de sus premisas y conclusiones (pp. 50-52)— la utilidad de todo este ingente trabajo se confirma tras su provechosa lectura.

Su plan de trabajo —cuantificar, clasificar y calibrar el empleo de la agnición en la obra dramática de Lope de Vega, ciñéndose a las comedias— se desarrolla partiendo desde la acotación misma del concepto de anagnórisis, abordado inevitablemente desde la perceptiva clásica. Este capítulo inicial (pp. 17-46) no solo sirve como compendio de las distintas formulaciones, aplicaciones y definiciones esgrimidas desde que Aristóteles fijara su trascendental importancia en la *Poética*, sino que también funciona como

marco ontológico para la propia labor de López Martín. Algo especialmente necesario a la hora de establecer las distintas tipologías posibles en el empleo de este recurso en cuestión. Más allá de los cinco tipos establecidos por la *Poética* aristotélica y demás derivaciones neoaristotélicas, López Martín aborda y establece —teorizando desde la práctica, con la comedia lopesca como sujeto experimental— un rico y complejo marco de variables. Es este sin duda uno de los grandes hallazgos de esta monografía. De esta manera, el recurso del reconocimiento puede ser analizado en función de su ubicación en la obra —el minucioso trabajo estadístico de López Martín nos confirma algo que la intuición ya nos hacía sospechar: el 25 % de los reconocimientos suceden en el primer acto, el 26 % en el segundo y un esperable 49 % hacia el final de la obra (p. 59)—; puede ser estudiado en su relación con los personajes dramáticos —principalmente en función de su protagonismo—; o en relación con los efectos obrados ante el público —ya conozcan o no la verdad desvelada—. Igualmente, la agnición puede ser abordada desde otras variables, como su interacción con los elementos escenográficos —algunos tan importantes en el teatro barroco como el disfraz, el cambio de nombre o la mutación—; o en su relación con la métrica empleada —cuyo uso fue siempre tan consciente en Lope, tal como el propio Fénix explicitara en su *Arte nuevo de hacer comedias*—.

En tres capítulos diferenciados, «La anagnórisis según su objeto» (pp. 81-130), «La anagnórisis según su procedimiento» (pp. 131-172) y «La anagnórisis según sus consecuencias» (pp. 173-218), López Martín comienza lo que sería ya su principal labor: una exploración ontológica y taxonómica de la anagnórisis a partir del teatro lopesco, tarea nada sencilla ni unívoca, desde luego. Como el propio autor señala con acierto, la hibridación y el carácter mestizo de muchos casos recuerdan la imposibilidad de establecer tipologías cerradas o simplemente tozudas en el ámbito de la creación literaria.

Entre los aspectos que atañen al objeto de la agnición, se abordan aspectos como la identidad de los personajes, la responsabilidad ante un suceso u otros aspectos íntimamente relacionados con el devenir de la trama o de sus protagonistas —estado civil, origen social, etc.—. Igualmente, se exploran aspectos tan sutiles y elementales a un tiempo como los distintos grados de «incidentalidad» en el desencadenamiento de la agnición. En lo que atañe a los procedimientos, López Martín también analiza las distintas implicaciones derivadas de recursos como la conversación informativa, el manuscrito hallado, la profecía o el sueño, entre otras posibilidades. Por último, sobre las distintas consecuencias de la anagnórisis también se discrimina en función de su distinto calado climático, con variables como el enfrentamiento, el fallecimiento, la honra, las relaciones amorosas o la conversión religiosa. Todo un entramado de variables y combinaciones, en suma, sobre el que López Martín ha tratado de proponer un orden y un concierto que nos explican mejor los múltiples mecanismos dramáticos y diegéticos implicados en la siempre hábil y precisa comedia lopesca.

Creemos que *La anagnórisis en la obra dramática de Lope de Vega* alcanza la mayor parte de sus objetivos, si no todos. Sus trazas de inicio son marcadamente ambiciosas, y no carecen del sano descaro de la juventud. Tal vez por ello su autor haya tenido que verse en la necesidad de pertrecharse, afortunadamente, con el rigor de un extenso trabajo de campo que avala sobradamente sus propuestas y sus conclusiones. Este volumen viene así a abonar un fructífero campo de estudios no muy frondoso pero sí sustancial, roturado hace ya unos años por Patricia Garrido Camacho en *El tema del reconocimiento en el teatro español del siglo XVI* (Londres: Támesis, 1999). En su estela y en la de otros trabajos parciales quiere situarse esta obra de López Martín, sin duda seminal en su trayectoria investigadora. El volumen que aquí reseñamos sirve, no en vano, tanto como modelo de trabajo para futuras monografías

—en las que podrían trocarse el autor analizado o bien el recurso dramático elegido— como de obra de referencia para el estudio de comedias, etapas u otros aspectos en la obra literaria de Lope de Vega. Sin duda, los especialistas en el teatro barroco, así como en el propio Fénix de los Ingenios, han debido de saludar con alborozo esta interesante monografía.

ANTONIO RIVERO MACHINA

VÉLEZ SAINZ, José Julio, *“El rey planeata”*. *Suerte de una divisa en el entramado encomiástico en torno a Felipe IV*. Madrid — Frankfurt: Iberoamericana Vervuert 2017, 198 pp.

El trabajo de Vélez Sainz traza un análisis de la divisa del rey-sol en las diferentes manifestaciones culturales que se desarrollaron alrededor de Felipe IV mediante una perspectiva interdisciplinar, puesto que además de focalizarse en literarios, también toma en cuenta elementos relativos a la arquitectura y a la pintura de la época.

Antes de desgranar la trayectoria de la imagen hélica asociada a Felipe IV, Vélez Sainz define su ámbito de estudio en el contexto más amplio de la literatura de alabanza y dentro del entramado encomiástico de los Austrias, que indica como “la construcción de un modelo cultural capaz de garantizar y de promover, desde la corte, unas formas literarias y artísticas como manifestación entera de un pensamiento curial” (pp. 31-32). En lo relativo a la literatura de alabanza, el autor relaciona las posibilidades de exégesis políticas proporcionadas por la escuela crítica anglosajona con las posturas ecdóticas propias de la filología española, y concluye que, más allá de las diferentes teorizaciones, “la lectura lógica, coherente y de mayor rai-gambre literaria de estos textos sería el contexto de los «espejos de príncipes» o *specula principum*” (p. 21). Es este uno de los



varios puntos interesantes que ofrece el libro de Vélez Sainz, ya que el autor presenta, sintetiza y reflexiona sobre los dos enfoques con un conocimiento profundo. El corpus literario considerado abarca textos que desarrollan el motivo del rey-sol con finalidades laudatorias, lo cual constituye un conjunto limitado pero congruente, capaz de arrojar luz sobre el mecanismo de alabanza hacia Felipe IV. Una primera directriz del análisis se ocupa de la poesía alrededor del Rey Planeta y de las fiestas cortesanas de la época con sus tres vertientes temáticas: la novelesca, la mítica y la cosmológica. En lo que atañe a la poesía, Vélez Sainz considera que la primera referencia solar a un Austria se debe a Lope de Vega, quien utilizó la imagen del sol para referirse a Felipe II en unas letrillas dedicadas al príncipe Carlos. Asimismo, a través de la comparación entre las composiciones que aparecen en la *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del Príncipe N. S. Felipe III. deste nombre*, y los cambios terminológicos de algunos poemas del *Códice Daza*, observa el autor que el Fénix cambió su postura con respecto a la figura real a lo largo de los años para conseguir mecenazgo. De especial interés resultan también, en el volumen de Vélez Sainz, las referencias encomiásticas a Mariana de Austria en algunas líricas de las mujeres pertenecientes al círculo aragonés (Ana de Bolea, María Nieto de Aragón y María Fernández), porque se profundiza el estudio de una faceta pasada casi por desapercibida en la parca crítica literaria sobre estas autoras. En este sentido, lejos de desviarse del tema principal, la referencia a Mariana de Austria corrobora la fuerza de la imagen hélica del monarca, pues los poemas de esas escritoras son muestra del “uso ampliamente elegíaco de la imagen de la reina luna como contrapartida del monarca sol, que señorea desde el cielo a sus súbditos” (p. 74).

El análisis de las fiestas cortesanas filipinas en relación con la imagen del sol constituye el núcleo central del volumen de Vélez Sainz y desarrolla de forma más detenida

observaciones anteriormente indicadas por el autor en algunos de sus artículos. En las fiestas del 15 de mayo de 1622, *La gloria de Niquea* del conde de Villamediana exalta al monarca principalmente mediante la figura de Amadís como “caballero del sol”, que el autor interpreta según el propósito didáctico de la obra. Del análisis de *Querer por solo querer* y de la relación a la *Fiesta que se hizo en Aranjuez* de Hurtado de Mendoza, nota el autor que se desarrolla una exaltación completa de la monarquía, no solo por el *ergon* en sí del evento, sino también por el *parergon* escénico, dramático y textual alrededor de este. Finalmente, otro elemento relacionado con la alabanza monárquica es la loa a *El vellocino de oro*, que desarrolla un programa pedagógico comparable con el que se ve en uno de los tapices que Pieter van Aelst había elaborado para Carlos I, sin considerar que la comedia, además, “establece por medio de la écfrasis de un tapiz [...] los temas que más debían interesar al nuevo monarca: la obtención de la fama eterna, el poder, y el medio por el que conseguirla, la emulación de modelos anteriores” (p. 105).

La otra directriz del análisis de Vélez Sainz apunta a la asociación entre Felipe IV y Apolo, a su vez articulada alrededor de tres tipologías mitológicas. Feliciano Enríquez de Guzmán, en la *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos*, exalta al monarca para que sea partidario y defensor de un teatro de rai-gambre clásica, y asocia la figura real al dios Apolo concebido como miembro del Parnaso. A tal propósito, subraya Vélez Sainz la relación entre la obra y la entrada del monarca en Sevilla en 1624, por lo que la autora elabora en su texto un manifiesto que “busca tanto alabar al joven Felipe como otorgarse una genealogía poética con Juan de Mal Lara y la comedia erudita” (p. 118). Otra transposición apolínea de Felipe IV se construye relativamente a Apolo enamorado de Dafne, como se nota en *El amor enamorado* de Lope y en *El laurel de Apolo* de Calderón. Con respecto a los pilares temáticos del mito en las *Metamorfosis* de Ovidio, el Fénix de los

ingenios alaba al rey subrayando sobre todo la función de los poetas. *El amor enamorado*, entonces, “amplía la trama, se burla de los dioses mitológicos en un constante juego entre lo permisible y lo no permisible [...] e inserta peticiones de mecenazgo, todo dentro de un claro contexto encomiástico” (p. 126). Frente a la elaboración de Lope, Calderón se focaliza en la alabanza de Felipe IV, puesto que cambia algunos detalles del mito para engrandecer la figura de Apolo como símbolo del poder real. Finalmente, en *Fieras afe-mina amor*, Calderón presenta otra faceta de la asociación apolínea de Felipe IV. En la obra, de hecho, la figura del monarca queda representada por las opuestas actitudes de Hércules (quien es un salvaje esquivo al amor e instintivo) y de Apolo (reflejo del intelectualismo de artes y ciencias). Asimismo, en lo relativo a la vertiente cosmológica de la imagen hélica del rey, Vélez Sainz nota las múltiples referencias a Mariana de Austria como luna, además de una insólita transposición solar de la reina en la *Loa del águila, el fénix y el pavón*, de forma que “los usos de la isotopía emblemática del «rey-sol» son especialmente notables en cuanto imbuyen todos los aspectos de las fiestas cortesanas: el *ergon* dramático y todos los *parerga* comunes a este tipo de representaciones” (p. 153).

El trabajo, en definitiva, presenta un conjunto de observaciones útiles y completas para profundizar en el estudio de la divisa solar de Felipe IV. Utiliza una bibliografía amplia y precisa sobre el tema, que el autor integra con análisis puntuales sobre las diferentes manifestaciones culturales de la época. La investigación llega sin duda a conclusiones de amplio alcance al evidenciar el abanico exegético de las obras del Siglo de Oro. De esta forma, la obra de Vélez Sainz, más allá de los resultados científicos sobre el objeto de estudio, también consigue conectar dos sistemas diferentes (pero no opuestos) de metodología crítica.

ANTONIO BOCCARDO

URZAINQUI, Inmaculada y Rodrigo OLAY VALDÉS (eds.). *Con la razón y la experiencia. Feijoo 250 años después*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Ediciones Trea / Ediuno, 2016, 670 pp.

LORENZO ÁLVAREZ, Elena de, Rodrigo OLAY VALDÉS y Noelia GARCÍA DÍAZ (eds.). *Lidiando con sombras. Antología de Benito Jerónimo Feijoo*. Gijón: Ediciones Trea / Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 2014, 253 pp.

En 1964, con motivo del bicentenario de la muerte del ilustrado de quien toma el nombre, la Cátedra Feijoo de la Universidad de Oviedo organizó el *I Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*. Tras cincuenta años de actividades encaminadas a la investigación sobre el Siglo de las Luces, en los que se celebraron un segundo simposio (1976) y la *Semana Marañón. Feijoo, hoy* (2000), y se publicaron los dos primeros tomos de la edición crítica de sus *Obras Completas —Bibliografía* (1981) y primer volumen de las *Cartas eruditas y curiosas* (2014)—, en 2014 el Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVI-II volvió a convocar al dieciochismo en torno a Feijoo con motivo de los 250 años de su muerte, que conmemoró con el congreso *Con la razón y la experiencia: Feijoo 250 años después*.

El resultado de dicha reunión académica es el volumen homónimo que recoge 36 trabajos organizados en 6 bloques temáticos y supone una puesta al día de la investigación feijooniana. Cuidadosamente publicado en Ediciones Trea, cabe destacar asimismo la excelente labor de sus editores, Inmaculada Urzainqui y Rodrigo Olay, que aportan al libro unas esclarecedoras palabras preliminares y un útil índice onomástico.

Abre el primer apartado, «Saber, ciencia y filosofía», Armando Alberola, quien relaciona el diagnóstico de Feijoo sobre el precario estado de la agricultura española con sus juicios sobre la excesiva dependencia hacia el comportamiento del clima y las su-

persticiones. El razonamiento científico-discursivo empleado en «Causas del amor» y «Remedios del amor» (TC, VIII, 15 y 16) es analizado por Philip Deacon para explicar, desde una óptica que conjuga fisiología y moralidad, lo tocante a «un afecto, que es el primer móvil de todas las acciones humanas» (TC, VIII, 15, § I, 1). Francisco Díaz Fierros-Viqueira contextualiza la postura de Feijoo respecto al ciclo del agua y al comportamiento geológico de la Tierra dentro del sistema de pensamiento que pretendía aunar explicaciones científicas y bíblicas. La lectura feijooniana del *Arte del nuevo beneficio de la plata* (CE, II, 19) queda enmarcado por Hans-Joachim Lope en el trasfondo ideológico y económico de las sociedades coloniales. Frédéric Prot retoma sus ideas sobre la posible existencia de extraterrestres para analizar cómo Feijoo y Kant sintieron la *necesidad* de pensar al hombre desde su límite extraterrestre. Francisco Sánchez-Blanco incide en la polémica sobre la existencia de una Ilustración española y católica y sobre la condición de «ilustrado» del benedictino. Cierra este apartado José Manuel Valles Garrido, que sitúa a Feijoo en la controversia sobre la filosofía química paracelsista.

Michel Dubuis abre «Ética, política y sociedad», mostrando lo transgresor del pensamiento feijooniano en lo relativo a las vías para alcanzar el conocimiento. José Luis Gómez Urdáñez perfila las implicaciones políticas de la obra del benedictino dentro del complejo entramado gubernamental de la Ilustración. Alberto Ortiz aborda sus ideas sobre magias y demonios y María Ángeles Pérez Samper organiza sus diversas referencias al universo de la alimentación para contextualizarlas en el siglo. En la postura jurídica de Feijoo sobre penas y delitos se detiene Luis Rodríguez Ennes. Por último, Liboa Simon-Schuhmacher contrasta el pensamiento feijooniano sobre la mentira con el de Jonahan Swift y Samuel Johnson.

«Filología, historia y pedagogía», el tercer bloque, comienza con un estudio de Mi-

guel Alarcos sobre el papel de una cita ovidiana en el discurso «Desagravio de la profesión literaria» (TC, I, 8). Sarah Fallert comprara la teoría estética del *no sé qué* con la del jesuita mexicano Pedro José Márquez. Los juicios lingüísticos del benedictino recogidos en «Paralelo de las lenguas castellana y francesa» (TC, I, 15) son analizados por Tomás Gonzalo Santos como respuesta a los del jesuita francés Dominique Bouhours. Olegario Negrín reconstruye el pensamiento pedagógico de Feijoo para subrayar su carácter reformador. Rodrigo Olay cuestiona viejos tópicos asociados a la retórica feijooniana, demostrando que ni desconocía la preceptiva ni rechazó la utilidad de las reglas y que si se acercó al *no sé qué* fue para tratar de esclarecerlo racionalmente. Y, para concluir, José Manuel Rodríguez Pardo retrata el perfil del historiador a partir de su ensayo «Reflexiones sobre la Historia» (TC, IV, 8).

El examen de Pedro Álvarez de Miranda de los paratextos del corpus feijooniano abre la parte «Feijoo en su tiempo», en que la presencia de Feijoo en las bibliotecas privadas españolas de la Ilustración es explorada por Inmaculada Arias de Saavedra. Juan Carlos Busto Cortina recupera los versos de tres poetas coetáneos del benedictino, Lavandera Reyero, Martín Sarmiento y Francisco Bernaldo de Quirós, para perfilar la atmósfera poética ovetense. José Checa Beltrán ofrece un rico panorama de la recepción coetánea de Feijoo en Francia, ampliando las fuentes conocidas. Guillermo Fernández Ortiz aporta sustanciales datos sobre la figura literaria de un aprobante de Feijoo, fray Joaquín de Ania, General reformador de la Observancia Cisterniense de Castilla. Francisco Precioso Izquierdo comenta los apuntes del ilustrado murciano Melchor de Macanaz al *Teatro Crítico Universal*. La sección se cierra con el exhaustivo estudio de Gabriel Sánchez Espinosa sobre la presencia de la obra feijooniana en el mundo británico del Setecientos, perfilada con datos del comercio del libro.

«El universo humano de Feijoo», penúltima sección, se abre con una reflexión de

Joaquín Álvarez Barrientos sobre su relación de amistad con Sarmiento, y los roles que ambos se adjudicaron en la República de las Letras. Prosigue Agustín Hevia Ballina, que bucea en las actas capitulares de la catedral de Oviedo para recuperar datos aportados por los miembros más ilustres del Cabildo en los actos fúnebres del monje. José Luis Pérez de Castro publica dos cartas inéditas de Feijoo, a don Pedro Antonio Peón y a Duque de Estrada, cuya identidad aclara. Y Eduardo San José Vázquez concluye este apartado con un trabajo en el que dibuja la nómina y perfiles de sus correspondientes peruanos y analiza el tipo de relación mantenida con ellos.

Se cierra el volumen con «La mirada posterior», sobre la recepción feijooniana. Émilie Cadez Ortola rastrea la evolución de los conceptos «españoles americanos», «patria» y «nación» en libros de viajes de la segunda mitad del XVIII y en los escritos de algunos líderes de la independencia americana. Mario Crespo López perfila a José María de Cossío, humanista estudioso del Feijoo, gracias a la documentación conservada en su Casona de Tudanca. Miguel Ángel García estudia la interesante lectura que Pedro Salinas hizo de Feijoo en su artículo para *Revista de Occidente* (1924). Beate Möller da noticia de recientes estudios del hispanismo alemán sobre Feijoo. A partir de *Viaje a Marte* (1930), novela utópica de Modesto Brocos protagonizada por Feijoo, Elena de Lorenzo estudia la reivindicación que el socialismo hace del pensamiento feijooniano e ilustrado como legado. Y, en la misma línea, Sergio Sánchez Collantes aborda la recuperación —y en algunos casos manipulación— que publicistas, historiadores y prensa del republicanismo decimonónico hicieron del pensamiento feijooniano.

Pero aquel congreso no fue la única conmemoración de tan señalada fecha; en 2014 Ediciones Trea y el IFESXVIII publicaron la antología *Lidiando con sombras*. La edición, a cargo de Elena de Lorenzo, Rodrigo

Olay y Noelia García, presenta una cuidada introducción, una selección de fragmentos de la totalidad del corpus de Feijoo, tanto del TCU y de las CEC como de su poesía y epistolario, organizados en catorce bloques temáticos, que a su vez vienen precedidos de una esclarecedora nota previa. El planteamiento, similar al de la antología *La luz de Jovellanos* (ed. Elena de Lorenzo, 2011), resulta innovador, pues en lugar de sucesivos ensayos íntegros se abordan ejes como «Lector mío, seas quien fueres», «La luz de la razón lidiando con las sombras», «Cuentos de niños y viejas», «Nuevos retos: vampiros y extraterrestres», «La guerra y los tigres coronados», «La *res publica*», «Cuestión de clases: nobles, labradores y eclesiásticos», «La balanza de Astrea», «Muertes aparentes y suicidas», «Todo se nos figura barbarie», «La polémica de los sexos», «La reivindicación de la cultura española», «Sociedad y sociabilidad» y «El debate literario». Tratándose de una antología, cabe reseñar la calidad de su fijación textual, que parte de la edición de los monjes de Samos de 1781 y coteja esta versión con las primeras ediciones de cada texto y la edición conjunta de 1765 promovida por Campomanes.

Dicen los editores que buscaban «recuperar aquellas actitudes que pueden, con 250 años de distancia, dar imagen de lo que aquella Ilustración primera fue, al margen de propuestas y polémicas concretas que son hijas de su siglo y poco dirían a un lector actual que no se acerque a ellas con talante de historiador». El resultado es esta necesaria antología, didáctica y globalizadora, cuyo objetivo se mantiene fiel a la voluntad del benedictino: acercar a Feijoo, su pensamiento y sus ideas, a un público amplio de lectores contemporáneos.

MARÍA FERNÁNDEZ ABRIL

CHECA BELTRÁN, José. *El debate literario-político en la prensa cultural española (1801-1808)*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2016, 286 pp.

José Checa Beltrán es autor de numerosos artículos y libros sobre teoría, crítica e historia literarias relativas al siglo XVIII y a las primeras décadas del XIX. Sus publicaciones han contribuido significativamente al conocimiento que el dieciochismo posee sobre esas disciplinas y sobre su trasfondo social en la España del siglo ilustrado. Checa Beltrán ha estudiado los debates literarios de la época sin olvidar su dimensión política, pues como bien sabemos, incluso cuestiones tan aparentemente «inocuas» como las contenidas en un tratado de poética o preceptiva están impregnadas de elementos políticos. Es así que las aportaciones de Checa Beltrán al ámbito del pensamiento literario dieciochesco incluyen su conexión con el mundo social, entendido este como el conjunto de cuestiones filosóficas, religiosas, nacionalistas, diplomáticas e ideológicas en general. Además, sus análisis sobre la estética barroca, neoclásica y romántica de aquellos años comprenden la ubicación de cada autor —en redes intelectuales o grupos hegemónicos de presión— respecto de la institución político-literaria de cada momento.

Desde la perspectiva metodológica de la historia cultural, la obra que reseñamos investiga unos años especialmente conflictivos en la historia de España y unos asuntos estudiados insuficientemente por la historiografía literaria tradicional sobre esa época. A este respecto, se reconoce que a las inminentes independencias americanas se unen los cambios políticos e ideológicos derivados de la Revolución Francesa, así como los cambios literarios asociados al nacionalismo del incipiente movimiento romántico. El libro toma como referencia principal la prensa cultural —enriquecida con fuentes primarias de todo tipo—, un ámbito de análisis que Checa Beltrán conoce muy bien y que repre-

senta el mejor medio para una buena interpretación de los debates intelectuales, políticos y literarios de la época. En este sentido, el autor ha elegido los periódicos más representativos de aquellos años, paradigmáticos del debate literario-político en la afligida España de entonces: *Memorial Literario*, *El Regañón General*, *Minerva*, *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes*, *Efemérides de España* y *Nuevas Efemérides*.

A lo largo de las casi 300 páginas del libro, se muestra cómo aquellos periódicos «fueron, a la vez, espejo y lámpara del entorno político y literario de la época, consecuencia y origen del debate sobre el cambio que entonces se gestaba» (p. 8). El significado de sus discursos trascendió lo puramente estético y se involucraba en las disyuntivas políticas de la época, que podrían resumirse en la disputa entre lo viejo y lo nuevo, lo conservador y lo progresista, lo localista y lo cosmopolita, lo aislacionista y lo integrador.

Sobra decir que la interpretación pertinente de los debates culturales del periodo que va de 1801 a 1808 requiere de un amplio conocimiento de las disputas anteriores, porque las controversias intelectuales no surgen de la nada, sino que pertenecen a tradiciones culturales que se van configurando durante lustros, décadas o siglos. En consecuencia, aquellos debates de principios del siglo XIX fueron hijos de los que se desarrollaron en las últimas décadas del XVIII y nietos del debate general de todo el siglo ilustrado. Por ello, el profesor Checa acude continuamente y de manera acertada a esos antecedentes, que tan exhaustivamente ha estudiado y explicado en investigaciones anteriores. Gracias a ello, sus «lecturas» sobre el debate cultural español de 1801-1808 son perfectamente atendibles; nadie mejor que él habría podido escribir este libro.

Cabe destacar que *El debate literario-político en la prensa cultural española* contiene información inédita y valiosa sobre los periódicos estudiados, y sobre sus actores. Entre ellos, destaca Pedro María de Olive, ligado a tres de los periódicos y gran anima-

dor de la vida cultural española de entonces. Sin embargo, el intelectual más destacado, sin duda, fue Manuel José Quintana. Otros periodistas importantes fueron Ventura Ferrer, Julián de Velasco, los hermanos Carnerero, y muchos otros. En su investigación, Checa Beltrán indaga hasta en el más mínimo detalle para definir política y literariamente a cada uno de estos importantes protagonistas —siempre limitados por la censura y la autocensura—, más o menos ilustrados y diferenciados por su mayor o menor simpatía e interés por el Neoclasicismo, el Barroco o el incipiente Romanticismo.

El libro está conformado por cinco capítulos, en los cuales el estudioso nos ubica en el contexto político literario, nos presenta a sus principales actores (tanto periódicos como periodistas) para finalmente centrarse en la descripción y análisis de las diversas disputas comprendidas en aquella contienda general entre lo viejo y lo nuevo: Barroco, Neoclasicismo y nueva literatura; nacionalismo, cosmopolitismo y modernidad; Blair frente a Batteux (Munárriz frente a Arrieta); discusiones sobre el estado actual de la literatura española; lengua y traducción; el papel social de la mujer; poesía filosófica y lenguaje poético; poeticidad de los asuntos cristianos; lo popular y el primitivismo (Ossian); los tres modelos teatrales; poética de la crítica dramática: los nuevos géneros; la novela. En todos estos asuntos, se confrontaron distintas opciones literarias, pero también políticas, las propias de la época (ilustradas, conservadoras, reaccionarias; monárquicas o republicanas), así como los puntos de vista adversos ante Francia, referente político y cultural inevitable entonces. Citemos el ejemplo del casi generalizado silencio acerca de lo que se pensaba o se escribía en la bulle España americana: muy poco dice al respecto incluso el cubano Ventura Ferrer, director de *El Regañón*, que en su país había dirigido *El Regañón de La Habana*.

Uno de los principales aciertos de esta obra es el de proponer un marco que encuadra los citados debates entre «los primeros

años del XIX junto con las dos últimas décadas del XVIII (...) un período homogéneo y unitario, diferenciado nítidamente de otra etapa unitaria» (p. 9), que va desde los años treinta a los setenta del siglo ilustrado. Desde el punto de vista político, en la primera etapa los elementos más progresistas (generalmente neoclásicos) militaron junto al gobierno reformista borbónico, mientras que el aristocratismo austracista (casticistas probarrócos) operó contra el reformismo gubernamental. En la segunda etapa la situación se invierte, los ilustrados preliberales (abiertos al «nuevo gusto» literario) marcharon contra el gobierno reaccionario de la época, mientras que los afines al gobierno conservador se mostraban contrarios a las novedades literarias. Los dos partidos político-literarios de principios del siglo XIX (quintanistas y moratinistas) son, así pues, herederos de la guerra entre reformistas y conservadores de gran parte del siglo XVIII. Durante los años previos a la invasión francesa se discutió en torno a concepciones políticas que llegaban hasta el republicanismo y alrededor de estilos literarios que ahora incluían el «nuevo gusto». En virtud de ello, sobresale la segunda etapa de la discusión literaria que se centra en la politizada «poesía filosófica», los nuevos géneros y los modelos literarios.

Finalmente, en este marco se circunscriben los diferentes debates analizados por Checa Beltrán, que obviamente son ricos en matices y detalles que no podemos resumir en estas breves líneas. *El debate literario-político en la prensa cultural española (1801-1808)* es un mosaico representativo que documenta minuciosamente una época en la que irrumpieron con fuerza opciones políticas y literarias revolucionarias; la manera en como se estudian estas conflictivas relaciones de cultura y poder resultan inéditas y acertadas; sin duda, estamos ante un libro que se volverá referencia obligada en el panorama de los estudios dieciochistas.

ESTHER MARTÍNEZ LUNA

MUÑOZ MURIANA, Sara. *'Andando se hace el camino': calle y subjetividades marginales en la España del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana, 2017, 348 pp.

«La calle» es un espacio urbano, creado para conectar zonas dispersas, una «fuente de vida» (p. 311) para muchos. Si en la antigüedad las calles son (por ejemplo) rutas de animales o de productos agrícolas que pasan del campo al centro urbano o de una zona u otra, en la modernidad la calle gana otras acepciones, significados que revelan «profundas transformaciones sociales, económicas y políticas» (p. 27). Son estas transformaciones —en el Madrid decimonónico— el tema de este inteligente y original libro de la profesora Sara Muñoz Muriana.

Muñoz ve en la calle todo un mundo disperso, animado y simbólico. En sus palabras, «para trascender la norma y abrir nuevos espacios de agencialidad, la calle, espacio abierto pero estrictamente vigilado, ofrecerá grietas y fisuras que posibilitan la movilización de formas de resistencia y tácticas antidisiplinarias» (p. 16). Los tipos marginados y cómo ellos interactúan con (y contra) el paisaje urbano que habitan, ya fue pasto novelístico de Dickens y Balzac; poco después, Galdós examina los mismos tipos en novelas como *Fortunata y Jacinta* o *La desheredada*. Muñoz capta en este libro, y analiza con claridad teórica, el fenómeno de la creciente importancia de la «escena callejera», escena que representa las normas y creencias culturales de toda una sociedad en vías de modernizarse. La gente (tanto en España como en las novelas «realistas» de la época) vivía en la calle, vagueaba por la calle, habitaba la calle y trabajaba en la calle de una forma tan intensa que esa misma calle se transforma en personaje novelístico. Esta es la esencia del estudio de Muñoz: la calle como «personaje» importante y cómo esa calle define el desarrollo de la sociedad.

Dividido en cinco capítulos, *'Andando'* comienza (Capítulo 1: Introducción) con una

meditación sobre la marginalidad (Foucault, Lévi-Strauss, De Certeau) e insiste en que «el desplazamiento físico es un componente indispensable de la marginalidad social» (p. 33); ese desplazamiento lleva a una «capacidad transgresora del movimiento» (p. 36). Por ende, «la calle se revel[a] como el tropo privilegiado para visibilizar tipologías marginales» (p. 38). A base de estas aseveraciones, Muñoz construye un inteligente estudio de la calle (y los tipos que la ocupan/transitan) en la novela española decimonónica, tema que no ha recibido mucha atención crítica. Comienza con observaciones sobre Mesonero Romanos, Fernán Caballero y Larra («El caso de Larra es diferente», p. 50), García Tejero, Martínez Villergas, Antonio Flores y Ayguals de Izco. El segundo capítulo («Mujer consumista, mujer consumida: calle como vía del exceso femenino») se centra en «la democratización del consumo» que sitúa a la mujer «en la encrucijada de la cultura de la modernidad especialmente a través de sus salidas y entradas a la calle...» (p. 65) y explora la relación mujer-calle desde los «excesos» del siglo XVIII como los vemos en *La petimetra*, de Moratín padre, hasta *La desheredada*, de Galdós, *La regenta* o *Su único hijo*, de Clarín, y *La prostituta*, de López Bago. Muñoz nos lleva entre la teoría, la crítica moderna y el análisis de textos, al revelar elementos y características poco estudiados de estas obras.

El tercer capítulo («El mendigo: calle como *dwelling* hábitat del desheredado») estudia este tipo marginado, interpretado por muchos como «preocupación social» (p. 125). «La asociación entre peligrosidad, calle y, ante todo, movimiento cobra una importante relevancia social en el siglo XVIII, tal y como el mendigo aparece construido en la retórica discursiva que se genera en torno a esta figura» (p. 127). Una vez más, es Ayguals de Izco el que capta con sutileza la complejidad de este tipo y que conecta la fealdad con el peligro social (aquí, en *La bruja de Madrid*). Quizás el caso más conocido, sin embargo, será Benina, «heroína» de

la novela *Misericordia*, de Galdós, que estudia Muñoz con gran perspicacia. «Ociosos, cesantes y traperos: calle como espacio del ocio y del negocio» es el título y tema del largo cuarto capítulo, en el que la autora analiza el binomio «ocio/negocio» en *Fortunata y Jacinta*, *Tristana*, *Miau*, el cuento de Clarín «El rey Baltasar» y *El trapero de Madrid* (con otros comentarios sobre obras de Larra y Blasco Ibáñez). Si el ocio define una parte fundamental del proceso de modernización, estas obras de Galdós, Clarín y el poco conocido Antonio Altadill captan perfectamente la inestabilidad y la inseguridad de la nueva sociedad burguesa, que no sabe exactamente qué hacer con estos tipos «marginales».

El último capítulo —«La feminista: calle como avenida de acción y emancipación»— investiga la literatura decimonónica que «introduce mujeres en movimiento que hablan alto y claro y que, igual que los traperos, parten de un caminar individual para allanar una experiencia colectiva inseparable de la calle como moderno *site of contestation*» (p. 262). Le interesan a Muñoz aquellos textos que cuestionan o resisten el típico «proyecto de domesticación y el ideal de mujer como ser relacional y subordinado al hombre» (p. 268), mujeres como Tristana o Fe Neira (*Memorias de un solterón*, de Pardo Bazán). Así, volvemos a la mujer en su papel público, estudiado desde otro ángulo en el segundo capítulo.

En este denso y bien teorizado libro, Muñoz nos hace ver que «los márgenes» frecuentemente llegaron a ser «el centro» de la sociedad decimonónica española («[I]a calle convierte al excluido en protagonista», p. 310), fenómeno visto y captado por los grandes literatos del día. La calle no es mera reflexión de la vida (una vida vista en un espejo) sino la fuente de una actividad social y política, fundamental y vital. Esta intuición forma el núcleo de un novedoso estudio de obras que todos hemos leído (o que debíamos de haber leído) y que ahora se sitúan en el

centro de nuestro propio análisis del siglo en cuestión.

DAVID T. GIES

TUSCHIYA, Akiko y William G. ACREE Jr. (eds.). *Empire's End: Transnational Connections in the Hispanic World*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2016, 230 pp.

¿Cuáles son los efectos del objetivo imperialista en la nación española? ¿Y cómo se estudia el final del imperio español? Estos son los temas que orientan el volumen monográfico, *Empire's End: Transnational Connections in the Hispanic World* editado por Akiko Tsuchiya y William Acree, Jr. El texto reconoce la importancia de las fechas 1808 (la Guerra de Independencia durante las invasiones napoleónicas) y 1898 (la Guerra Hispano-norteamericana) en el estudio de España y América Latina. Y sin embargo, como indica la Introducción, propone investigar intentos de demarcar temporalmente y de manera nítida el final del imperio, dado que las fechas ya mencionadas solo provocan una nueva e intensa campaña para colonizar tierras africanas y resucitar al imperio español. Aunque estas campañas tengan el fin de perpetuar «un colonialismo moribundo», para utilizar un término del pensador decolonialista Frantz Fanon, también manifiestan las fisuras del nacionalismo español al final del imperio como se vio claramente en la Semana Trágica en Cataluña (1909).

*Empire's End* es un volumen muy ambicioso que parte del panorama de las ya mencionadas paradojas temporales, nacionalistas, geográficas y culturales. Se divide en cuatro partes: I. Atlantic Cartographies; II. Racial Theory: From Imperial Formation to Nostalgic Celebration; III. Slavery, Empire, and the Problem of Freedom; IV. Cultural Legacies of Empire. Estas cuatro divisiones ejemplifican la complejidad del texto a me-



didada que profundiza en el final del imperio español y su impacto historiográfico, geográfico e ideológico.

Los ensayos demuestran el alcance del imperio español e incluso, irónicamente, su supuesta finalidad. Tanto el ensayo de Kirsty Hooper «Liverpool and the Luso-Hispanic World: Negotiating Global Histories at Empire's End» como el de Joyce Tolliver, «'El color nacional': Race, Nation, and the Philippine Ilustrados», ejemplifican el objetivo del proyecto. Ambos parten de un enfoque geográfico, pero acaban realizando análisis más profundos con respecto a las maneras de estudiar la cultura española y sus resonancias en ultramar. Para Hooper, «recovering the obscured nineteenth century networks connecting this northern British port city [Liverpool] with its peers in the Luso-Hispanic world is a productive means by which to stimulate reflection on the geopolitical logic underpinning our practice as Hispanists» (p. 35). Además de extender el campo en términos geográficos, Hooper también lo amplía con respecto a la metodología, usando un caso práctico como punto de partida para el análisis. Por otro lado, en el ensayo de Tolliver, la autora reconoce que las Islas Filipinas son menos estudiadas que otras regiones colonizadas por España a pesar de que contribuyen tremendamente a las conceptualizaciones de la raza que siguen influyendo sobre conceptos de la identidad y los estudios culturales. Aunque parezca que los dos ensayos parten del mismo tema —la geografía que abarca el imperio español en sus momentos finales— sus métodos, teorías y conclusiones son dispares. Así, se ve la contribución de *Empire's End* como un volumen que aborda no solo el final del imperio español sino también sus implicaciones para el análisis cultural contemporáneo.

En la segunda sección de *Empire's End*, los ensayos de Joshua Goode, Alda Blanco y la ya mencionada Joyce Tolliver aportan una visión innovadora sobre la raza y enfatizan la importancia de las clasificaciones humanas pseudocientíficas en las jerarquías

e ideologías del imperio, desde el inicio con la llegada de Cristóbal Colón hasta su etapa de declive a lo largo del S. XIX. Estas contribuciones demuestran importantes conexiones entra raza, geografía, e ideología en los estudios tanto latinoamericanos como ibéricos. Asimismo, proporcionan una visión distinta sobre la raza y el racismo, pues no se centran en los países angloparlantes de las Américas que dominan los estudios sobre los afro-descendientes globales aunque se concentren en el contexto de los afroamericanos de los Estados Unidos y Canadá.

En la tercera parte del libro, dos ensayos de Christopher Schmidt-Nowara y William Luis examinan la lógica en las representaciones de la esclavitud y amplían las discusiones ya mencionadas en torno a la raza. W. Luis observa que la literatura cubana nace esencialmente del azúcar y de la esclavitud que su cultivación perpetuaba; señala igualmente el poder de la literatura como una narrativa contraria a los discursos dominantes hegemónicos de la sociedad esclavista de aquel entonces (p. 153). A medida que desaparece el imperio europeo, otro emerge: el estadounidense, un fenómeno que inspira a Luis para decir: «the empire is dead, and the empire lives» (p. 170). Pese a las fluctuaciones imperialistas, la literatura permanece como una herramienta que intenta desengañar a la sociedad inmersa en los mitos circulados por las fuerzas dominantes.

La cuarta parte de *Empire's End* explora los vestigios del imperio. Los artículos de Lisa Surwillo y Michael Ugarte subrayan su legado en la formación de las culturas e identidades en las épocas más recientes. De este modo, sus estudios dan nuevas aportaciones a los estudios «poscoloniales», un término típicamente limitado a regiones geográficas asociadas con Gran Bretaña y Francia. Igual que los otros pensadores que contribuyen a *Empire's End*, Surwillo y Ugarte amplían y conectan diversas disciplinas desde una perspectiva transoceánica e interdisciplinaria.

Los ensayos que comienzan y cierran el volumen están dedicados a teorizar este final

a través de los marcos epistemológicos y las prácticas institucionalizadas que estructuran la Academia, así como la organización y comercialización del saber. Ambos recurren a pensadores como Abril Trigo, Julio Ortega y Juan Ramón Resina para indicar cómo las universidades (cada vez más neoliberales) contribuyen a la construcción y desarrollo de los campos de estudio. Tal es el caso de los estudios transatlánticos y su insistencia en las continuas conexiones entre América Latina e Iberia, dos regiones geográficas típicamente separadas en los departamentos de «Español» (una clasificación problemática dada la diversidad de lenguas habladas tanto en América Latina como en España). Sebastian Faber en «Hispanism, Transatlantic Studies, and the Problem of Cultural History» y Alejandro Mejías López en «Hispanic Studies and the Legacy of Empire» aseguran que el final del imperio no es solo un objeto de estudio, sino una dinámica que sigue rigiendo las lógicas del saber. O sea, las ideologías del imperio supuestamente caído se manifiestan en la misma Academia y sus divisiones disciplinarias. Según Mejías López, «the end of empire and its symbolic continuation have been fundamental elements in both the constitution of literary histories and their studies» (p. 208). Como propone Faber, la hegemonía de ciertos campos, sus metodologías y sus lógicas se reemplazarán con los estudios pan-atlánticos (p. 28).

Esta noción pan-atlántica se evidencia a lo largo del manuscrito. Estudiar la esclavitud, las invasiones napoleónicas, las rutas ideológicas imperialistas no se limita a ningún departamento ni lengua ni disciplina pese a las divisiones rígidas de las universidades. Una de las aportaciones más importantes del volumen *Empire's End* es, pues, teorizar el fin del imperio no como momento histórico determinado, sino como cartografía, lógica, identidad y legado cultural. Las teorías que sustentan los astutos análisis de los capítulos que componen el texto hacen de los que lean el libro cuestionen las bases

del imperio caído a la vez que debatan las de las geografías, identidades y disciplinas imperialistas que siguen rigiendo la epistemología.

N. MICHELLE MURRAY

ALTAMIRA, Rafael. *El realismo y la literatura contemporánea*. Edición de Laureano Bonet. Alicante: Publicacions Universitat d'Alacant, 2016, 424 pp.

2016 es el año en el que se conmemora el 150.º aniversario del nacimiento de Rafael Altamira (Alicante, 1866 – México D. F., 1951). Entre las loas al alicantino, personalidad sobresaliente del siglo XIX español, la Universidad de Alicante ha promovido la publicación de una obra magna y clave para el estudio de una teoría literaria que encabezaron escritores tales como Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán. Se trata de *El realismo y la literatura contemporánea*, una edición al cuidado de Laureano Bonet, profesor emérito de la Universidad de Barcelona y buen conocedor de las letras decimonónicas, que pondera el valor de una parcela de la producción altamiriana cultivada desde 1880 hasta 1886: los artículos que vieron la luz en la prensa de la época, y que aparecen compilados en forma de libro gracias a la labor de Bonet y a la colaboración de Pau Miret.

Algunos son los artículos y libros colectivos que han abordado la compleja figura de Altamira, bibliografía a la que hay que sumar un portal en la Biblioteca Virtual Cervantes y una activa página web gestionada por Pilar Altamira. Sin embargo, no se había creado *ad hoc* una edición revisada y óptima para el lector contemporáneo del texto *El realismo y la literatura contemporánea*, que permitiera abordar su papel en el periodismo cultural y su relevancia como agente en los circuitos literarios de entre siglos. Este libro es, en palabras de Bonet, “un microcosmos ideoló-

gico que refleja una secuencia cultural, situada entre 1880 —fecha de la ‘obscena’ *Nana*— y 1886, año en que triunfan *Fortunata y Jacinta*, *Los pazos de Ulloa* o *L’Oeuvre*” (p. 30). Los artículos son originales de *La Ilustración Ibérica* (1883-1898), hebdomadario catalán fundado por Ramón Molinas, y están ordenados de acuerdo a un criterio cronológico, de manera que es posible ver la evolución en el pensamiento de Altamira y las reflexiones teóricas surgidas al amparo de la consolidación del realismo como corriente literaria canónica.

El erudito estudio introductorio da buena cuenta de los debates surgidos en torno al realismo; sin embargo, se echa en falta una mayor atención a los avatares biográficos de Altamira, tratados sucintamente en “Infancia, adolescencia, juventud: la literatura como tentación”. Es de especial interés el epígrafe “Altamira, lector: autores y textos cruciales”, puesto que en él se detallan las influencias intelectuales de un joven Rafael Altamira, tales como los ensayos de Zola, Ralmalho Ortigão, Jules Lemaitre, Frédéric Paulhan y Guy de Maupassant; y prueba la precocidad humanística de una personalidad adelantada a su época, con una visión europeísta aún inusual en España y que bebe del magisterio privilegiado que obtuvo de Francisco Giner de los Ríos. Por el contrario, el capítulo “El retorno”, en tanto que aporta no pocas claves sobre la figura del alicantino, hubiera resaltado más con una disposición al inicio del volumen.

El estudio y el grueso del libro siguen el mismo sistema de numeración de citas, lo que permite establecer vínculos entre ellos y dotar a la totalidad de la obra de una coherencia crítica. Esas notas a pie de página de Laureano Bonet trazan un mapa de las correspondencias entre autores coetáneos y sus fuentes, tanto nacionales como internacionales, y en ellas se trasluce la postura crítica del propio Bonet con respecto a la gestación del realismo. Sin embargo, en esas notas, de vez en cuando aparecen algunas procedentes de los textos originales, cuya autoría en ese

caso se atribuye, naturalmente, a Altamira. Hubiera quedado más claro diferenciar las del alicantino frente a las de Bonet de algún otro modo.

La extensa bibliografía, en la que reside otro de los atractivos del libro, agrupa tanto las obras citadas en la introducción como las aparecidas a lo largo del florilegio, y contribuye a completar un libro excelsamente documentado, que, en suma, permite acercarse a la figura de un humanista de primer orden en el siglo XIX español. Leopoldo Alas, amigo de Altamira, subrayó el valor de su obra en el prólogo a *Mi primera campaña* (1893) y sus palabras, para concluir, pueden ilustrar lo que *El realismo* supone para el lector actual: “El crédito de Altamira se va extendiendo todavía entre los aficionados inteligentes a la ciencia y de las letras, y va callado por las montañas, no gárrulo y sonante por las huecas cañas de las trompetas gacetillescas”.

SOFÍA GONZÁLEZ GÓMEZ

ANDERSON, Christopher L., Javier LLUCH-PRATS y Paul C. SMITH. *Vicente Blasco Ibáñez: Bibliografía comentada. ‘An Annotated Bibliography’ (2003-2015)*. Valencia: Ajuntament de València, 2016, 355 pp.

ANDERSON, Christopher L. *Novelty and Artistry in Blasco Ibáñez’s ‘Los Argonautas’ (1914)*. Newark: Juan de la Cuesta, 2015, 187 pp.

El 150 aniversario del nacimiento de Vicente Blasco Ibáñez que se cumplió en el año 2016, y sus homenajes correspondientes, dieron cuenta de la vigencia de la producción literaria del escritor valenciano, así como también del interés por su multifacética figura. Precisamente sobre este tema se han abocado los autores de la nueva bibliografía comentada sobre Blasco Ibáñez. La presente entrega continúa la labor llevada a cabo por Christopher L. Anderson (University of Tul-

sa) y Paul C. Smith (University of California) quienes se encargaron de relevar la bibliografía sobre Blasco Ibáñez publicada entre 1975 y 2002. *Vicente Blasco Ibáñez: An Annotated Bibliography 1975-2002* se publicó en 2005 en Estados Unidos de América y exhibió la atención que nuevamente había generado Blasco Ibáñez a partir del final de la dictadura franquista, como había sucedido en vida del autor hasta el estallido de la Guerra Civil española. La nueva edición integra a otro investigador, Javier Lluich-Prats (Universitat de València), dando como resultado un libro con aportes desde América y España, tierras donde Blasco Ibáñez tuvo una importante presencia y en las que cosechó su éxito literario.

El presente volumen reúne textos de y sobre Vicente Blasco Ibáñez publicados entre 2003 y 2015, que se completa con una «Adenda» que agrupa publicaciones aparecidas entre 2000 y 2002 que no habían sido incluidas en la entrega anterior de 2005, un índice onomástico y uno de obras citadas de Blasco Ibáñez. Se estructura en dos grandes partes bien diferenciadas: la primera presenta los textos escritos por Blasco Ibáñez y la segunda los estudios sobre su vida y obra.

La parte de obras de Blasco Ibáñez incluye, a su vez, varias secciones entre las que encontramos las Obras Completas y otras colecciones, las ediciones individuales, las ediciones digitales, las traducciones, los audiolibros y las películas, y series de televisión basadas en las obras del escritor valenciano. Las Obras Completas y otras colecciones aparecidas entre 2003 y 2015 fueron publicadas en España, en cambio, las ediciones individuales se editaron en distintos países —aunque sigue predominando España— como Estados Unidos, Alemania, Inglaterra y Argentina. *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* y *La barraca* son los textos con más cantidad de ediciones en el período relevado en la bibliografía, seguidos por otros clásicos blasquianos como *Arroz y tartana*, *Cañas y barro*, *La araña negra*, *La catedral*, *Mare Nostrum* y *Sangre y arena*. Con res-

pecto a las traducciones, los textos de Blasco Ibáñez se han traducido a trece idiomas dentro de los que se destacan por su cantidad el inglés, el alemán y el francés, acompañados por el polaco, el turco, el chino, el serbio y en menor medida, el catalán, el rumano, el búlgaro, el danés, el japonés y el ruso. Las novelas con mayor número de traducciones fueron, de mayor a menor, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, *Sangre y arena*, *Entre naranjos*, *La maja desnuda*, entre otras, además de algunos cuentos.

El mayor volumen de la bibliografía la ocupa su segunda parte dedicada a los estudios sobre la obra y la vida de Blasco Ibáñez. Se organiza por secciones que incluyen libros, capítulos de libros, artículos, prólogos e introducciones, tesis doctorales y trabajos fin de máster. Cabe destacar que el gran trabajo de reunión de la bibliografía sobre el escritor valenciano se completa con entradas a cada texto que poseen un resumen explicativo en español y en inglés.

Dentro de la casi treintena de libros que se ocupan en mayor o en menor medida de Blasco Ibáñez, hay uno que destaca por el atento análisis de una novela que hasta el momento había recibido poca atención por parte de la crítica literaria. Christopher L. Anderson rescata *Los Argonautas*, una novela publicada en 1914 después del regreso de Blasco Ibáñez a Europa desde Argentina. En el prólogo a su libro, Anderson presenta la hipótesis de su análisis: *Los Argonautas* marcaría significativas diferencias entre las obras que la precedieron y la sucedieron, y de esta forma la considera una novela clave en la trayectoria de Blasco Ibáñez. Específicamente observa que *Los Argonautas* es el primer intento del escritor valenciano de elaborar una novela evocativa de índole impresionista.

*Los Argonautas* tiene como protagonistas a Fernando de Ojeda e Isidro Maltrana, quienes se embarcan en un viaje transatlántico desde España hacia Argentina, con sus respectivas escalas. La novela recrea la travesía en el barco, pero no se detiene en la totalidad

de los pasajeros, sino que se centra especialmente en los viajeros adinerados, de la elite, los refinados. Es una narración en la que conviven el Realismo y el Naturalismo —en menor medida—, si bien lo que predomina es el Impresionismo. En ella los personajes se nos presentan a través de las reacciones que provoca en ellos el ambiente de la travesía.

El estudio de Anderson se organiza en siete capítulos. El capítulo 1, «Editorial and Critical History», recoge distintas críticas sobre *Los Argonautas* desde 1914 hasta nuestro siglo. De su lectura se desprende, por un lado, que nos encontramos frente a un nuevo tipo de novela blasquiiana y, por el otro, que *Los Argonautas* formaría parte de una serie de novelas sobre Hispanoamérica, similar a los proyectos literarios que emprendieron Zola y Balzac. El capítulo 2, «Narrative Strategies», analiza las estrategias utilizadas por Blasco Ibáñez para narrar esta novela que transcurre casi por completo en el barco transatlántico. Se destaca el detallista análisis que Anderson realiza de la construcción del tiempo capítulo por capítulo. Interesa también la utilización del tópico de los descubridores y conquistadores españoles del Nuevo Mundo, a través del cual se establecen comparaciones entre los viajeros antiguos y los personajes viajeros del presente narrativo de *Los Argonautas*.

La influencia de las artes en la vida de algunos personajes y su comportamiento social es estudiada en el capítulo siguiente, «The Arts, Fiction, History, and Life». Asimismo, analiza las relaciones entre literatura e historia, dadas las comparaciones entre los viajeros del Descubrimiento y Conquista de América y los de principios del siglo XX que aparecen en la narración. El capítulo 4, «Esthetics», se centra en observar la flexibilidad estilística de Blasco Ibáñez a la hora de crear su novela, en la cual encontramos tendencias del Romanticismo, Realismo y Naturalismo, y principalmente, del Impresionismo. Según Anderson, el Impresionismo se advierte en el carácter de los protagonistas, en la técnica

narrativa, en los temas y motivos, y en el estilo de vida. En el capítulo 5, «Secondary Characters», Anderson estudia la construcción de los personajes secundarios de la novela, deteniéndose en sus retratos, sus apariciones, sus pensamientos, sus registros verbales e historias de vida, entre otros. Casi para finalizar, el anteúltimo capítulo, «Cervantes and the *Quijote* in *Los Argonautas*», presenta los modos en que Blasco Ibáñez, como su gran admirador, rindió homenaje en la novela a Miguel de Cervantes y su personaje más famoso, a través de referencias a la vida del novelista español, a momentos, episodios, personajes y frases de *Don Quijote de la Mancha*. Además, se observa una fuerte influencia cervantina en *Los Argonautas* en la utilización de estrategias narrativas, estructura y desarrollo del protagonista. El estudio de Anderson finaliza con una breve, pero concisa conclusión en la cual expone que *Los Argonautas* debe ser reconsiderada en los estudios sobre la obra de Blasco Ibáñez, ya que es un texto clave que da cuenta de un grado notable de novedad y maestría.

La bibliografía de Blasco Ibáñez que abarca desde 2003 hasta 2015 expone en sus páginas el interés ininterrumpido y creciente que desde hace varias décadas genera el escritor valenciano. Es un libro imprescindible para el investigador que se interese tanto por su vida y obra, como por la cultura hispana entre los siglos XIX y XX, y en el cual se observa el minucioso trabajo que realizaron sus autores. Dentro de la gran cantidad de textos relevados en la bibliografía encontramos el libro de Anderson que presenta un estudio novedoso y necesario sobre *Los Argonautas*, una novela a la que la crítica literaria no había prestado la atención necesaria. Los dos volúmenes evidencian que la obra y vida de Vicente Blasco Ibáñez continúa siendo un terreno fértil para los estudios literarios, y que siguen siendo atractivos no solo para los críticos, sino también para el público lector.

LAURA GIACCIO

JIMÉNEZ MORALES, M.<sup>a</sup> Isabel. *Los relatos de Salvador Rueda (1886-1893)*. Sevilla: Renacimiento, 2017, 215 pp.

Dos son las aportaciones fundamentales de esta obra al estudio del relato en español. La primera de ellas es el corpus de los cuentos de Salvador Rueda, deslindados de sus artículos de costumbres; y la segunda, el estudio minucioso de cada uno de ellos. Partiendo de los estudios de Baquero Goyanes, el máximo especialista en el cuento decimonónico español, el ensayo expone la relación entre el apogeo de la prensa y el desarrollo del género. En el caso de Salvador Rueda dicho vínculo se produce en cuentos que son publicados primero en la prensa y después en volúmenes y viceversa. La investigación aporta cada uno de los textos con su génesis literaria, sus diferentes fechas de reedición, en qué revistas y periódicos aparecieron o qué cambios experimentaron sus títulos.

El orden cronológico es el elegido para la exposición del análisis de cada uno de los seis libros que fueron publicados con relatos de Salvador Rueda en los siete años que van de 1886 a 1893. El primero de ellos, *El patio andaluz* (1886), con un único cuento «De piedras abajo», que se puede leer como una defensa del arte bello sobre el arte útil. El estudio analiza los elementos de la narración de cada relato. Sus personajes pertenecen muchas veces al pueblo, clase social que el autor presenta como protagonista, prototipo de todos ellos sería Jacintillo, personaje principal de «Margaritas a puercos» (*Bajo la parra*, 1887 y *Tanda de valsés*, 1891). Mayoría son los relatos en los que este personaje humilde es un joven o un niño, tratado con un tono idílico, pero cuyo desenlace en ocasiones es trágico, «Buscando nidos» (*El cielo alegre*, 1887) o «La moneda fingida», «Elegía» (*Tanda de valsés*) e «Idilio y tragedia» (*Sinfonía callejera*, 1893). En segundo orden de importancia aparecen personajes de la clase media pertenecientes al mundo de los artistas e intelectuales: escritores, músicos, etc. En algunos de estos cuentos se ve

al autor como único personaje observador desde la madurez en Madrid añorando el aislamiento del ambiente natural del pueblo malagueño de su niñez, «La sombra», «La fuente» (*El cielo alegre*) y «El musgo» (*Bajo la parra*). Otras veces los personajes son objetos de gran poder evocador, la descripción lírica y subjetiva impregna estos relatos, «La lluvia» (*El cielo alegre*), «El aguacero de oro» (*Bajo la parra*) y «El vals de las hojas» (*Tanda de valsés*).

Andalucía como ambientación espacial cobra mayor relevancia en el libro *Granada y Sevilla* (1890). En «Desde el Mirador de la Reina», el autor contempla las ruinas musulmanas de la ciudad, que le ayudan a reconstruir en su imaginación el esplendor del pasado. Similar enfoque aparece en «El Generalife», de nuevo encontramos la descripción imaginada, subjetiva, con alusiones gozosas a la vista, el olfato y el oído. «Padrenuestros y pinceladas» muestra ocho bocetos de las calles sevillanas como si el poeta fuera un pintor. En «Desde la Giralda» nos exhibe, nuevamente con poesía y retórica, lo que se ve desde su altura. Todo esto lleva a Jiménez Morales a denominar estos relatos «estampas líricas».

También nos enseña la investigadora que el diálogo es un recurso muy poco utilizado por Salvador Rueda, aparece en algunos de sus cuentos, entre otros en: «Escena al sol», «El tronido», «La banda de música» (*Bajo la parra*) y «La copa de champagne» (*Sinfonía callejera*). La ausencia de diálogo implica pocos personajes, absoluta dependencia de ellos con respecto al narrador, escasísima anécdota y elevada subjetividad. A menudo las narraciones juegan con el contraste temporal entre el presente y el pasado («El himno del fuego», *El cielo alegre*, 1896), otras veces las historias se sumergen en el tiempo de lo onírico. Muchos de los relatos del autor transcurren durante la noche o en la hora del atardecer. El crepúsculo soñado está por ejemplo en «Desde el Mirador de la Reina». La oscuridad potencia lo misterioso-fantástico en «La boda de los espectros» (*Tanda de*

*vales*). Durante la noche, se propicia el delirio, los sueños, la evocación, la fantasía... Pero el proceso habitual del escritor es la imprecisión temporal a la hora de situar las acciones. A esto se suma el reducido transcurso del tiempo, apenas unas horas en la mayoría. En los cuentos de Salvador Rueda no suele diferenciarse el tiempo del discurso y el de la historia, sin embargo el narrador sí retrocede a veces al pasado de los personajes, como en «El organillero» (*El cielo alegre*, 1896).

Con una prosa clara y concisa, la investigadora destaca el canon estilístico del Modernismo en «Cuadro húngaro» y «Cuadro oriental» de *Bajo la parra* (1887). Tratan el amor, el erotismo y la sensualidad; además aparece la faceta más sensorial y colorista de Salvador Rueda. El exotismo del relato zambulle a su autor en las modas finiseculares. Otro cuento del mismo libro en la línea del escapismo modernista, con léxico altamente preciosista en la faceta parnasiana, es «Crepúsculo». En el otro lado de la tensión de fuerzas artísticas que en ese momento se enfrentaban, el naturalismo y el modernismo, se encuentra encuadrado en el primero «El exorcismo», también del mismo volumen, que narra la muerte de una mujer epiléptica que todo un pueblo confunde con una endemoniada y presenta la crueldad e ignorancia a las que puede llegar el ser humano. La investigadora lo relaciona con «Las brujas» de Pereda. Dentro del relato fantástico destaca «El doctor Centurias» (*El cielo alegre*), asociado con «Conversación con una momia» de Edgar Allan Poe. Destacan la ambientación científicista y espiritista y el dominio del léxico pertinente; y la descripción de los colores de los diferentes productos químicos que el doctor almacena en su laboratorio. Para la descripción, tanto de elementos naturales como de objetos, el autor utiliza la técnica impresionista, el tono evocador, la carga lírica, el enfoque íntimo de las cosas, el gusto por el colorismo y la musicalidad de la obra literaria.

El estudio analiza de forma brillante y en detalle los setenta y ocho relatos que fija como corpus de Salvador Rueda, publicados en siete años. No faltan los humorísticos como «Un valiente», de *Sinfonía callejera*, o «Cuesta arriba», de *Tanda de vales*. Muchos de sus cuentos se pueden considerar con tintes autobiográficos, en especial «Agua fuerte»: el autodidactismo que experimentó en la Naturaleza, la Naturaleza como inspiración, como la gran obra literaria, como fuente de sabiduría y arte. Como parte de ella los animales, una de las presencias más entrañables y mejor elaboradas de sus cuentos es el burro Careto, del cuento mencionado en último lugar.

La investigación parte de la publicación del volumen de las *Obras Completas. Cuentos y artículos de costumbres* (Málaga, Universidad, 2016), a la que complementa, publicación asequible para leer su obra breve y a la que remite la autora en sus citas, convirtiéndose ambas obras en fundamentales para el estudio del relato en español.

ELENA GARCÉS MOLINA

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. *Miguel Hernández: en las lunas del perito*. Orihuela: Fundación Cultural Miguel Hernández, 2017, 327 pp. Biblioteca Hernandiana. Varia.

Aunque escritos en épocas y circunstancias distintas, se ha intentado que los estudios agrupados en este libro formen lo que llamamos un *corpus*. Un *corpus* homogéneo. Con tal fin, los diferentes trabajos han sido ordenados, no cronológicamente, esto es, tomando como referencia los años en que fueron publicados, sino en relación con la obra de Miguel Hernández.

Así, por ejemplo, los primeros capítulos nos traen al primer Miguel Hernández, al poeta en sus comienzos, cuando se movía en

torno a la revista y editorial *Sudeste* de Murcia, que, desde los talleres del diario *La Verdad*, dirigían José Ballester y Raimundo de los Reyes. En torno también a otros escritores murcianos, de los que llegará a ser fiel amigo, como Carmen Conde, Antonio Oliver Belmás y María Cegarra. Una etapa que, según sabemos, culminaría con la publicación de *Perito en lunas* en dicha editorial, el año 1933; poemario que Francisco Javier Díez de Revenga —en consonancia con lo dicho hace años por Gerardo Diego— no considera, no puede serlo en absoluto, una obra menor dentro de la producción poética hernandiana. Prueba de ello es que, dentro del libro que nos ocupa, Díez de Revenga dedica un interesante estudio a las octavas que fueron excluidas de ese primer poemario, cuyo análisis ilumina y aclara el oscuro significado de otros poemas que sí fueron incluidos en *Perito en lunas*.

Este primer poemario de Miguel Hernández hizo que el poeta entrase en contacto con las vanguardias y con la Generación del 27, por ese eco lejano que *Perito en lunas* tiene de Góngora, del Góngora de los poemas más herméticos. Recibirá elogios de los del 27, pero no será uno de ellos, pese a la cercanía amical con Vicente Aleixandre. Si Dámaso Alonso calificó a Miguel Hernández de «genial epígono» del grupo, Jorge Guillén, en carta a Pedro Salinas con motivo de su temprana muerte, dirá que «era el mejor de su generación» (el subrayado es mío).

Acierta una vez más el profesor Díez de Revenga al considerar *El rayo que no cesa* como la obra maestra de Miguel Hernández. A este libro le dedica dos trabajos: «Con Quevedo» y «Con la poesía de Lope». Comparando textos, demuestra lo bien que asimiló el de Orihuela la tradición áurea española. Hay en sus poemas un «empaque quevedesco», visto ya por el propio Juan Ramón Jiménez, mientras se nos recuerda, además, cómo en muchos aspectos temáticos y formales la famosa «Elegía» a Ramón Sijé parece heredera de la *Epístola censoria* al

*Conde-Duque*, según señalara hace tiempo Manuel Ruiz-Funes.

«Entre Lope y Calderón» nos traslada de la poesía al teatro, una labor —la del estudio de Hernández dramaturgo— en la que Francisco J. Díez de Revenga fue pionero, cuando, en 1981, publicó, con Mariano de Paco, un conocido estudio de *Quién te ha visto y quién te ve y sombra de lo que eras*, auto sacramental de 1934. Repasa de nuevo para nosotros esta obra inicial, se detiene luego en otras —*El labrador de más aire*, *El torero más valiente*—, para recalcar finalmente, ya en otros capítulos, en su dramaturgia más política, puesta al servicio de una causa: *Los hijos de la piedra* (revolución de Asturias) y *Teatro en la guerra* (de 1937). Teatro este último —apunta atinadamente Díez de Revenga— «endeble desde el punto de vista dramático», pero «de una gran riqueza poética».

En efecto, la Guerra de España marcó profundamente la literatura española, y la poesía de Miguel Hernández no fue una excepción. Es lo que explica el catedrático de la Universidad de Murcia en el capítulo «Vocación poética de una tragedia española». De este modo, dejamos atrás al *poeta pastor* y nos encontramos frente a frente con el *poeta soldado*, el de *Viento del pueblo*; un poemario sobre el que trata también «Dos de 1910», con el pintor Ramón Gaya de fondo, quien hizo una importante reseña de este libro en *Hora de España* —reseña que muy oportunamente se reproduce aquí—. Siguiendo con esta obra poética, Francisco J. Díez de Revenga, con agudeza de crítico comparatista, aporta interesantes hipótesis, como el parecido que ciertos versos de «Vientos del pueblo me llevan» guardan con el *Canto a la Argentina*, un poema de Rubén Darío escrito en 1910 (curiosamente el año de nacimiento de Hernández). Y luego, en el capítulo «Poesía internacionalista», analiza el viaje que el poeta hizo a la URSS, en 1938 para asistir al V Festival de Teatro Soviético, y la influencia que este viaje tuvo en algunos poemas de



esta etapa, incorporados o no a *El hombre acecha*.

A *Cancionero y romancero de ausencias*, el poemario más desnudo y conmovedor de Miguel Hernández, le dedica Díez de Revenga muy certeras palabras en «Vanguardias e imágenes visionarias». En este libro de costuras tan tradicionales, busca el crítico, sin embargo, elementos surrealistas que a nosotros, los lectores, pudieran pasarnos más desapercibidos, rastreando en algunos versos las huellas de Vicente Aleixandre (el de *La destrucción o el amor*) y de Pablo Neruda (el de *Residencia en la tierra*, sobre todo).

Especialmente emotivo es el trabajo «Poetas españoles de Posguerra», que se leyó en el congreso sobre Miguel Hernández celebrado en Murcia el año 2009. En él, se hace un repaso de las elegías que distintos escritores escribieron a la muerte del poeta de Orihuela. Partiendo de una olvidada antología de 1975, a cargo de María Gracia Ifach (*Homenaje a Miguel Hernández*), Francisco J. Díez de Revenga va comentando versos y poemas de Jorge Guillén, Rafael Alberti, Victoriano Crémer, José Antonio Muñoz Rojas, José Luis Cano, José García Nieto, Leopoldo de Luis, Rafael Morales, Lauro Olmo y José Agustín Goytisolo, entre otros. Son tantos los poemas analizados que casi podría afirmarse que, al igual que Federico García Lorca, también Miguel Hernández alcanzó esa codiciada vida de la fama que decía Jorge Manrique y que parece reservada tan solo a unos pocos. De la pervivencia del poeta oriolano da cumplida cuenta el capítulo «Vigencia y universalidad», que es un breve y apretado repaso a las últimas aportaciones de la crítica en torno a la literatura hernandiana.

Los apéndices en obras de esta índole son de sumo interés, pero en esta aún más. Repasando la bibliografía, por ejemplo, vemos quiénes son en la actualidad las voces más autorizadas dentro de los estudios hernandianos: Juan Cano Ballesta, José María Balcells, Agustín Sánchez Vidal, José Carlos Rovira... Y, por supuesto, también Francisco Javier Díez de Revenga; la lectura de este libro

así nos lo corrobora. Es admirable la dilatada dedicación por parte del crítico al estudio de este autor durante casi cincuenta años. Una dedicación que empezó en los años 70 del pasado siglo, cuando un jovencísimo Francisco J. Díez de Revenga publicó en la *Revista de Occidente* un artículo titulado «La poesía paralelística de Miguel Hernández» (1974), sobre el famoso poema de *las tres heridas*. El lector podrá comprobar por sí mismo de qué manera ese esfuerzo se ha traducido en ediciones críticas, artículos, reseñas, más diversas participaciones en congresos dentro y fuera de España.

*Miguel Hernández: en las lunas del perito* es, por tanto, una magnífica ocasión para volver sobre las huellas del poeta de Orihuela. Y una manera de reconocer lo mucho que hemos aprendido de él de la mano de Francisco Javier Díez de Revenga, quien, como todos los buenos profesores, sigue ejerciendo su magisterio más allá de las aulas.

JOSÉ MANUEL VIDAL ORTUÑO

PUEO, Juan Carlos. *Como un motor de avión. Biografía literaria de Enrique Jardiel Poncela*. Madrid: Verbum, 2016, 784 pp. Verbum Ensayo.

Frente a la monografía de carácter crítico, generalmente en torno a un tema o un rasgo de estilo específicos, o una situación histórica concreta, la biografía del escritor no ha gozado de excesivo predicamento en el ámbito académico de nuestro país. La propia metodología del género, centrada muy a menudo en asuntos como la vida amorosa, los problemas económicos o las posiciones ideológicas de los autores, tiende a olvidar que el escritor se halla situado en la historia de la literatura por su producción literaria, y que es ésta la que responde por un proyecto estético que ocupará un lugar más o menos determinante en la historia de la literatura. Lamentablemente, la crítica biográfica sigue

anclada a la idea romántica de que la obra no es sino una exposición de la vida y el carácter del escritor, cuando en realidad es al revés: es la trayectoria vital del escritor la que está subordinada a su escritura.

La brillante biografía de Enrique Jardiel Poncela que propone Juan Carlos Pueo en *Como un motor de avión* se hace eco de esta situación al plantear en su oportunitísimo prólogo una teoría de la biografía literaria que expone las ideas de Sainte-Beuve y Dilthey, para quienes la escritura surge de la individualidad genial de su autor, rastreada en sus vivencias y demás circunstancias de su vida, hasta el punto de que todas ellas servirían para explicar sus obras literarias. Frente a estas nociones, se exponen también las posiciones contrarias que mantuvo en el siglo XX la crítica inmanentista, atenta únicamente al texto sin tener en cuenta los condicionamientos históricos que lo sostienen, y que dio lugar al rechazo hacia la «falacia biográfica» expuesta por Wimsatt y Beardsley. La propuesta del profesor Pueo, igualmente crítica con estas últimas posiciones, es la defensa de la biografía literaria entendida como un relato que acepta que «el autor es, sobre todo, una figura textual conflictiva, ya que se conforma desde instancias muy diversas —vitales, editoriales, académicas, periodísticas, etc.—» (p. 13), para llegar así a «una lectura crítica del autor y de su obra, tomando como argumento al primero para exponer lo que la escritura supuso en su vida: sus intenciones y, atendiendo a éstas, sus logros y sus fracasos; también su poética, su idea de lo que puede o debe ser la literatura» (p. 14). La idea, en resumen, es que la biografía de un escritor debe atender a su encaje dentro de la historia de la literatura, y no orbitar alrededor de ésta como si fuera algo ajeno a su trayectoria vital: «para el escritor no hay vivencia comparable a la de la misma escritura» (*ibidem*).

La puesta en práctica de esta teoría se lleva a cabo en las más de setecientas páginas, todas ellas muy pertinentes, dedicadas a narrar la trayectoria vital de Enrique Jardiel

Poncela, atendiendo por encima de cualquier otra vicisitud a su actividad como escritor, y al resultado de ésta: sus novelas y sus comedias, además de textos menores —cuentos, artículos, ensayos y poemas— que nunca dejó de escribir. No por ello se dejan de lado cuestiones como la infancia, las relaciones amorosas o las circunstancias derivadas de sucesos históricos como, por ejemplo, la Guerra Civil, pero lo principal es siempre la exposición del proyecto estético de un escritor que trató de «renovar la risa» desde la profunda convicción de que la literatura cómica de su tiempo estaba anclada en un esquema de procedimientos obsoletos que imposibilitaban cualquier opción de entrar en la modernidad que traía consigo el siglo XX. Junto a esta cuestión estaba también la reivindicación del humor como modalidad en el mismo rango que la literatura «seria», algo a lo que los medios intelectuales no acaban de acostumbrarse ni siquiera hoy en día, sobre todo cuando entran en juego los prejuicios asociados a la popularidad y la facilidad de un autor como Jardiel Poncela.

La detallada biografía que propone el profesor Pueo atiende a todas las circunstancias vitales del escritor, pero da primacía a las que afectan a su escritura. De esta manera, no sólo tiene en cuenta el ambiente familiar que disfrutó durante su infancia, sino también las características de los medios literarios en que se movía su padre —periodista y autor teatral—, así como las lecturas que realizó desde sus primeros años de colegio y los espectáculos teatrales a los que asistió desde que se despertara su afición por el género a los trece años. También se narran incidentes más personales —la enfermedad y muerte de su madre— o particularidades de su carácter dignas de atención —su personalidad ciclotímica o su complicada relación con el sexo femenino—, pero sin que todo ello desvíe la atención de lo importante, el legado de Jardiel Poncela como escritor.

Este legado, hay que insistir en ello, es el del escritor que si no abrió las puertas de la literatura de humor española a la moder-

nidad fue, al menos, quien le facilitó su acceso, ya que siempre se consideró discípulo y divulgador de Ramón Gómez de la Serna. El mismo Jardiel Poncela dejó dicho que «lo que el público no puede digerir de Ramón se lo damos nosotros bien adobado y pulido, y lo acepta sin pestañear» (p. 125). La relación de Jardiel Poncela con los movimientos literarios de vanguardia es la de quien, admirando su espíritu revolucionario, siente la necesidad de sacarlo de los círculos minoritarios para llevar sus innovaciones a un público que no está dispuesto a aceptarlas así como así. Puede decirse que el vanguardismo de Jardiel Poncela y sus compañeros de promoción —Mihura, Neville, López Rubio— es, por decirlo así, un vanguardismo «suave», pero tampoco debe olvidarse que es la labor de escritores como Jardiel Poncela la que hace que el público acabe aceptando lo que en principio le resulta antipático.

El lector se encontrará con el apasionante relato de una vida marcada por la ambición de triunfar ante el público, en el campo de la literatura primero, y después en el de los espectáculos teatrales: los inicios de un escritor que trata de abrirse camino siguiendo los usos rutinarios del momento, hasta que logra encontrar su propia voz; los diversos caminos que se le presentan hasta convertirse en un autor de éxito; el paréntesis cinematográfico que le lleva a Hollywood, donde conseguirá realizar una película según su propio estilo, aunque terminará renunciando al cine por no soportar las presiones que ejercen los directivos sobre su creatividad; los triunfos teatrales de los años cuarenta, que le llevarán a sostener una penosa batalla con los críticos más intransigentes, incapaces de comprender sus propuestas; el fracaso de su aventura empresarial, y la mortal alianza de una depresión amorosa y un cáncer de laringe que terminarán por agotar sus fuerzas, llevándole a la muerte a la temprana edad de cincuenta años.

Un aspecto destacable de esta biografía es la abundante documentación que ha llevado a su autor a rastrear no sólo la huella de

Jardiel Poncela en diversos archivos y bibliotecas, sino también a averiguar quiénes fueron las personas que le acompañaron a lo largo de su existencia, dedicando una nota a pie de página a cada uno de ellos, tratése de escritores, actores, críticos teatrales, etc., de mayor o menor relevancia, muchos de ellos completamente olvidados en la actualidad, aunque en su momento tuvieran cierto renombre. Combinadas las noticias de estas personas con las descripciones de los ambientes —literarios, teatrales, cinematográficos, etc.— en los que se movió el escritor, la biografía logra acercar al lector al mundo en que se movió Jardiel Poncela a lo largo de su vida, no sólo en su faceta de escritor, sino también como empresario, director de cine e incluso como inventor.

Por otra parte, son dignas de mención la agudeza y la lucidez con que Juan Carlos Pueo lleva a cabo el estudio de las obras de Jardiel Poncela, dedicando a cada una de ellas un buen número de páginas con la intención de situarlas en el panorama literario de su época: se plantea para cada una de ellas una dialéctica entre las intenciones del autor y el ambiente literario del momento, que determinará en cada caso las razones del éxito o el fracaso de cada obra. Pero también se estudian sus principales características, con la intención de abarcar la mayor parte de sus aspectos desde una perspectiva crítica que busca situar estas obras dentro del contexto literario en que se concibieron. Se desprende de la lectura realizada por el autor que son las novelas de Jardiel Poncela lo más valioso de su legado, pero no por ello desatiende las comedias, a las que dedica observaciones igualmente perspicaces.

Puede concluirse, entonces, que esta biografía marca un antes y un después en los estudios dedicados a Jardiel Poncela. No cabe ninguna duda de que el libro escrito por Juan Carlos Pueo está destinado a convertirse en un estudio de referencia sobre este escritor, indispensable no sólo para quienes busquen acercarse a su figura, sino también para quienes deseen ahondar en el campo

literario del humor en la primera mitad del siglo XX. Todos ellos se encontrarán ante un trabajo impresionante, en todos los sentidos.

TÚA BLESÁ

LOUREIRO, Ángel. *Huellas del otro. Ética de la autobiografía en la modernidad española*. Madrid: Editorial Postmetropolis, 2016, 236 pp.

El delicado terreno de lo autobiográfico, en el sentido amplio que imponen sus tan diversas manifestaciones, ha sido entendido tradicionalmente como ámbito privilegiado de proyección del *yo*: la capacidad de auto-reflexión, el despliegue de la subjetividad, la negociación de la propia identidad, los devaneos entre realidad referencial y construcción ficcional. Ángel Loureiro, catedrático de Literatura en la Universidad de Princeton, se decanta en cambio por un análisis a partir de la figura del *otro*, pero no un otro como analogía especulativa, tampoco como mera posibilidad dialógica, ni siquiera como algo ajeno al sujeto que (se) escribe, sino, muy al contrario, como una alteridad radical, constitutiva del ser, previa a cualquier ontología o política; para ello retrocede desde una consideración exclusiva de *lo dicho*, que asumiría de entrada la presencia pasiva de un hipotético receptor, hacia *el decir* mismo, donde reside el verdadero potencial de esa otredad. Todo lo cual, sobre la base ética de Emmanuel Levinas, queda argumentado con claridad mediante cuatro ejemplos conspicuos de la modernidad española, quizá seleccionados con cierta conveniencia pero desde luego absolutamente pertinentes.

El primero de ellos es el complejo proyecto autobiográfico de José Blanco White, sostenido a lo largo de tres décadas y diseccionado hasta en seis obras distintas, en el cual se somete a una relectura constante a medida que abandonaba el catolicismo, caía en “la locura del ateísmo”, abrazaba el an-

glicanismo o descubría una fe unitaria pasada por el filtro del estoicismo... hasta integrar al fin esos hechos vitales en un relato más o menos teleológico que los dotara de orden y sentido. Dicha coherencia vendría dada por el enfrentamiento entre la colonización de cuerpo y mente por parte de la institución religiosa y la resistencia ilustrada de una “razón escrupulosa”, incluso a pesar de patria, amigos o familiares; un esfuerzo que, según Loureiro, se articula como respuesta ante los demás y constituye “al mismo tiempo un documento de auto-exploración, un acto de defensa propia, un ejercicio de propaganda religiosa y un programa de acción moral”.

Recurre a continuación a *Memoria de la melancolía* de María Teresa León, donde detecta tres tramos cronológicos y dos claros polos de tensión conceptual: la idealización de la Guerra Civil como componenda de solidaridad y felicidad absolutas frente al profundo sentimiento de pérdida que invade tanto su infancia como los años de exilio. Esa experiencia del desarraigo, que en ella adquiere la magnitud de estado metafísico, y que sin embargo se niega a aceptar en su cualidad productiva, impondría retrospectivamente una reinterpretación de su vida que quizá no habría emergido en otro escenario histórico y supondría un obstáculo insalvable hacia la restauración de aquella plenitud bélica; una restauración imposible, por otra parte, puesto que ese paraíso perdido no dejaba de ser una consecuencia más del solapamiento de lo simbólico sobre lo real, de lo ético por encima de lo político.

La batalla de Juan Goytisolo entre oficialidad y disidencia, imagen y ser, le sirve en tercer lugar para problematizar la apariencia de ejercicio cognoscitivo de *Coto vedado* y *En los reinos de taifas*. Si bien presenta su evolución como una depuración progresiva de sus mitos precoces y sus identidades falsas, principalmente en los ámbitos sexual, político y lingüístico, lo cierto es que alcanza esa supuesta posición genuina desde la cual se enuncia a través de la mediación

inestimable del otro: la muerte como resorte para la escritura, la culpa como diagnóstico de un estado de cosas indeseable, la responsabilidad derivada como toma de conciencia activa...; cada uno de ellos, y esto constituye el factor diferencial, siempre visto primero en los demás, reclamando para sí una genealogía alternativa, pero actualizado de inmediato en sí mismo, trascendiendo la esfera de lo discursivo y operando directamente sobre el sustrato ético, condición necesaria para cualquier transformación efectiva.

Reflexiona por último, a propósito de *La escritura o la vida* de Jorge Semprún, acerca de la posibilidad o imposibilidad de representar el Holocausto, esto es, sobre las características y límites de un relato que pretenda dar cuenta tanto de los horrores del campo de concentración como de las consecuencias generadas por el trauma. La potencia de un acontecimiento que pone en cuestión los modelos epistemológicos del sujeto e incluso la idea misma de referencialidad, paradigma por tanto de lo incomprensible y lo inefable, le lleva a convertir la literatura en su modo fundamental de auto-recuperación y de descubrimiento de sus fundamentos éticos; pero no debe tomarse aquella por una memoria literal de los hechos, ni mucho menos, sino en tanto que texto auto-reflexivo, en permanente debate con Malraux, Maguy y Primo Levi, con el objetivo de plantear una reelaboración filosófica de Buchenwald como oposición entre el Mal radical y la fraternidad.

Cuatro casos de exiliados, excepcionales dentro de su contexto, que en opinión del autor contrastan con las carencias del género en el interior de España, mucho menos dado por lo general a introspecciones descarnadas y a lecturas comprometidas, quizá debido a las dinámicas socio-políticas nacionales arrastradas hasta la actualidad; lo cual, por supuesto, no ha quedado exento de polémica en su recepción por parte de la comunidad científica, bien capaz de proponer contraejemplos publicados durante las últimas décadas. Así pues, resultaría con toda probabili-

dad aventurado afirmar que esta traducción introducirá el pensamiento de Loureiro en España, ya que dentro de los círculos especializados constituye desde hace mucho una referencia indispensable; lo que sí ofrece, sin duda, es un acceso bastante más sencillo y manejable a todo un compendio de herramientas metodológicas, con la empatía como eje central, para tratar de resolver esa encrucijada de lo retórico, lo político y lo ético que supone la autobiografía.

PABLO ALLEPUZ GARCÍA

IRAVEDRA, Araceli. *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*. Madrid: Visor, 2016. 1085 pp.

La Colección Visor de Poesía, en colaboración con el Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, ha tomado desde hace unos años el relevo del proyecto iniciado en la Editorial Crítica en los años 90 del pasado siglo de llevar a cabo una antología crítica de la poesía española a lo largo de su historia, bajo la dirección global de Francisco Rico. El volumen que nos ocupa ahora se presenta como revisión y actualización del que en su momento (1996) realizó Miguel García-Posada: *La nueva poesía (1975-1992)*, pero en realidad se trata de mucho más que eso, como puede comprobar cualquier lector a simple vista por la diferencia en el número de páginas del volumen y la modificación del título, a lo que hay que añadir, cuando ahondamos en su contenido, una profundización mayor en los contenidos y una mayor carga reflexiva.

Araceli Iravedra hace arrancar la nueva poesía del año 1968 con buen criterio y sobradas razones, que detalla en la introducción, pues es en torno a esa fecha emblemática cuando se gesta el cambio de paradigma o estética, y se da por cerrado el período de la posguerra con la irrupción de una serie de publicaciones que apuestan por el esteticis-

mo, el culturalismo y la ausencia de referencialidad a la situación contemporánea que había caracterizado en gran medida a la etapa anterior; son obras de poetas que miran hacia los autores extranjeros, en consonancia con el cambio en las condiciones socioeconómicas del país y la apertura de España hacia el exterior. El establecimiento de esta fecha como identificadora de una generación se sitúa, además, en la línea de lo que vienen defendiendo expertos en el tema como Ángel Luis Prieto de Paula o Juan José Lanz. De ahí que el título se haya ampliado con la especificación: “Hacia la democracia”, pues 1975 supone la consumación de un cambio político que se había ido configurando socialmente con anterioridad, y lo mismo pasa con la estética.

Por el límite superior, la profesora Iravedra amplía la fecha hasta el cambio de siglo, por tomar también un año emblemático, pues lo que entiende por “Nueva poesía” resulta de una evolución interna de las estéticas que se suceden a partir de los llamados novísimos; evolución que puede rastrearse hasta los autores que publican sus primeras obras hacia el final de siglo, aunque aquí los motivos de la ampliación no aparecen de manera tan explícita por razones obvias de la cercanía de las fechas y de la trayectoria de estos autores, que están en plena madurez productiva. No obstante, resulta convincente establecer ahí un cambio, pues la siguiente generación estaría formada por poetas que ni siquiera en su infancia han vivido la dictadura o han sido conscientes de ella.

Aún así, la selección, por lo que se refiere a los poemas, va más allá de la fecha señalada, pues se recoge la producción de los autores hasta 2015, con lo que tenemos una muestra de las tendencias poéticas existentes casi hasta nuestros días.

Todo esto viene confirmado y explicado en la introducción crítica, modestamente denominada “Prólogo”, que constituye no solo un marco o una mera introducción sino que es un completo y riguroso estudio del período, que vale como una monografía sobre el

tema. Esta parte tiene diversas virtudes, no siendo la menor la claridad expositiva y la sistematización de un panorama que todavía por su cercanía corre el peligro de entrañar trampantojos críticos; una sistematicidad que, no obstante, deja apreciar la sensación de que tratamos con una poesía que todavía está viva y que no olvida los matices y las zonas de incertidumbre.

Araceli Iravedra, en consonancia con los últimos estudios sobre el período, ve todo este trayecto histórico como fruto de una evolución y se encarga, por tanto, de señalar las continuidades más que las diferencias radicales, como venía haciendo la historiografía literaria hasta ahora, que parecía primar la ley del péndulo como explicación de las estéticas literarias a partir de los novísimos. La autora deja claro que hay que tratar con cuidado el esquema de las dicotomías al uso: novísimos / sociales, culturalista / experiencialistas, referencialistas / metafísicos, pues no responde en la mayoría de los casos a la realidad de la producción poética y a su evolución.

Me parece muy acertado que la autora arranque con el análisis de lo que supuso la publicación de la antología de Castellet, pero no se limite a glosar solamente a los componentes de la nómina castelletiana y sus poéticas sino que hable de una “archiestética” novísima (el término es de Lanz), que es un concepto más abarcador, para introducir inmediatamente después la “contestación” contemporánea a este fenómeno editorial como una “ampliación del marco generacional” en lugar de establecer la relación en términos meramente antagónicos. También habla Iravedra de un “segundo movimiento” de la generación para explicar la progresión histórica, al considerar que no se produce un cambio radical, sino una modulación. Esta va a ser en general la dinámica que preside toda la introducción, donde se analizan con precisión las diferencias que supone la emergencia de las nuevas estéticas como respuesta a la anterior, pero sin dejar de señalar, de

manera escrupulosa, también las continuidades.

Lo que con acertado criterio escribe la autora para la poesía de la experiencia vale para el resto de las tendencias: “la misma evolución interna que ha experimentado la corriente ha multiplicado sus tonalidades y matices. La llamada poesía de la experiencia, así debe aceptarse, es una tendencia estética plural, una tendencia de tendencias que convierte en forzada cualquier tentativa de fijación conceptual inequívoca” (p. 81). Este amplio período se interpreta pues en clave de evolución y pluralidad, en lugar de ruptura y exclusividad, que venía siendo la tendencia explicativa hasta ahora.

La introducción se cierra, superando el ámbito de las fechas marcadas, con una propuesta de los rasgos y tendencias dominantes de la poesía de la primera década de este siglo, por lo que esta tiene de herencia del panorama anterior.

En definitiva, este estudio preliminar que, en todo momento tiene en cuenta el contexto sociohistórico para explicar la evolución de los paradigmas estéticos, supone un exhaustivo y equilibrado panorama de la poesía española desde la década de los 70, elaborado con todo el rigor que requiere un trabajo para expertos en el tema, pero es a la vez una clara sistematización para el público universitario, que puede servirse de él como manual para introducirse en esta etapa de la literatura española.

Igualmente es útil en sumo grado la completa y rigurosa nota crítica con que se encabeza la selección de cada uno de los autores, a la que acompaña una detallada bibliografía, y notas aclaratorias a los poemas, también pensadas para un público universitario, lo que supone un exigente trabajo crítico en el que la síntesis no está reñida con la exhaustividad.

Es precisamente esta orientación decididamente académica la que pone a salvo este volumen de las polémicas que acompañan a la aparición de toda antología, pues como indica la autora no se trata de promocionar

una tendencia o grupo sino de diagnosticar y sancionar valores ya seguros y bien asentados dentro de nuestra lírica. Como se establece en la nota sobre la antología, el criterio elegido es el de la representatividad, y desde luego la objetividad es palpable desde el momento en que se ven reflejadas todas las tendencias existentes. En este sentido la selección de autores y poemas responde por completo a los requisitos expuestos en la introducción: presentar un panorama ajustado a la condición plural de las corrientes del período, desde presupuestos críticos contrastables. Esto la separa también de su antecedente, el libro de García Posada, que se escoraba claramente hacia una opción estética, así como la cantidad de autores, que pasan de los 24 seleccionados en el 96 a los 34 actuales; aunque hay que tener en cuenta a este respecto el margen más amplio de fechas con que contamos ahora.

Desde luego no se puede negar la representatividad de los autores seleccionados ni la objetividad de los criterios que justifican su aparición. Probablemente algún lector eche de menos nombres de su preferencia y que podrían constar aquí con los mismos méritos que los antologados. Personalmente pienso en Clara Janés, Diego Jesús Jiménez o Vicente Valero, pero todo el mundo estará de acuerdo en que de la nómina no sobra ningún nombre.

Igualmente incontestable es la selección de poemas de cada uno de los autores: amplia y variada para dar cuenta de la evolución de cada poeta.

Una completa bibliografía cierra el volumen, con la puesta al día de lo escrito tanto sobre el período en general como sobre cada uno de los autores seleccionados.

Araceli Iravedra ha culminado un trabajo de gran calado, que está llamado a convertirse en referencia ineludible para el conocimiento de este período de nuestra poesía. La inteligencia crítica, la experiencia de quien ya ha trabajado con amplitud y solvencia en este campo, la meticulosidad en el detalle y la sensibilidad estética se aúnan para hacer

de esta antología un libro que puede ser leído en diversos niveles y que se adapta tanto a quien busca la profundidad filológica como a quien simplemente quiere disfrutar de la poesía plural en la España contemporánea.

ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA

MORALES RIVERA, Santiago. *Anatomía del desencanto. Humor, ficción y melancolía en España, 1976-1998*. West Lafayette: Purdue University Press, 2017, 200 pp.

Las distintas orientaciones seguidas en las últimas tres décadas por el hispanismo peninsular y el norteamericano han adquirido proporciones abismales. El congreso celebrado en New York University en abril de 1995 con el título *Future Directions for the Study of Modern Spanish Literature* fue el punto de partida de un largo debate que ha ido creciendo en aportaciones y derivaciones. Unos años después un volumen coordinado por José Manuel del Pino y Francisco La Rubia, *El hispanismo en los Estados Unidos*, aportó una nueva dimensión al debate, que fue seguida por numerosos artículos y coloquios. Pero no es tanto el desarrollo de esos debates –algunos de escaso interés– como la situación actual lo que voy a tratar de exponer a continuación. Se trata de un fenómeno que tiene dos caras. La primera es el debate sobre el carácter del régimen que surgió de la Reforma política y las limitaciones que supone para la vida democrática y la cultura peninsulares. La segunda consiste en lo que se viene llamando el *trauma posfranquista* o, también, depresión post-Franco. Ese trauma o depresión serían algo así como lo que supuso la crisis del 98 para las primeras décadas del siglo XX. Ambas caras del debate insisten en denunciar la persistencia ominosa del franquismo y las secuelas de la posguerra en la cultura española de la transición a la actualidad. El reciente libro de Santiago Morales Rivera *Anatomía del des-*

*encanto. Humor, ficción y melancolía en España, 1976-1998* (Purdue UP, 2017) constituye la primera intervención crítica frente a ese fenómeno, hecha desde el mundo académico norteamericano (Morales Rivera es profesor en la Universidad de California en Irvine). La tesis de este libro intenta responder a una paradoja: cómo es posible que la generación de la rebeldía *sesentayochista* se empeñe en criticar el presente con un lenguaje obsoleto y un razonamiento anclado en el pasado. Su propuesta viene a ser interpretar la literatura posfranquista desde el hermetismo y el humorismo, habitualmente entrecruzados. Pero más que la propuesta en sí –que el autor habrá de desarrollar en trabajos futuros– lo interesante del libro es que confronta desde el mismo ámbito académico norteamericano la tendencia que domina el hispanismo anglosajón en las últimas décadas y que lo hace con una indiscutible solvencia. En palabras de Morales Rivera, *Anatomía del desencanto* le hace frente al sentimentalismo de un sector de la crítica que toma la literatura del periodo como mero documento histórico y que se empeña en leer las ficciones de las últimas décadas como alegorías del posfranquismo. Este empeño no solo encorseta la interpretación, reduciéndola a una clave monocorde –el trauma– sino que convierte el desencanto de esa generación en un ejercicio de narcisismo autocomplaciente.

No son el narcisismo y la autocomplacencia los únicos defectos de esta corriente crítica. Aunque se cobijan bajo el paraguas del nuevo historicismo, su praxis historiográfica es muy vieja. Consiste en explicar una etapa de la cultura, en especial de la literatura y el cine, como producto de un acontecimiento histórico trascendental. Así se hizo hace un siglo con la debacle del 98. Y así se hace ahora con la herencia del franquismo. En el terreno estrictamente político ha sido la izquierda radical –no solo la vasca o la catalana sino toda la izquierda que se ha autoproclamado revolucionaria– la que ha negado el carácter democrático del régimen



surgido de la Constitución de 1978. Los autores que han llevado esta posición al mundo académico –Sebastian Faber quizá sea quien más se ha distinguido en este aspecto– no han inventado nada. Se han limitado reflejar en lenguaje académico las tesis del activismo radical. La ausencia de un proceso de ruptura democrática impedía el desarrollo de un proceso democrático en el Estado español. El asunto del trauma posfranquista o desencanto es la otra cara de la moneda. Una sociedad sin libertad no puede ser sino una sociedad traumatizada. Jo Labanyi escribió que la cultura española era una cultura de fantasmas y la ocurrencia ha tenido secuelas.

El primer asunto es el que tiene más rápida solución. Basta comparar la vida política del Estado Español con las de Portugal, Italia y Grecia. Los problemas son muy similares: corrupción, instituciones poco transparentes, gran desigualdad social, carencias democráticas, altos porcentajes de paro, especialmente juvenil, altísimos niveles de deuda externa... Sin embargo, en Grecia, Italia y Portugal ha habido experiencias de rupturas democráticas en la segunda mitad del siglo XX. En el caso portugués esa ruptura con el pasado fascista se dio mediante una florida revolución popular. Y no parece que eso haya significado unos mejores niveles de vida ni en lo social ni en lo político. Claro que hubiera sido preferible una rendición de cuentas en la transición. Pero el hecho de que se escamoteara tiene una incidencia menor en la calidad de la vida cultural posterior. Hay otras razones más relevantes. El sur de Europa plantea, en diversos grados, los mismos problemas estructurales y endémicos. Y la serie de males enunciada más arriba es solo la manifestación más visible de esos problemas comunes. La pregunta es cómo afectan esos problemas estructurales a la cultura y a las manifestaciones estéticas regionales. Y a la hora de responder tenemos que observar algunas premisas. La primera es que la cultura española, italiana, portuguesa o griega son hoy parcelas de la cultura de masas, es decir, son viñetas de un conglome-

rado internacional. La cultura moderna es internacional. Las tradiciones nacionales han sido absorbidas o eliminadas, no pocas veces con un paréntesis de tipismo que es un compás de espera para su extinción. En el mundo literario peninsular basta un somero vistazo para ver que las referencias y la inspiración de los autores viene en la mayoría de los casos de la cultura popular –como ocurre en todo Occidente– y en muchos casos de autores de otras literaturas. O ¿es que la inspiración de Borges es argentina?, ¿la de Unamuno o Lorca, carpetovetónica?, ¿la de Landero o Marías, cervantina? En estos casos la filología española se ha empeñado en ver, por ejemplo, en el caso de Landero, raíces cervantinas o quevedescas. Pero esto es insostenible incluso a la vista de los testimonios de los propios autores que apuntan a la estela de Kafka o de Faulkner, entre otros. O, en el caso de Marías, Sterne y otros. En la literatura occidental se publican todos los años miles de traducciones de autores vivos. Lectores y autores leen obras concebidas en otros países. El intercambio es constante y profundo. Vivimos en la aldea global. Y encerrar la literatura en jaulas nacionales mediante causas y traumas es ignorar la globalidad cultural moderna. Postular una causa eficiente de la cultura nacional puede servir para proponer un relato ocurrente, pero es un recurso disparatado.

El segundo asunto parece requerir algo más de atención. La tendencia a explicar la cultura de un siglo por un acontecimiento histórico-político nacional puede ser útil para rellenar manuales de enseñanza primaria o secundaria, más atentos a educar en el nacionalismo que a investigar la génesis cultural y estética. Pero seguir con ese argumentario en la investigación literaria o artística no lleva más que a debates impostados. Hay también otros aspectos que merecen consideración. Uno de ellos es el uso del concepto de alegoría. Los defensores de la tesis del trauma posfranquista suelen presentarse como materialistas. Sin embargo, no tienen mayor problema en esgrimir la noción de alegoría.

Basta mencionar a Walter Benjamin o Paul de Man para autorizarla, sin necesidad de ir más lejos. Sin embargo, la noción de alegoría fue creada en la Antigüedad y desarrollada por tratadistas de retórica. Incluso su validez fue cuestionada en la cultura tardoimperial y medieval por una razón incuestionable: la interpretación alegórica —llamada también *alegoresis*— sirve para hacer decir lo que el intérprete quiere que diga el documento. En otras palabras, con la alegoría se puede justificar cualquier interpretación, incluso —o preferentemente— las que nada tienen que ver con lo que dice el escrito. En el caso de Paul de Man la justificación de tal norma se funda en que no existe el sentido literal sino que toda lectura es interpretación y por tanto requiere una construcción retórica, alegórica o retórica. Esto es una falacia relativista. Una cosa es que toda lectura interprete y otra que se puede interpretar teniendo en cuenta la literalidad o pasando de ella y de su contexto —que no tiene que ser el de la literatura del entorno— a voluntad, que es lo que las lecturas posmodernas suelen hacer, en beneficio de los prejuicios del autor. Entiéndase aquí prejuicios en el sentido en el que se usa este concepto en filosofía, es decir, juicios *a priori*. En nuestro caso el prejuicio consiste en que toda obra actual —en sentido amplio— responde al trauma del franquismo. En la Antigüedad cristiana se aceptó la *alegoresis* como último recurso para rescatar el Antiguo Testamento, es decir, la Biblia hebrea. Se podía justificar y autorizar la alegoría porque la inspiración divina evitaba interpretaciones caprichosas y mendaces. Pero nuestro tiempo es el tiempo de la caída de los dioses. Ahora los dioses son humanos. La interpretación individual adopta el carácter divino, siempre que proceda de un gurú de los estudios culturales.

LUIS BELTRÁN ALMERÍA

CASAS, Ana (ed.). *El autor a escena: intermedialidad y autoficción*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana, 2017, 264 pp.

Podemos decir que la autoficción es un término consolidado lo mismo como categoría literaria que como reclamo comercial. Esta declaración, que podría haberse considerado excesiva años atrás, se torna absolutamente pertinente si atendemos a la continua producción académica y artística que emplea este concepto para canonizarlo como un fenómeno artístico característico de nuestro tiempo. Los creadores, parece que incapaces de encontrar una base sólida para cimentar sus obras, asumen el *yo* como material legítimo para sus producciones, aunque en la mayoría de los casos se proceda fragmentariamente y de forma disgregada, y acompañándose habitualmente de una patente autorreflexividad sobre el propio proceso creativo. Tal ha sido su éxito que si en un principio este término se circunscribía exclusivamente al ámbito literario, en las últimas décadas hemos visto cómo se producía un trasvase conceptual del mundo de las letras al del cine, el teatro o el cómic, demostrando las posibilidades teórico-prácticas que ofrecía.

Como muestra de esta tendencia podemos mencionar *El autor a escena: intermedialidad y autoficción*, obra editada recientemente por Ana Casas y que aquí reseñamos. Con su lectura, y en términos generales, asistimos a un análisis concienzudo sobre el trasvase de categorías de la literatura al mundo del audiovisual o el teatro escenificado, mostrando además una serie de problemas derivados del abordaje de la autoficción desde un punto de vista intermedial, ya sean bajo un punto de vista teórico como crítico.

El primer bloque está dedicado al audiovisual y el teatro, dos campos donde la presencia de trabajos académicos sobre esta tipología narrativa se muestra más deficiente. Iván Gómez inaugura la obra esbozando una tradición de producciones cinematográficas donde el *yo* se constituye en un elemento

constitutivo esencial, partiendo para ello del cine mudo y desembocando en fenómenos televisivos contemporáneos como *Girls*. Para el autor, esta categoría no sería aplicable únicamente a los documentales, sino también a cualquier audiovisual donde se pueda percibir la subjetividad del creador y/o protagonista principal, o bien a aquellas obras de filiación ficcional donde se apele a la autenticidad de, al menos, alguna de sus partes.

Ana Casas sigue profundizando en la autoficción catódica analizando para ello la parodia como recurso para mostrar un yo de forma indirecta, con un distanciamiento que produce una ficcionalización de lo que ha podido ser expresado con tintes referenciales. El humor, en los productos televisivos investigados, se presenta favoreciendo la espectacularización del referente, fenómeno que ya había sido abordado por la propia autora en otros trabajos previos, aunque aquí se centre en el audiovisual y sus peculiaridades. Para mostrar la aplicabilidad de sus supuestos realiza un análisis profundo de los mecanismos autoficcionales puestos en acción en la serie española *¿Qué fue de Jorge Sanz?*

El mundo de la escena se convierte asimismo en un controvertido campo para la autoficción dada la simultánea autorreferencialidad del signo dramático y la ficcionalización de todo lo representado en escena. Mauricio Tossi se atreve con este tema partiendo del análisis de la crisis del personaje escénico contemporáneo y la configuración de la dramaturgia del actor. Desde estos supuestos, emplea la disociación de la figura del personaje con la del actor como mecanismo para el advenimiento de la autoficción. Por su parte, el profesor Manuel Pérez Jiménez polemiza en torno al concepto de ficcionalidad contraponiéndolo a los modelos referenciales que se pueden encontrar en la práctica escénica en España. A partir de las nuevas formas de la escena a partir del siglo XX, el autor desarrolla cuatro modelos atendiendo al grado de conformación ficcional, siendo el Teatro Verbo donde el investi-

gador ve la posibilidad de encajar las propuestas autoficcionales, dada la posibilidad de hablar de una referencialidad autorrefleja.

La aplicabilidad del término al ámbito performático y el mundo digital tiene su reflejo en el estudio que Julio Prieto lleva a cabo sobre el artista chicano Guillermo Gómez Peña. Atendiendo al carácter intermedial de sus producciones, analiza su producción como manifestaciones de espectacularización del yo visibles en el ciberespacio y los *mass media* que, en este tipo de prácticas, conlleva una ficcionalización no solo del yo como estructura cognoscente, sino también como cuerpo, en su fisicidad.

Angélica Tornero inaugura el tercer apartado, dedicado a las narrativas intermediales y autoficcionales propiamente dichas, llevando a cabo una introspección teórica sobre estas modalidades, aunque no desde sus aspectos formales, sino desde la recepción, en clave hermenéutica. Uno de los aspectos más interesantes de este trabajo es que lo aplica sobre el ámbito latinoamericano, distanciándose de las visiones eurocéntricas que generaron y estudiaron estos conceptos de autoficción e intermedialidad.

Por otro lado, José Manuel González Álvarez hace hincapié en dos de los aspectos más controvertidos en los debates teóricos acerca de este concepto: la hibridación genérica y la recepción paradójica por parte del espectador, incapaz a veces de diferenciar lo factual de lo ficcional en este tipo de expresiones yoicas. Para ello se centra en el análisis de los aspectos paratextuales y epitextuales (según la terminología de Gérard Genette) presentes en tres novelas de Jorge Volpi, Damián Tabarovsky y Pedro Juan Gutiérrez. Este mismo enfoque sobre lo paratextual será llevado a cabo en sus respectivos capítulos por Javier Ignacio Alarcón —sobre el conjunto de relatos del malogrado Domingo Michelli agrupados bajo el título de *Tristricruel*— o Bénédicte Vauthier —en torno a obras de Juan Goytisolo, Agustín Fernández Mallo y Robert Juan-Cantavella—, dando buena cuenta de la importancia de estos ele-

mentos en el análisis de las prácticas autoficcionales.

La variedad de lenguajes artísticos sobre los que se pueden aplicar estas categorías queda patente en el trabajo de Enric Bou sobre las relaciones entre las diferentes artes desde un punto de vista transdisciplinar, intertextual e intermedial, ya sea el cine o el documental. Para ello parte del concepto de autorreflexividad y pone el énfasis en los mecanismos que provocan una lectura en clave autoficcional, entre ellos la autorreflexividad antes mencionada.

Por último Patricia López-Gay profundiza en la idea de archivo como estrategia configuradora de una parte importante de la estética contemporánea. Para ello, se vale del proyecto *Archivo de archivos* (1998-2006) de la artista Montserrat Soto para aplicar ciertas categorías en torno a los nuevos estatutos posmodernos de ficcionalidad y facticidad sobre obras de Javier Marías y Enrique Vila-Matas, todas propuestas de lo que llama arte de la sospecha.

Con este volumen, la investigadora Ana Casas, auténtico puntal en las investigaciones sobre este asunto en el ámbito hispánico, presenta los resultados del Proyecto del Plan Nacional «La autoficción hispánica. Perspectivas interdisciplinarias y transmediales, 1980-2013», cuyo objetivo era demostrar la viabilidad del trasvase de este concepto a la narrativa, el cine o el teatro. La mera existencia y el rigor de esta obra vienen a demostrar la necesidad vigente de seguir profundizando en la aplicabilidad de la autoficción como categoría narrativa sobre este tipo de obras, un ejemplo claro y actual de los derroteros de la práctica artística contemporánea.

MARIO DE LA TORRE ESPINOSA

DÍAZ VIANA, Luis. *Miedos de hoy, leyendas urbanas y otras pesadillas de la so-*

*bremodernidad*. Salamanca: Amarante, 2017.

Es muy diferente ser un «guardián de la tradición» a ser un «antropólogo de guardia», por ello Luis Díaz Viana en su reciente publicación «Miedos de hoy», nos manifiesta que los relatos urbanos, y con ellos todas las poéticas de la *sobremodernidad*, se asoman con vértigo o con pánico al pasado y al futuro.

Reconocido especialista de literatura popular, desde sus inicios en Valladolid, a finales de los años setenta, y de su fecunda estancia en Berkeley como investigador asociado en los inicios de los ochenta, Díaz Viana ha cultivado esos procesos de la memoria, casi un ectoplasma, fecundo hilo de Ariana entre la tradición y las nuevas formas populares. Por ello, el antropólogo manifiesta que las leyendas urbanas —como cultura popular que son— tienen en sí la capacidad de expresar mucho más directamente de lo que suelen hacerlo las creaciones individuales. No se está refiriendo al «arte del pueblo» en su sentido romántico, sino en cuanto a una creación de un conjunto de gentes cuyas manifestaciones responden a una estética y a una ética, con gran capacidad para expresar los desasosiegos por los que atraviesa una sociedad en cada momento.

Luis Díaz prefiere mejor ser un antropólogo de guardia que un guardián de la tradición porque, tal como se describió en una conversación que mantuvimos en Barcelona con motivo precisamente de la presentación de este libro, considera que su trabajo antropológico es —de algún modo— como el de un «vigía». Estar alerta y avisar del peligro que acecha, normalmente con señales que pueden verse e interpretarse, es lo que hace en esta publicación, la cual recoge sus intereses investigadores mantenidos en la última década. Un legado que quiere ofrecer a otros, para que lo que él ha aprendido en este tiempo sea útil para los demás. O sea, una guía para andar por los mundos contemporáneos. Porque, escribe el antropólogo, se habría

producido una triple negación de los elementos que nos anclaban a un territorio, a una época y al legado de las gentes que nos precedieron. Dicho de otro modo, una renuncia al lugar, al tiempo y a la memoria propios.

*Miedos de hoy, leyendas urbanas y otras pesadillas de la sobremodernidad* es un libro rico y complejo que a través de 230 páginas encadena diferentes textos, con una introducción del propio autor, donde el viejo debate sobre naturaleza versus cultura se convierte en una especie de falacia cuando estamos hablando de humanos. Dividido el texto en cuatro partes: 1) Las voces de la identidad, 2) Los ecos de la memoria y el desasosiego de la cultura; 3) Los mensajes del miedo; 4) Cuando los dioses no son necesarios o el paisaje en escombros de la *sobremodernidad*; seguidas de un Epílogo donde el autor expone sentimientos ante la muerte como serían los recogidos en lo que denomina «las narrativas del paraíso».

Luís Díaz Viana nos recuerda dentro de estas diferentes aproximaciones que el vivir en un panorama de no-lugares no nos ha hecho necesariamente más cosmopolitas ni más seguros o confiados y añade que el movernos en la fugacidad del no-tiempo, del instante, de la aceleración, no nos ha convertido tampoco en más contemporáneos unos de otros. El que la información global nos abrume y sobrepase día tras día no nos ha tornado más sabios y la aparente obsesión por «memorializar» cualquier suceso —de los viajes turísticos a las grandes catástrofes— no nos ha vuelto más conocedores del pasado ni nos ha salvado de la desmemoria, ya que padecemos —generalmente— la carencia de esos recuerdos que nos relacionaban con un lugar y un tiempo o nos unían a los que vivieron antes allí.

No obstante, en la creatividad subterránea del folklore en el presente, que corresponde a la segunda parte del texto, Díaz Viana observa cómo a través de los versos compartidos de los adolescentes, el folklore se reinventa. Y el autor se alegra y casi admira de cómo en los últimos veinte años el

folklore está renaciendo a partir de las últimas tecnologías de la comunicación. También de cómo los relatos y las leyendas se propagan en el aire: primero fue por fuente oral, ahora por internet. Aquellas mujeres extra-naturales de las diferentes regiones hispánicas (las *lamiñas*, las señoras con pie de cabra, las *dones d'aigua*, las *anjanas*) resurgen aquí como viejas historias —ya recopiladas y versionadas por el propio autor en obras anteriores o recogidas por los folkloristas— que finalmente se actualizan. Ahora, en las leyendas urbanas y contemporáneas, estos seres se convierten en jóvenes etéreas que se aparecen en las curvas de las carreteras transitadas por coches enloquecidos y presagian a los conductores suertes diversas. Leyendas que son vividas y conocidas en un tiempo y lugares alejados, ya que internet te cuenta algo en tiempo real pero en dos espacios reales alejados.

Recordando a su colega americano Alan Dundes, Díaz Viana nos introduce en la vitalidad de los chistes y del humor, creando nuevos espacios de folklore. El humor como instrumento para conocer los conflictos y las tensiones de una época en una cultura. Por ello recoge una serie de chistes políticos y subversivos que, si antes nos llegaban como chascarrillos orales, ahora nos llegan libremente a través de internet.

Esta nueva oralidad popular nos alerta del interés que siempre han tenido y tienen las historias personalizadas, así como su adecuación y contextualización para que sean efectivas, aspectos que los clásicos greco-latinos, el romancero español, los escritores del Siglo de Oro como Lope de Vega o los románticos como Gustavo Adolfo Bécquer y también algunos escritores actuales visitarían a menudo, inspirándose en muchas de esas leyendas y utilizándolas por su gran valor comunicativo. Al igual que siempre ha venido ocurriendo, actualmente el rumor —afirma Díaz Viana— tiene mucho que ver con la leyenda y en ocasiones se confunde con ella, en especial cuando se trata de leyendas contemporáneas que desarrollan lo que, en prin-

cipio, apenas es una sugerencia, una sospecha. Pero el rumor tanto o más que la leyenda ha de resultar creíble para funcionar como tal, para ser narrativamente eficaz.

La tercera parte es donde mejor se reflejan estos miedos de hoy ligados a supersticiones antiguas; eso sí, ligadas a un mundo fuertemente urbano y de alta tecnología. Los viajes turísticos se convierten en pesadillas como *El perro del Ganges* o el *Trafico de órganos*, historias que transcurren aparentemente en un marco apacible como es el de la propia casa o el de la excursión de fin de curso de un grupo de estudiantes. Esta parte, juntamente con la cuarta y última, donde la ciencia se convierte en un *deus ex machina*, nos introduce de forma realista, y desgraciadamente actual, en una suerte de distopía donde las computadoras, los mitos y programas científicos parecerían estar llamando a las puertas de un cierto tipo de apocalipsis. El antropólogo «vigía» nos recuerda que muchos de los actuales programas de las tecnociencias ponen de manifiesto que, lejos de habernos liberado de los viejos mitos, seguimos siendo prisioneros de ellos. ¿A qué obedecen si no aspiraciones como la inmortalidad, la conversión en ángeles o *cyborgs* que recorran el universo, o en seres mutantes que habiten el día de mañana otras galaxias? Y concluye: ¿Nos harán tales cosas más felices acaso? ¿Aliviarán la miseria, el dolor o la mezquindad?

Pero no nos preocupemos: en esta obra no se nos está «vendiendo el pasado como un tiempo siempre mejor» ya que el autor huye, precisamente, tanto de las nostalgias del futuro como del pasado. No hubo y no habrá Arcadias, afirma en su relato. El legado que este antropólogo-vigía, por tanto comprometido, nos propone es que sólo desde los pequeños saberes locales podremos inventar un paisaje a nuestra medida, a salvo igual de los delirios futuristas y del aluvión de escombros del pasado. Y podremos tornar a reconstruir los paisajes como dramaturgia, como escenario en que seamos actores y no

meros espectadores ocasionales, caídos sobre los campos del desastre.

Desde esta perspectiva, Luis Díaz Viana cree que la antropología es una de las pocas disciplinas que puedan mostrarnos con mayor nitidez que vivir como humanos es vivir de acuerdo con una medida o escala no ajena a la compasión y comprensión de lo otro: aprender a manejar, de modo que no se nos lleguen a volver en contra, los mitos y los sueños de ese animal que todavía somos.

MARIA-ÀNGELS ROQUE

ROMERA CASTILLO, José (ed.). *El teatro como documento artístico, histórico y cultural en los inicios del siglo XXI*. Madrid: Verbum, 2017, 550 pp.

Como cada año, el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T) congregó a investigadores, directores y dramaturgos para tomar el pulso al teatro contemporáneo. En esta ocasión el seminario internacional, dirigido por el profesor José Romera Castillo, celebró su XXV edición y contó con la colaboración del ITEM Instituto del Teatro de Madrid. Durante tres días (28, 29 y 30 de junio de 2016) la sede de la UNED de Madrid acogió un intenso debate en torno a *El teatro como documento artístico, histórico y cultural en el siglo XXI (2000-2016)* que ha sido recogido en estas actas.

José Romera Castillo inauguró el seminario ofreciendo un recorrido por las actividades más destacadas del SELITEN@T, centro que dirige hace más de veinticinco años. Actualmente cuenta con más de 30 investigadores de España y del extranjero y cerca de 100 han colaborado en diversas actividades. Sus principales líneas de investigación son la literatura española actual, la escritura autobiográfica y las relaciones de la literatura y el teatro con las nuevas tecnologías. Sin duda, la rama teatral es la más im-

portante. Se han dedicado numerosas investigaciones a reconstruir la vida escénica española de los siglos XIX, XX y XXI dentro y fuera de nuestras fronteras. Por otro lado, de los 25 congresos internacionales celebrados hasta el momento (todos ellos publicados en las actas correspondientes), 16 se han dedicado al teatro (pueden consultarse en la web del centro <http://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/>). Dentro de las actividades del Centro, una de las aportaciones más relevantes es la revista *Signa*, creada en 1992 por el profesor Romera, que en la actualidad cuenta con 26 números (todos ellos disponibles en línea: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/signa/>).

En el seminario participaron varios dramaturgos de gran peso en la escena actual. Uno de ellos es Jerónimo López Mozo que dibujó un mapa del teatro documento en España en el que destacan autores como Juan Mayorga, Pedro Álvarez Osorio, Laila Ripoll, Raúl Quirós y Lola Blasco, interesados por temas como la Guerra Civil española, la segunda Guerra Mundial, los refugiados o sucesos como el accidente de metro de Valencia. El dramaturgo José Luis Alonso de Santos “diseccionó” su obra *Los conserjes de San Felipe (Cádiz 1812)*, un valioso documento en el que se ofrece un retrato de la sociedad y la política de la época. Paloma Pedrero quiso compartir con los asistentes el proyecto *Caidos del Cielo* que surgió cuando la dramaturga accedió a colaborar con una ONG dando clases de teatro a personas en riesgo de exclusión, “un grupo que se mezcló hasta perder la identidad social y vestirse con la identidad poética” (p. 171). Fernando J. López, uno de los dramaturgos más activos en teatro de temática LGTB, centró su intervención en las obras que constituyen un documento como visibilidad. Por último, Jesús Campos, fiel a la cita, indagó en su producción teatral para reflexionar en torno al concepto de documento al igual que Alberto Conejero y Eva Guillamón. Como cada año, varios miembros del Grupo de Investigación del SELITEN@T participaron en el encuen-

tro. Entre ellos destaca Francisco Gutiérrez Carbajo, que dedicó su ponencia a la cárcel, un tema que encuentra testimonios en autores de la literatura universal como Quevedo, Jovellanos y fray Luis de León, y que continúa siendo de interés para dramaturgos contemporáneos. Ana Prieto Nadal dedicó su intervención a Nadia Ghulam, una joven afgana que se hizo pasar por hombre para poder trabajar y mantener así a su familia, una vida llevada a las tablas en 2014 por la propia protagonista y la compañía La Conquesta del Pol Sud. Asimismo se analizó el último teatro documental estrenado en Madrid en un trabajo colectivo firmado por Nerea Aburto, Olivia Nieto, Jesús Ángel Arcega, Miguel Ángel Jiménez, Ricardo de la Torre y Juan Carlos Romero (coordinados por Olivia Nieto con la ayuda de Miguel Ángel Jiménez). Al igual que en ediciones pasadas estuvieron presentes varias instituciones teatrales, entre ellas la Academia de las Artes Escénicas de España (representada por Romera Castillo, Pedrero, Campos, Alonso de Santos y López Mozo entre otros), el ITEM (con Julio Vélez-Sainz y María Bastianes) y la RESAD (con Juan Pedro Enrile Arrate, Ana Contreras Elvira y Alicia Blas Brunel). La mayoría de las ponencias se dedicaron al estudio de algunos de los dramaturgos más importantes del teatro contemporáneo como Angélica Liddell, Rodrigo García, Juan Mayorga, Alberto Conejero, Jerónimo López Mozo, Raúl Quirós y Laila Ripoll. También hubo investigadores que ofrecieron una revisión de los principales representantes del teatro documento posdramático, como hizo Arno Gimber. Del mismo modo, el valor documental del teatro clásico también estuvo presente de la mano de tres investigadores: F. Javier Bravo Ramón, centrado en las obras cervantinas reunidas en la segunda edición de *Ensayando un clásico* (2016), proyecto que se inserta en el Festival de Teatro Clásico de Almagro; María Bastianes, con un estudio del valor documental de *La Celestina* y su puesta en escena en el siglo XXI, y Rosa Avilés Castillo, que analizó las dos versiones que Juan

Mayorga hizo de *Fuente Ovejuna* en 2005 y 2015. Junto a estos temas destacan otros como el metateatro. En este sentido, la investigadora Pilar Jódar Peinado, galardonada en 2017 por la AAEE por su trabajo *Meta-teatro español en el umbral del siglo XXI*, intervino en el congreso para hablar del metateatro como documento de los distintos oficios teatrales (escritura, dirección e interpretación) y su presencia en la obra de Albert Boadella, Paloma Pedrero y Antonia Bueno, entre otros autores. La Cuarta Pared, una de las salas más importantes del circuito alternativo madrileño, hizo acto de presencia en la comunicación de Alicia Casado Vegas, que giró en torno al valor de la cita como documento. Asimismo, dos compañías teatrales fueron objeto de estudio: la compañía Mata-

rile y su obra *Teatro Invisible* por Julio Fernández Peláez y la Compañía Snomians de la mano de Marcos García Barrero. Por último, el teatro polaco estuvo presente con la investigadora Ewelina Topolska que habló del Teatro Helena Modrzejewska, en la ciudad polaca de Legnica, y su función como herramienta para construir la identidad y el sentimiento de comunidad entre sus habitantes. En conjunto, estas actas nos permiten conocer el fenómeno del teatro documental en España a través de sus dramaturgos y la propia comunidad científica, un estudio completo y riguroso que resulta imprescindible para los investigadores en materia teatral.

OLIVIA NIETO YUSTA