RESEÑAS DE LIBROS

SALDAÑA, Alfredo. *La práctica de la teoría. Elementos para una crítica de la cultura contemporánea*. Santiago de Chile: RiL Editores, 2018, 297 pp.

El extraordinario reto que supone definir la identidad en el contexto de una posmodernidad en constante mutación es una de las claves del trabajo titulado *La práctica de la teoría. Elementos para una crítica de la cultura contemporánea*. Y esto Alfredo Saldaña lo afronta desde la dicotomía que se establece siempre entre práctica y teoría y la necesidad de que la teoría sea siempre anterior a la práctica –*ad hoc* (razonar)–, aun a sabidas de que el ser humano es capaz de asumir una teoría *ad hoc propter hoc* (racionalizar) para justificar cualquiera de sus actos o de la sociedad donde reside. En un mundo cambiante en estado de alarma constante, obligado a asumir diversas situaciones impuestas por los propios hechos debido a la improvisación o a una falsa sensación occidental de superioridad, la teoría y el pensamiento crítico quedan en ocasiones alojados en un espacio precario para su entendimiento o su posible puesta en marcha.

A imagen y semejanza de lo narrado por Lyotard en *La condición postmoderna* (1989), Saldaña plantea como punto de partida el extrañamiento y la incredulidad ante lo narrado como lugar necesario desde el que construir una crítica que ayude a explorar la verdad en tiempos de la posverdad o de la aniquilación de la propia verdad en último término. No cumplir con esta configuración del campo base del pensamiento puede llevarnos a repetir errores no tan lejanos y fatales de nuestra historia social. Es necesario, recuerda Saldaña, entender pronto cómo pueden convivir una identidad propia con las identidades culturales ajenas, y cómo debe ser esa relación en un mundo en el que el poder y su brazo ejecutor,

la política, tienden pronto a la conquista o adquisición de otros modelos en busca de una posición supremacista.

De la mano de Foucault, Debord, Jameson, Bourdieu, Baudrillard y otros referentes teóricos, Saldaña alerta de la necesidad de que en lo poético, en el propio sentido de la cultura, nazca de nuevo el germen de la duda, de las contradicciones y de la posibilidad de reflotar aquello que ha quedado sepultado por las tendencias hegemónicas con el fin de que la cultura vuelva a ser el espacio para entender o discutir con el mundo y su globalizado y autocomplaciente pensamiento. Cultura y barbarie han sido latidos de un mismo corazón en la historia de Occidente, recuerda el autor de este ensayo, y esto ha llevado a un desgaste de la razón en pos de una sinrazón asesina (como Steiner dijera). Con la globalización como coartada permanente, el capitalismo más feroz, ultraliberal, ha asegurado un mercado que va más allá de las localizaciones y características de cada lugar. Este es uno de los principios fundamentales del ensayo: el espacio al que se refiere es un escenario posnacional, un territorio en el que algunos conceptos elementales han sido vaciados de su significado y «rellenados» de otros perversos. Saldaña denuncia que la posmodernidad, necesariamente, debe evitar la indiferencia y la neutralidad en el juicio, pues es momento de tomar partido o alimentar un debate que lleve a ello al ciudadano.

La deriva en la que la posmodernidad navega obliga al individuo a aceptar que los ejes sobre los que se sustentaba el pensamiento están en constante cambio y movimiento y por lo tanto hay que asumir una fragilidad y provisionalidad propia de los *centros nómadas* enunciados por Deleuze. Esta crisis, que deviene de esta situación nada firme ni estática, puede hacer caer a la sociedad, señala Saldaña, en el nihilismo o

en conductas pasivas o acríticas y es función, precisamente, de la posmodernidad cultural y sus nuevas herramientas tecnológicas (no todas ellas positivas) luchar contra estos efectos y rebasarlos en favor de hallar una aportación crítica transformadora.

La necesidad que la posmodernidad pone de manifiesto de la fragmentación por elementos para reconfigurarlos después (el *collage* surge como ejemplo implacable) coincide con las palabras de Vattimo (*La sociedad transparente*, 1990) de entender la verdad como experiencia estética y retórica. De ahí el simulacro y el trampantojo, de ahí también la necesidad de la transformación radical de los valores como respuesta (el *punk*), de ahí, finalmente, la necesidad de cambiar y de manifestar el cambio en un constante movimiento.

Y en ese movimiento infinito, recuerda Saldaña, cabe la opción de no enfocar o desenfocar el pensamiento y su perspectiva literaria, del mismo modo que, como señalara Baudrillard (*La agonía del poder*, 2010), existe la opción de generar una imagen retornante (que clausura las cosas al enfocarla sobre sí mismas). Pero hay esperanza todavía para los hombres que habitan *la tierra media*, hay todavía un espacio para no claudicar al desencanto o al pensamiento dirigido o perdido en la noche tras dar demasiadas vueltas sobre uno mismo.

Y en ese escenario transnacional donde conviven el centro y la periferia no siempre de forma fácil, donde las fronteras se han desdibujado pero algunas corrientes quieren alzarlas como muros, en esta reconfigurada red global, el autor señala la necesidad de volver a pensar, en y desde la política en un paisaje no exclusivamente mercantilista, en conceptos como soberanía o Estado nacional.

La literatura es, por lo tanto, ese espacio libre posnacional que puede recoger todas las manifestaciones y escenarios, pero para ello deberá escuchar a aquellas voces que cuestionan los modelos sociales institucionales, desde la otredad y el compromiso con lo alternativo y singular. Por ello Saldaña cita a Stiegler («El deseo asfixiado o cómo la industria cul-

tural destruye al individuo», 2004) en su idea de que no habrá política de futuro que no sea la de las singularidades. Ese es el país de la literatura, el del movimiento y la transformación frente al estatismo y la parálisis. Un lugar en el que la frontera es una oportunidad y no un impedimento, pero siendo conscientes de que habrá que luchar y construirlo como un desafío sobre los principios que el mercado ha impuesto y defiende como un perro de presa. Habrá que leer la palabra desterrada, dice Saldaña, escuchar al otro y al extranjero, prosigue, a riesgo de perder nuestra propia identidad. En conclusión, este libro plantea la necesidad de construir un marco político que reconozca la alteridad, la otredad y el desarrollo de su ética y estética, que promueva vínculos más allá del ámbito del Estado nacional, que busque el hecho diferencial, asumiendo, incluso, la posibilidad de la pérdida y la experiencia de la otredad.

IGNACIO ESCUÍN BORA
Universidad San Jorge

MATEO DEL PINO, Ángeles y Nieves PASCUAL SOLER (eds.). *Pasión Canibal, documentos de cultura y barbarie en América Latina*. Buenos Aires: Katakay Ediciones, 2018, 291 pp.

Ante los cuerpos expuestos cual ofrendas de sacrificio, subyace el símbolo de seres destinados a sufrir metamorfosis inescrutables. La idea de una corporeidad preparada y expuesta alude a lo inevitable de las transformaciones del desgarramiento: a la deglución de los semejantes que proviene de signos tan bárbaros como pasionales; del acto canibal. Este es el génesis y motivo del libro *Pasión Canibal, documentos de cultura y barbarie en América Latina*, que Ángeles Mateo del Pino y Nieves Pascual Soler nos proponen explorar a modo de espacio ideal para ingestas propias. Con doce artículos, cóctel de narrativa, historia, danza, *perfor-*

mance, comic y cine, esta *Pasión Canibal* se vierte sobre América Latina como resultado de irresistibles fuerzas en tensión de donde emana la *cultura civilizada*. Pero con un ícono enfático: el fascinante arquetipo del *canibal*. A partir de allí el libro desarrolla una idea elíptica constante: la corporeidad como metáfora antropófaga. Así sucede en «*Banquetes transculturales: ingestiones azarosas y digestiones ilegítimas. El caso de Historia secreta de Costaguana de Juan Gabriel Vázquez*». Aquí María A. Semilla Durán devela el barroquismo del proceso de transformación-apropiación cultural, que delata la asunción de lo antropofágico. Mediante esta *refiguración de lo real* en términos de Ricoeur, la autora explica cómo Vázquez canibaliza diferentes tradiciones culturales para lograr una reconfiguración estética en la novela, donde el narrador juega con la antinomia verdad/ficción. Reconfiguración estética que también es sugerida en «*Bolaño canibal. Una memoria literaria del horror*» cuando Josué Hernández Rodríguez, a partir del horror encarnado en el cuerpo femenino, introduce la problemática de los límites expresivos del lenguaje. De allí surge su análisis de *Estrella Distante*, vista desde el cine y la fotografía; así como *Amuleto*, revisado desde el cine y la pintura. Entre límites expresivos y reinenciones, nos topamos con la *eroto-anomia*, eslabón de hambre, animalidad y deseo, que salta a la *erotomanía* que deviene canibal, o más precisamente, la *erotofagia* que se nutre de amor, deseo y atracción sexual. Así nos tienta Ángeles Mateo del Pino en su texto «*Grafía e imagen de la erotoanomia caribal/canibal. De Humberto Arenal a Manuel Martín Cuenca*». Aquí vemos cómo el erotismo, la voluptuosidad y la muerte, recogiendo lo dicho por Bataille, convergen en la exclusión *del otro* para posibilitar la concreción del acto canibal, ostensible en novela y película estudiadas, a pesar de la notoria discrepancia entre ambas. La ingesta del amor por el asesinato nos lleva a otro margen de la brutalidad, expuesto como feminicidios selectivos. Y es justamen-

te en la anulación *del otro* donde feminicidio y antropofagia se enlazan. En «*Entre dos mundos: quién come a quién*» de Rania Talbu-Boulhais, observamos que es en *lo otro*, en la mezcla y en *lo intermedio*, donde se reconfigura la antropofagia simbólica. Así lo evidencia en la transculturización implícita en las imágenes de la civilización y la barbarie, yuxtapuestas entre retratos de abuelas, indias, carne cruda; y que nos acercan a un simbólico Borges de la otredad, recodificado desde las figuras del guerrero y la cautiva. Un elemento recurrente de *Pasión Canibal* es que la carne trasciende a símbolo. En «*La ética canibal según Clarice Lispector*» de Nieves Pascual Soler, observamos una «analogía canibal» donde la eucaristía constituye el símbolo por antonomasia. Para la autora, Lispector plantea una cuestión metafísica que desemboca en un materialismo postmoderno y alrededor de este concepto, se construye una ética de relaciones, no divinas o humanas, sino posthumanas, que producen distintas formas de crueldad en donde se sitúa el canibalismo. La reflexión ahonda tres puntos claves: el sentido estético como sentido moral, el instinto de matar como empatía hacia el otro, y el hombre canibal de G.H. y su gusto por lo idéntico. Partiendo de dicha ética, el canibalismo podría ser visto como sistema y proyectado como móvil del colonialismo. Así lo sugiere Francisco G. Quedo García en «*El indiano o una particular deglución de América en la novelística de Benito Pérez Galdós*» en donde la anacrónica contrariedad del *Indiano* y la *Atlantidad* de Pérez Galdós resaltan las categorías que mediante tres indios de ficción, remarcen la «necesidad» ibérica por «la succulenta América». Como estampas de esta realidad categórica y dominante, aparecen las viñetas en «*Antropofagia y viñeta: visión y enseñanza de y desde América Latina*», interesante recorrido geográfico que hace Daniel Beceerra Romero gracias al cual quedan al descubierto algunos increíbles trazos del racismo. Y si seguimos esta línea, también como muestra analítica de los estereotipos, encon-

tramos en «*Representaciones y consumo del cuerpo femenino negro en la poesía negrista antillana*» de Agnieszka Flisek las declaraciones culturales de los cuerpos. Al repensar el *negrismo* la autora nos hace reflexionar sobre las distintas formas de la violencia simbólica sobre la poética del cuerpo. Guadalupe Sánchez Álvarez reatrapa el símbolo de la eucaristía en su «*Christus caníbal*» pero enfatizando su connotación de acto erótico, sucumbiendo ante el otro. Los dioses metamorfoseados y la muerte de Cristo, la simbiosis y el sincretismo entre indigenismo y romanismo, y la subsunción del primero por el segundo, cierran el círculo de vida y muerte metafóricamente, a la luz del modernismo que adoptó la violencia del canibalismo. En *Pasión Canibal* también se retrata la violencia. Como una fatalidad pandémica, en «*De las voces hegemónicas a los testimonios silenciados: putas y guerrilleras*» Gara Sentís Roig evoca la ruptura interna. Sugiere que *lo otro* es aprehensible, y si se resiste, reprehensible. Por este motivo rescata y confronta los testimonios contra la violencia estatal. Como consecuencia del desmembramiento de la heterogeneidad que construye una sociedad, Javier Bello devela «*Una muerta sólo emigra. Dislocación de la sujeto y restitución del país: el problema de la admisibilidad en la poesía de Alejandra del Río*», una obra poética que responde a la ruptura, lo perdido y el exilio. A partir de esta violencia externalizada que le impide volver a «lo que fue», la poeta rehace un mundo perdido donde la metáfora de la violación es recurrente. El círculo de violencia que se cierne desde lo interno de la sociedad que se canibaliza, hacia la violencia que vuelve del exterior hacia sus orígenes, resalta el *performance* según Gloria Luz Godínes Rivas quien en «*Actos canibales. Cuatro piezas de Pina Bausch en América Latina*» lo muestra como valor político de la transculturización, a propósito de la obra de la coreógrafa alemana. Gracias a la conexión de los saberes híbridos, cuya analogía por excelencia se representa en la obra de Bausch mediante el *revestismo* que

muta a *revestismo*, habla del poder performativo, visualizando diferentes piezas que nos permiten imaginar a una América Latina convulsa pero vibrante. En síntesis, el aporte de *Pasión Canibal* se concreta en la contraposición de diferentes perspectivas, en las miradas entrecruzadas donde se reconoce y renace, el valor de la memoria. Retomando una idea expuesta por Gara Sentís Roig, estos documentos de cultura y de barbarie nos ayudan a discernir la sutil diferencia entre *creo que* y *creo en*, y su estrecha dimensión ética, que develan al otro como proyección de nosotros mismos. Porque al final en el cuerpo, en todo cuerpo y la metáfora de sí y su anatomía ingerida y saciada, hay perversión y erotismo, pero también inocencia y naturalidad. Por eso adentrarnos en *Pasión Canibal* es adentrarnos en nosotros mismos siendo más conscientes ante la evidencia: que la humanidad sucumbe bajo el placer culpable de auto desacralizarse.

LEONARDO SERRANO PINEDA

Université de Pau et des Pays de l'Adour
Universidad Las Palmas de Gran Canaria

BUSQUETS, Loreto. *Ensayos de literatura comparada*. Córdoba: UCO Press, 2018, 425 pp.

En *Ensayos de literatura comparada* Loreto Busquets recopila doce trabajos producidos a lo largo de veintinueve años de trayectoria investigadora. Sin embargo, lejos de ser una mera antología de sus títulos más relevantes, los escritos constituyen, conforme a los deseos de la propia autora, «un panorama crítico orgánico y coherente tanto por el asunto tratado», esto es, la literatura hispánica, desde fray Luis de Granada a Gabriel García Márquez, pasando por el Duque de Rivas o Jacinto Verdaguer, «como por los criterios metodológicos que lo informan», obedientes todos ellos a una radical concepción comparatista de las artes y las humanidades.

Ya desde la introducción la autora propone un eje interpretativo a través del concepto de literatura comparada manejado, y que abarca relaciones tanto *interdisciplinarias* o *interdiscursivas*, como otras *interartísticas*, en consonancia con postulados recientes. Siguiendo este trazado se articulan dos bloques complementarios: el primero estudia la literatura a través de las analogías que presenta con otras formas de pensamiento, como la filosofía o la historiografía; en el segundo el texto literario se enfrenta a diferentes expresiones artísticas, generalmente siendo el uno versión de la otra, o viceversa. El resultado, como comprobará el lector, es un sugerente recorrido por la literatura, la música, el cine, la pintura y las ideas de muy variadas épocas y sensibilidades, cuya consistente ligazón reside en el sólido principio metodológico descrito y en la profundidad y rigurosidad del análisis llevado a cabo.

Al primer bloque mencionado pertenecerían los trabajos sobre el pensamiento bakuniano en Blasco Ibáñez, la literatura –en el sentido laxo del término– ilustrada francesa en Alcalá Galiano, o la recepción de Ramón Gómez de la Serna en Italia. El primero de ellos, que abre el volumen y se circunscribe al «ámbito de las ideas» junto con el segundo, llama especialmente la atención por ser el más extenso y reciente, con una publicación original de 2017, pero sobre todo porque en él la autora conjuga con especial provecho dos discursos de diferente naturaleza, como el político-filosófico y el literario, para sacar el máximo partido de esa metodología interdisciplinaria enunciada. Esto se lleva a cabo rastreando la *influencia* de Bakunin –pues se trata del «estudio de las *influencias*, que no de las fuentes», señala Busquets– en la «tetralogía social» de Blasco Ibáñez, una propuesta que parece razonable cuando el anarquismo presente en las novelas del escritor valenciano ya ha sido constatado.

No obstante, frente a aproximaciones un tanto vagas que remiten a un ideario heterogéneo y contradictorio, en el que se entrecruzan los nombres de Proudhon, Kropotkin o

Stirner, la autora acota el campo centrándose en Bakunin a partir de dos títulos desde los que abordar una obra tan dispersa: *Federalismo, socialismo y antiteologismo*, y *La anarquía según Bakunin*, una antología de sus textos a cargo de Sam Dolgoff. Entre los propósitos de Busquets está contribuir «a unificar lo que la historiografía literaria registra [en Blasco] como efecto de influencias heterogéneas desligadas entre sí, proveniente de un conjunto desordenado pero fuertemente arraigado de ideas dominantes». Sus resultados son demostración de uno de los logros del enfoque de la autora: la contraposición entre dos discursos o representaciones artísticas supera el riesgo de concluir en un trabajo descriptivo y sin profundidad, para constituir, por el contrario, un fértil punto de partida y un ángulo preciso desde el que mirar realidades complejas. El lector comprobará que el objetivo se lleva a cabo con éxito, y el pensamiento de Bakunin aparece desgajado en todas sus vetas para ordenar desde su coherencia la «tetralogía social» de Blasco Ibáñez, pero también acaba siendo una ventana para apreciar las relaciones de los movimientos sociales del siglo XIX con la Ilustración, el utopismo humanista, la historia de España y nuestro más inmediato presente. En este sentido, en una coda final Busquets expone la vigencia de todas las ideas analizadas remitiendo a Chomsky, Žižek, Galeano o Andrey Zvyagintsev, director de *Leviathan* (2015), demostrando una gran capacidad para conectar el estudio del pasado con las inquietudes actuales.

El segundo bloque que mencionábamos, donde la literatura aparece enfrentada a otras artes, ocupa una proporción mucho mayor. A él pertenecen los trabajos sobre el Duque de Rivas y en los que aborda ese momento cumbre de conexión interartística que fue el Romanticismo: en sus *Romances históricos* se estudia el «romanticismo pictórico», tanto del autor como de sus coetáneos, y del *Don Álvaro* se estudia la «musicalidad». Este último ensayo, a su vez, forma parte de una pequeña serie dedicada a la prosodia o eufonía.

nía en varios textos y autores: el *Poema de Mio Cid*, Quevedo y fray Luis de Granada, además del ya citado de Rivas. También a este bloque corresponde el trabajo sobre «El Renacimiento italiano en *A la pintura* de Alberti», donde «el poeta no hace pintura con palabras, como suele afirmar la mayoría de observadores, sino crítica de arte», lo que lo conecta con el ya mencionado estudio sobre Alcalá Galiano, en tanto que el análisis de Busquets no se efectúa esta vez sobre textos literarios –si bien *paraliterarios*, valga decir–, sino sobre un texto teórico del arte y otro historiográfico respectivamente.

En este bloque se encuentra también «Estrategias cinematográficas en la narrativa de Vázquez Montalbán», que, junto con «Gabriel García Márquez y Francesco Rosi ante una muerte anunciada», conforma un díptico en el que se trabaja respectivamente lo cinematográfico en la literatura y la literatura en el cine. En el primero de ellos, único inédito que ve la luz por primera vez en este libro, se estudia *O César o nada*, de Vázquez Montalbán, novela caracterizada por «la circunstancia de que [...] surgiera de un proyecto televisivo que no llegó a fraguarse». De nuevo la hipótesis comparatista resulta fecunda en varios sentidos: tanto en las reflexiones teóricas respecto a los intercambios y conexiones entre cine y literatura, como en el breve pero selecto recorrido por la historia del cine, desde Cecil B. de Mille u Orson Wells a la *Nouvelle Vague*. A su vez, el pensamiento literario del autor –crítico con la literatura *ensimismada* y que no oculta la voluntad de comunicar con la masa lectora, «en contratendencia con respecto al posmodernismo imperante, que se define ahistórico y ahistoricista»–, funciona como prisma desde el que mirar la literatura española de las últimas décadas del siglo XX.

Pero si bien es orientativa, la división en los dos bloques planteados quizá no recoge por completo la multiplicidad de enfoques que confluyen en la mayoría de los trabajos, donde la autora descubre simultáneamente y con gran sutileza relaciones interdiscursivas

e interartísticas en una visión de lo literario que escapa a cualquier estrechez de miras. Busquets maneja con solvencia los registros histórico, filosófico y artístico, que con mayor o menor importancia acaban participando en cada ensayo y determinado una contextualización siempre enriquecedora de cada problema literario. Esto lo podemos ver en el dedicado a la versión musical de *L'Atlàntida* de Verdaguer por parte de Falla-Halffter, en el que se emplean categorías propias de la teoría musical para descubrir una serie de concomitancias con toda la tradición occidental: «los momentos de música sacra envían a la tradición litúrgica medieval europea y, sobre todo, a los grandes modelos de la polifonía renacentista y barroca, aspirando visiblemente, en los momentos más «sublimes», al *unaussprechlich* wagneriano». Sin embargo, este enfoque es necesariamente complementado con la atención a la construcción épico-narrativa del poema catalán, a sus modelos bíblicos y mitológicos y al contexto histórico que lo inspira, con especial interés en la figura de Colón, personaje y narratario. A su vez, se establecen analogías con otras artes: *L'Atlàntida* es comparada con la Sagrada Familia de Gaudí en tanto que «gran obra inacabada», y la escenografía original, que fue encargada a Josep Maria Sert, con una «tonalidad barroca» que recuerda a Miguel Ángel. Todo ello es expuesto desde los dos polos periodológicos de la *renaixença* catalana y el nacionalismo musical de Falla. De hecho, la cuestión nacional o patriótica está en todo momento presente, y de haber sido escrito en fechas algo más recientes este trabajo de 2005, seguramente no habría faltado alguna pertinente referencia al contexto actual.

Por otro lado, el trabajo sobre Gabriel García Márquez, junto con el de Ramón Gómez de la Serna en Italia, señala uno de los campos que la autora, profesora en la Università Cattolica del Sacro Cuore de Milán desde 1977, conoce mejor: las relaciones culturales y literarias entre España e Italia, algo que también podemos notar en las refe-

rencias utilizadas, generalmente italianas, ya sean fuentes directas o traducciones.

Creemos que este repaso permite constatar que la perseguida coherencia de los textos recogidos por medio de una metodología comparatista común a todos ellos y expresada desde la introducción, se hace efectiva sin lugar a dudas. El libro no solo sintetiza una trayectoria académica, sino una determinada forma de acercarse críticamente a la literatura, desde el convencimiento de que esta forma parte de un conjunto inextricable de expresiones artísticas e ideas arraigadas en la historia, y de que «cada texto impone su propia apropiación crítica». Se trata del *modesto* objetivo de la literatura comparada, que, en la reproducción potencialmente infinita del juego especular entre dos o más realidades diferentes, acaba iluminando lugares de otro modo oscuros. De esta forma, los ensayos aquí recogidos ilustran varios momentos de la vasta tradición literaria hispánica, sin perder de vista el conjunto del arte, la historia y el pensamiento occidental, por el que la autora se maneja con pericia y sutileza poco habituales.

MANUEL CONTRERAS JIMÉNEZ
Universidad de Sevilla

ORTIZ DE URBINA, Paloma (ed.). *Cervantes en los siglos XX y XXI. La recepción actual del mito del «Quijote»*. Bern: Peter Lang, 2018, 363 pp.

Este libro reúne una colección de artículos inéditos sobre las distintas recreaciones del *Quijote* en la literatura y las artes contemporáneas. Los estudios se abordan desde la doble perspectiva de la estética de la recepción y la mitocrítica, orientación que resulta perfectamente coherente en este caso, ya que, si el personaje de don Quijote llegó a convertirse en un mito moderno, fue por la recepción (y la reinterpretación) de los lectores, sobre todo desde el Romanticismo.

Las veintitrés contribuciones (de 24 autores) se ordenan en seis partes, más un anexo. Se abre el libro con una detallada «Introducción» (13-21) en la que la editora del volumen, Paloma Ortiz de Urbina, explica la intención y orientación metodológica del libro y las distintas aportaciones incluidas en él.

La «Parte I: La recepción de Cervantes en la actualidad» consta de un solo artículo, en el que Jean Canavaggio comenta «Algunas aventuras de don Quijote en Francia en el siglo XX» (25-44), centrándose no solo en las traducciones al francés de la obra publicadas en el siglo pasado, sino también en los estudios académicos de hispanistas franceses, en la iconografía (con especial mención de los grabados de Gérard Garouste para la versión francesa de Jean Cassou publicada en 1998) y en el tratamiento del Quijote en la música y el teatro musical (Massenet, Ravel, Jacques Brel).

La «Parte II: Cervantes en la literatura», incluye siete artículos. Esther Bautista Naranjo analiza en «Cervantes and Bradbury: Bibliocausts and Libresque Utopias in Times of Crisis» (47-57) los paralelos entre el *Quijote* y la novela *Fahrenheit 451* publicada por el escritor estadounidense Ray Bradbury en 1953. Por su parte, Pilar Úcar Ventura ofrece en «El Caballero del Verde Gabán y cómo leer el *Quijote* en el siglo XXI» (91-98) algunas pautas para «releer, interpretar y practicar *don Quijote*» en la actualidad, con una orientación didáctica.

En esta parte, sin embargo, la mayoría de los artículos se dedican al tratamiento de Cervantes y el *Quijote* en la literatura alemana contemporánea. Así, Lorena Silos Rivas centra en la obra dramática (una radionovela) *Quijote*, escrita en 1954 por Max Frisch, su artículo «Una lanza por la libertad: el *Quijote* de Max Frisch» (59-68); Tilman Klinge, en su artículo «Erich Kästner: *Don Quisshotte* – eine Nacherzählung für Kinder» (69-79), trata de una adaptación alemana del *Quijote* publicada en 1956 por Erich Kästner, en teoría orientada a un público infantil, pero que en la práctica llegó también a lectores adultos; María del

Carmen Alonso Ímaz, en «*Cervantes*, de Bruno Frank: algunos mitos en su visión de la España de Felipe II» (81-90) estudia algunos aspectos de esta novela histórica (en realidad, una biografía novelada de Cervantes) publicada en 1934. Mientras que Matías Martínez e Ingrid Cáceres Würsig abordan en sus respectivas contribuciones el tratamiento de la figura de don Quijote en el cómic y la novela gráfica; el primero, en «*Don Quijote als Literaturcomic – Reduktion oder Transformation narrativer Komplexität? Die Quijote-Comics von Will Eisner, Rob Davis und Flix*» (99-119) compara tres cómics publicados por estos autores respectivamente en 2000, 2011-2013 (en varias entregas) y 2012, dos de ellos en alemán y otro (el de Rob Davis) en inglés; por su parte, Ingrid Cáceres Würsig, en «*El Quijote en un cómic alemán: transposición y actualización de la narrativa cervantina*» (121-132) analiza con más detalle el cómic de Flix (seudónimo de Felix Görman).

La «Parte III: Cervantes en la música» ofrece un recorrido por diversas (re)interpretaciones del Quijote en la música contemporánea. Hans Christian Hagedorn, en «*Sancho Panza en el jazz*» (135-151) ofrece una relación de las abundantes piezas musicales de pop, rock, folk y jazz que tienen como referente el personaje de Sancho Panza, desde 1925 hasta la actualidad. Trevor Walshaw y Gabriela Lendle contribuyen, con sus respectivos artículos «*Roberto Gerhard: The Knight of the Hidden Images*» (153-164) y «*Die musikalische Rezeption des Pastoral-Topos und der Mythos des spanischen ‘pueblo’ in Roberto Gerhards *Don Quixote**» (165-175), al análisis del tratamiento del tema de don Quijote en la música del compositor dodecafónico Roberto Gerhard.

Cierra esta Parte III el artículo de Jesús Ferrer Cayón, «*Un ingenioso hidalgo en América (2005): la recepción del mito cervantino en la cantata escénica de Samuel Maýnez y Luis Bacalov*» (177-191), que constituye un acercamiento al tratamiento del mito de don Quijote en la música hispanoamericana, ya que trata de una cantata (con

música del compositor argentino Luis Bacalov y texto del músico y periodista mexicano Samuel Maýnez) que se estrenó en el Coloquio Cervantino Internacional celebrado en Guanajuato (México) en 2005.

La «Parte IV: Cervantes en los medios audiovisuales» se abre con un artículo de Carlos Alvar sobre «*Tradición e innovación: el Quijote en el cine*» (195-223) en el que, tras unas consideraciones sobre la influencia de los grabados de Gustavo Doré en fotogramas de adaptaciones del Quijote a la pantalla, se ofrece un análisis del tratamiento en el cine de algunos elementos clave de la novela (los molinos de viento, la muerte de don Quijote, la imagen de Dulcinea, etc); incluye también un anexo con las fichas técnicas de las películas (españolas, francesas, alemanas, rusas, británicas, estadounidenses, una yugoslava y una coproducción hispano-mexicana) tenidas en cuenta, que van desde 1903 hasta 2010.

A una de estas películas, producida en 1932, se dedica el artículo de Heidi Grünewald, «*Die Präsenz des Mythos ‘Quijote’ im Film *Don Quichote* von Georg Wilhelm Pabst*» (225-235), que constituye el primer film sonoro en la producción de este director alemán. Por su parte, Carmen María López López, en su artículo «*Puesto ya el pie en el estribo: Notas sobre los mundos posibles cervantinos en *El ministerio del tiempo**» (237-247) analiza, con la metodología de la semántica ficcional, un capítulo de la serie televisiva española *El ministerio del tiempo* emitido en 2016, en el que se plantea cómo hubiera sido la historia de la narrativa universal si Cervantes no hubiera podido publicar el *Quijote*.

Esta parte del libro se cierra con el artículo de Delio De Martino, «*Mitos y leyendas de Cervantes en la publicidad*» (249-260), sobre el uso de la obra de Cervantes en la publicidad de varios países: los nombres publicitarios (*namings*), logotipos, carteles anunciadores, el merchandising (con especial atención a los cromos coleccionables), el *carosello* (un tipo de publicidad televisiva italiana) y los *spots* publicitarios.

La «Parte V: Cervantes en la filosofía y en la historia» reúne cinco artículos con orientaciones y acercamientos académicos muy diferentes. Magda Polo Pujadas, en su «*Don Quixote* de Richard Strauss. Música y filosofía entre Apolo y Dionisio» (263-271), trata sobre el trasfondo ideológico de esta obra musical de Strauss, en el contexto histórico de la decadencia del imperio austro-húngaro. Por su parte, Daniel Migueláñez Munilla reflexiona sobre «don Quijote y el mito de la españolidad» (275-285) tal como se muestra en la obra de tres filósofos españoles: José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno y Fernando Savater.

Siguen dos artículos sobre el acercamiento a la figura de don Quijote por parte de dos intelectuales españoles del siglo XX: José Antonio Guillén Berrendero, en «El honor, la nobleza y el *Quijote* en el siglo XX: Alfonso García Valdecasas y la recepción de los valores nobiliarios» (287-298) trata del ensayo *El hidalgo y el honor*, publicado en 1948 por este abogado y escritor falangista. Mientras que en «*Psicología del Quijote y el quijotismo*, de Santiago Ramón y Cajal: la respuesta de un intelectual ante la decadencia de España» (299-309), Inmaculada Donaire del Yerro presenta esa obra de Cajal en el marco de la ideología del regeneracionismo.

En el último artículo de esta Parte V, Miguel Salmerón Infante, en «Cervantes y el dolor por el mito ausente» (311-321), ofrece consideraciones sobre los conceptos de monarquía universal y edad de oro en Cervantes y sobre la recepción de Cervantes por parte de un hispanista español, Américo Castro, y otro francés, Jean Canavaggio.

En la «Parte VI: Cervantes en otras lenguas y culturas» se incluye un solo artículo, «Del mito del *Quijote* en Oriente y su traducción al tailandés» (325-336), en el que Carmen Valero-Garcés, catedrática de traducción, y Swangwan Traicharoenwivat, profesora y traductora del *Quijote* al tailandés, ofrecen interesante información sobre la difusión de don Quijote en países de Oriente (Japón, China y Tailandia) y sobre

los retos y dificultades de la traducción al tailandés.

Se cierra el libro con un «Anexo» (337-355) en el que Emilio Sola, bajo el título de «Cervantes y Argel», ofrece la traducción al castellano (hecha por Yaafar Al-Aluni) del prólogo del hispanista egipcio Sulayman al Attar a la edición del *Quijote* en árabe publicada por el Instituto Cervantes de Argel en 2016.

Este volumen, por tanto, constituye una importante aportación a los estudios cervantinos y al conocimiento de la difusión y recepción del *Quijote* en los siglos XX y XXI, en distintas lenguas y entornos culturales y en medios de expresión muy diferentes, que van desde los estudios académicos históricos, filosóficos o filológicos, hasta la traducción, la creación literaria, la música, el cine y la televisión, el cómic o la publicidad, abordado todo ello desde una variedad de intereses y utilizando diferentes planteamientos metodológicos.

El perfil de los autores (357-363) es también rico y variado, con la participación de seniors que son autoridades reconocidas en su campo, profesores universitarios con una trayectoria consolidada e investigadores jóvenes que constituyen las nuevas voces de los estudios académicos. Todo ello viene a poner de manifiesto la vigencia del *Quijote* como mito, la influencia de Cervantes en la creación literaria y artística actuales y la vitalidad de los estudios académicos cervantistas.

PALOMA DÍAZ-MAS
Instituto de Lengua, Literatura
y Antropología. CSIC

BOCCALINI, Traiano. *Piedra del parangón político*. Introducción, edición y notas de Donatella Gagliardi. Pisa: Edizioni ETS, 2017, 219 pp.

La profesora Gagliardi ha estudiado también a autoras como Beatriz Bernal en su tesis

doctoral, después convertida en libro (*Urdiendo ficciones: Beatriz Bernal, autora de caballerías en la España del XVI*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 2010) y tantos textos y géneros renacentistas, además del libro que nos ocupa ahora y su fortuna en España.

He aquí una edición impecable de un libro «maldito» para los españoles del Siglo de Oro. Lope de Vega decía de su autor, el lauretano Trajano Boccalini (c1556-1613), al que también llamaba Bocalino, incluso Becolín, que era el dueño de una «boca del infierno» según escribe (*Rimas de Burguillos*, 1634) y hasta algunos sugirieron que su imprevista muerte fue debida a que le cerraron la boca de forma violenta. El impecable resumen de su vida y obras que lleva a cabo la profesora Gagliardi demuestra que no fue así.

De él y de la obra que nos ocupa escribía Quevedo en *La hora de todos*:

Trajano Bocalino apuntó este secreto en el peso de su *Piedra del Parangón*, verificándose en la monarquía de España, de quien pretendemos quitar peso, que juntándole al nuestro nos le disminuya con el aumento; hacernos libres, de sujetos, fue prodigio; conservar este prodigio, es ocupación en que nos hemos menester todos (ed. Castalia, 1975, 134).

Y Gracián, en la *Agudeza y arte de ingenio*:

En lo profano fue el primero en este género de inventar el impío Luciano en sus *Convites* y diálogos. Los ingenios italianos los han autorizado y practicado con eminencia. El Petrarca en sus *Triunfos*, el Dante en sus *Infernos*. Pero el que más los ha realzado ha sido Trajano Bocalino en sus críticos *Raguallos del Parnaso*, sazonzando lo selecto de la política y lo picante de la sátira con lo ingenioso de la invención y con lo dulce de la variedad, aunque el estilo es sobrado difuso para un tan intenso ingenio.

Aun así, prácticamente todos los que mencionan su nombre en la época señalan su ingenio y capacidad para la sátira. Por supuesto, también el tacitismo de la otra gran obra de

erudición, las *Anotaciones a Tácito*. No es de extrañar que tanto Quevedo, como Gracián, lo alabaran, pues ambos militaron en esa corriente conceptista del siglo XVII. Particularmente, el caballero santiagouista que era Quevedo tenía otras razones, pues no en vano pertenece al movimiento neostoico y tacitista de ese siglo y fue gran amigo del probable traductor español de la *Piedra del parangón político*, el también caballero don Jerónimo de Medinilla y Porres, traductor también de la *Utopía* de Tomás Moro, que compartió con Quevedo la estancia en Villanueva de los Infantes.

La profesora Gagliardi lleva a cabo una edición impecable de esa traducción española, una de las que se hicieron, que es más completa que el resto y lleva la fecha de 1622. La abundantísima anotación de la misma esclarece todos los puntos oscuros de tan complicada obra.

Pero empezando por el principio, diremos que precede a la edición una erudita y bien escrita introducción de cerca de cien páginas, que se ocupa de la vida y obra del autor, para centrarse después en la obra que edita. Demuestra bien a las claras como es una parte de los *Ragguagli di Parnaso*, cuyas primeras centurias aparecieron en 1612 y 1613. La temprana muerte del autor impidió que se publicaran las dos siguientes, pero algún avisado amigo dio a la imprenta la *Pietra del paragone politico* en 1614 y la convirtió en un *best-seller* europeo, con traducciones a diferentes lenguas. No se harían esperar también las traducciones españolas de la obra (hasta catorce manuscritos, que corresponden a cinco traducciones, censa la editora), a pesar de la crítica y la despiadada versión de la monarquía hispánica y de sus héroes más señalados, como el Gran Capitán.

La impresionante bibliografía con que cierra la introducción da indicio del número de fuentes y estudios manejados por la autora, que encomia justamente el trabajo de su antecesor Luigi Firpo, el cual rescató a Boccalini, en diferentes estudios realizados en condiciones de enorme dificultad por las fechas: en medio de la Segunda Guerra Mundial.

La editora escoge una traducción y se centra en su más que probable autor, el caballero don Jerónimo de Medinilla, bien relacionado con dos ingenios importantes en la época, como fueron el maestro Bartolomé Jiménez Patón y don Francisco de Quevedo. Los tres coincidieron en Villanueva de los Infantes, donde enseñaba el primero (parece que Medinilla era discípulo suyo) y residía a veces el segundo, porque había botica, según decía.

Quevedo, Patón y Medinilla son un grupo de intelectuales que participa en ese mundo de aprobaciones e informes para la publicación de obras hacia 1637: Quevedo anima a Medinilla a imprimir su traducción de la *Utopía*, a la par que Patón está intentando editar el *Discurso de los tufos*, en que tan importante participación tiene su amigo don Francisco. Medinilla llegaría a ser gobernador de Villanueva y de él escribe Quevedo en una de sus cartas: «Es muy buen caballero, casado con nieta de la condesa de Salvatierra, mozo y rico» (cit. en A. Madroñal, «Los castellanos de la edad heroica», *Sobre Quevedo y su época*, 2007, p. 126). Llegaría a ser corregidor de Córdoba (donde se imprime justamente su *Utopía*) Tenía pasión por el estudio y en particular parece que le interesaba la traducción de obras, como la ya citada de Moro o el *Método de la Historia*, de Juan Bodino (es decir, el *Methodus ad facilem historiarum cognitionem*, del francés Jean Bodin).

La edición de la profesora Gagliardi es de un rigor extremo. Señala muy bien sus criterios de edición: respeta la ortografía del manuscrito, pero se permite hacer las modificaciones precisas, según los criterios establecidos por Pedro Sánchez Prieto, *La edición de textos españoles medievales y clásicos* (CILENGUA, 2011), es decir, u/v e i/y según los valores vocálicos de las primeras y consonánticos de las segundas. Nada que señalar a este respecto, sino es la presencia de algunas mayúsculas anómalas, que también se respetan, como «los Alemanes» (168) y otras por el estilo que podrían normalizarse.

Las notas al pie son también de un extraordinario rigor y la editora combina en

ellas la información filológica o enciclopédica con las notas sobre el texto. La editora ha cotejado todos los manuscritos que contienen las diferentes traducciones y ha consultado también las versiones impresas, particularmente la príncipe. Ello le permite enmendar lagunas en el manuscrito que le sirve de base y sugerir mejores lecturas. Pongamos por ejemplo, en la página 186 la frase «dos italianos difidentes» (es decir, desconfiados), que traen la mayoría de las traducciones, frente a la *lectio facillior* de otros manuscritos: «diferentes», «residentes».

El contenido de la *Piedra del parangón político* es duro para los intereses españoles, porque Boccacini habla continuamente de la hipocresía española o de los guantes de ámbar, con que intentar disimular el mal olor de las manos manchadas; pero no lo es menos para Génova o Nápoles, a la primera la acusación de «ramera» de los españoles y a la segunda de haberse transformado de gran caballo en un miserable rocín, por obra y gracia de su dueño español precisamente.

Como bien señala Gagliardi, la obra no se imprimió en la España del siglo XVII, aunque circuló profusamente, a tenor de las traducciones manuscritas que conservamos. Pero lo que es cierto es que esta edición que hoy comentamos era necesaria y que se ha hecho con el rigor que establecen las normas de la buena Filología.

ABRAHAM MADROÑAL
Universidad de Ginebra

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio y Adrián J. SÁEZ (eds.). *Siete memoriales españoles en defensa del arte de la pintura*. Con estudios y notas complementarias de Juan Luis González García y Antonio Urquizar Herrera. Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, 2018, 248 pp.

Este libro es el resultado del trabajo conjunto de cuatro reconocidos académicos: dos

precedentes del ámbito de la filología y otros dos del de la historia del arte. De este modo, el memorial presentado por un equipo de literatos, juristas y artistas hace hoy casi cuatro siglos recibe la variedad de escrutinios críticos *justa y necesaria* para hacerlo apreciable al lector o al estudioso actual. No se trata de la primera colaboración entre estos investigadores y, es de esperar que, tampoco sea la última. El contenido principal del volumen es la edición del *Memorial informativo por los pintores en el pleito que tratan con el señor fiscal de su majestad en el Real Consejo de Hacienda sobre la exención del arte de la pintura* (Madrid, Juan González, 1629). Del texto del memorial se nos ha conservado una copia autógrafa sacada para uso personal por Lope de Vega en el *Códice Durán-Masaveu* (compuesto entre 1626 y 1631; existe edición moderna de Víctor García de la Concha y Abraham Madroñal Durán, Madrid, Fundación María Cristina Masaveu Peterson – Real Academia Española, 2011). Por último, el memorial fue reimpresso en 1633 por Vicencio Carducho en sus *Diálogos de la pintura* (Madrid, Francisco Martínez, 1633). El texto ofrecido en este caso es el correspondiente a 1629, pero los editores se esmeran por dar cuenta de la divergencia textual que presenta la edición de Carducho, de la que trataremos después.

El estudio introductorio a la edición está compuesto por cinco secciones. La primera deslinda la autoría de las contribuciones incluidas en el libro y sirve de pórtico al resto del volumen (pp. 11-13). La segunda expone el contexto social y jurídico en que se escribió el *Memorial*, siendo uno de los hitos más relevantes en la evolución de la querrela sobre la naturaleza de la pintura (pp. 15-27). Los pintores –en buena parte movidos por la consideración que ya poseían en Italia– promovieron su exclusión de la alcabala argumentando que su obra no debía ser considerada junto a las del resto de artesanos, sino como un *arte ingenuo* (es decir, un arte liberal, propia de hombres libres; cfr. Lewis & Short, v. «ingenuus») sin que a ello fuese

óbice la condición manual de la ejecución. Las nuevas pinturas encargadas (producciones con origen en el arrendamiento de la capacidad artística de los pintores –*do ut facias*– en lugar de compraventas –*do ut des*–) lograron ser excluidas; no así las pinturas que ya se encontrasen en movimiento en el comercio artístico (por sentencia de 1630, firme en 1633). En la tercera se presenta una síntesis detallada de los argumentos expuestos en cada uno de los pareceres del memorial acompañada de abundante información histórica que permite sopesar el contenido de estas contribuciones en su contexto de escritura (pp. 29-48).

La cuarta reflexiona sobre las relaciones entre pintura y retórica, en particular la retórica sacra (pp. 49-65). Comienza dando noticia sobre cómo los pintores de corte esquivaban frecuentemente la alcabala correspondiente a su producción de temática sagrada (igual que sucedía con la regia); razón principal que motivó el pleito de Carducho y suscitó, a un tiempo, la redacción del *Memorial* de 1629. Presenta el ideal del *doctus pictor*, que demandaba que este conociera en profundidad las letras humanas y divinas para poder ejercer su profesión, en paralelo a las del orador o el arquitecto perfectos postuladas por Cicerón o Vitruvio. Argumenta la doble necesidad, del mismo modo que en el texto retórico, de *ars e ingenium* en la creación pictórica. Expone la utilidad de la pintura como instrumento de evangelización y, como tal, presenta su consideración en paralelo a la de los textos de apologética cristiana destinados a los indios americanos, como la difundida *Retórica cristiana* (1579) de Diego Valadés. Presenta la imagen de la patristica del *Deus artifex* y su desarrollo como *Deus pictor* en este contexto. De este modo logra dar una explicación satisfactoria a la relación habitual que se establece en la época entre pintores y predicadores.

La sección quinta corresponde al estudio textual y a los criterios de edición –los habituales en las ediciones críticas de textos del Siglo de Oro– (pp. 67-77). El *Memorial* de 1629 incluía seis pareceres de: [1] Juan Ro-

dríguez de León, [2] Lope de Vega, [3] José de Valdivielso, [4] Lorenzo Vanderhamen, [5] Juan de Jáuregui y [6] Juan Alonso de Butrón. La versión del memorial incluida como clausura de los *Diálogos* de 1633 (ff. 164r-229v) incluye algunos cambios de relevancia. Se cambia el orden de los pareceres trayendo el de Lope de Vega al primer lugar y enviando el de Juan Rodríguez de León al último. Se incorpora un séptimo parecer de Antonio de León Pinelo que se sitúa en segundo lugar (se afirma haber respetado el orden en que se encuentran en el proceso legal –del que debe conservarse copia en el AGS–, pero al texto de León Pinelo no le correspondía este lugar sino el sexto según informa Carducho, f. 161r.), lo que permite a Carducho hablar de los informantes como los Siete Sabios de Grecia. Se reescriben algunos de los textos: el de Lope incluye numerosas *marginalia* (que «debieron ser redactadas por el propio Carducho»); Valdivielso modifica sustancialmente el suyo que «abandona el esquema de preguntas y respuestas» original y se presenta como la sección de un tratado (los editores, conscientes de que se encuentran ante dos textos diferentes, presentan la versión de 1633 de forma íntegra en su Apéndice 1, pp. 223-233); y Butrón inserta numerosas adiciones que «ayudan al lector a seguir los complejos argumentos» jurídicos, eleva el estilo del texto (tanto del léxico como de la sintaxis), incorpora nuevas citas y menciones al contexto de redacción original de su parecer. Por su parte, el resto de texto –de Rodríguez de León, Vanderhamen y Jáuregui– apenas muestran leves cambios.

Una precisión ha de hacerse sobre la nueva redacción del texto de Valdivielso en la edición del memorial de 1633. Teniendo en cuenta que el propio Carducho señala haber transcrito el texto de los pareceres sin modificaciones y lamentando, junto a las repeticiones innecesarias que pudieran presentar unos textos y otros, el estilo dialógico interrogatorio que presentan, precisamente, por su condición de declaraciones («y si bien hallarás algunas cosas de las que habemos

dicho repetidas, fue así necesario al caso, o por lo menos, como fueron dichos por interrogatorio, no se pudo prevenir esto ni escusar el estilo de información de testigos que hablan en defensa de lo alegado, ni yo los pude quitar, que fuera temeridad mía quitar por superfluo lo que entonces pareció forzoso», f. 161r) resulta sorprendente que, en su caso, este se haya eliminado. Sin duda, tal como juzgan los editores, ha de verse tras esta nueva redacción la pluma de Valdivielso.

El texto de los pareceres del memorial se ofrece convenientemente fijado y ricamente anotado: léxico, sintaxis, información retórica, jurídica e histórica, identificación de pasajes citados o de pasajes paralelos en numerosas fuentes clásicas y bíblicas así como en obras renacentistas y barrocas..., de manera que se ofrece una amplia labor de interpretación de un contenido complejo y que, a un tiempo, resulta capital para la comprensión de la condición social del pintor en la España barroca (pp. 91-205). Desde el punto de vista ecdótico, a mi juicio, cabe hacer una réplica a la edición del parecer de Juan Alonso Butrón, para el que, a la luz de la información ofrecida por los editores, la opción más razonable hubiera sido la preparación de un aparato de variantes evolutivo (el suyo lo es en el fondo, aunque no se conceptualice de este modo; *peccata minuta*).

Por último, los editores han considerado de utilidad, además, incluir en su Apéndice 2 (pp. 235-248) una edición y estudio de la silva lopesca en defensa de la pintura «Si cuanto fue posible en lo imposible», escrita a petición de Carducho, e incluida al final del quinto de sus *Diálogos* (ff. 81r-82v).

En suma, estos *Siete memoriales españoles en defensa del arte de la pintura* –el título escogido no me parece del todo acertado: se trata de un memorial que recoge siete pareceres o declaraciones– presentan un muy esmerado trabajo de equipo (los autores manifiestan haber contribuido solidariamente en las secciones correspondientes a sus colegas) que bien puede servir como modelo de trabajo científico y ofrecen una valiosísima

edición de un texto coral fundamental para cuantos nos ocupamos de los estudios de la historia cultural europea altomoderna.

MARTÍN ZULAICA LÓPEZ
Universidad Rey Juan Carlos

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María José y Miguel AMORES FÚSTER (eds.). *La ciencia literaria en tiempos de Juan Andrés (1740-1817)*. Madrid: Visor Libros, 2019, 540 pp.

«Con profundo respeto pronunciamos el nombre de este varón egregio, gloria de nuestra literatura». Así se dirigía Menéndez Pelayo al público de sus discursos cuando presentaba la figura de Juan Andrés. En esta reverencia del erudito contemporáneo se aprecia una gran admiración profesada al erudito dieciochesco. Con el mismo arrobo y respeto un grupo de investigadores especialistas en el contexto y en el pensamiento de la Ilustración presentan *La ciencia literaria en tiempos de Juan Andrés (1740-1817)*, donde se analizan los orígenes del estudio literario según un método científico con el erudito como referente.

El investigador que se enfrenta por primera vez a la figura de Juan Andrés encuentra una figura cultural poliédrica, nativa de un tiempo escurridizo. Y, aun tratándose de un estudioso experimentado, encontrará gran dificultad en comprenderlo en su conjunto pues se trata de un personaje camaleónico, capaz de encajar y, a la vez, situarse al margen de toda escena literaria y cultural del siglo.

La composición de este volumen examina cada uno de los perfiles posibles del erudito y ha dado a luz un pentateuco que pone rostro a los cinco ángulos de Juan Andrés. Así, la estructura del volumen se sostiene en una primera parte en la que se analiza el origen de su erudición, hasta una quinta, donde el protagonismo recalca en la relación entre el método científico y la crítica. La her-

menéutica, la historiografía y la colindancia entre poética, traducción y estudios literarios, conforman el resto del cuerpo del estudio. El volumen responde, por tanto, a la cuestión de identidad de Juan Andrés, no solo para las letras españolas, sino también para el entorno europeo. La utilidad de esta recopilación de estudios se encuentra en la capacidad de abarcar una personalidad tan prolífica y compleja como la del jesuita expulso. El conjunto de artículos alcanza un mensaje armónico entre los distintos puntos de vista sobre la época y la figura del jesuita, además de ampliar la bibliografía sobre el siglo dieciocho español. Esto último permite reconocer al volumen como un buen manual de consulta, y no solo como una amalgama de artículos agrupados. De hecho, su estructura polifónica revela la labor de unos editores que han sabido agrupar múltiples estudios, en ocasiones dispares, que, tras la lectura, aporta al lector una sensación armónica y de verdadera comprensión del erudito jesuita, además de la cultura y del pensamiento de su siglo. La alta calidad de los artículos ha favorecido esta empresa. Joaquín Álvarez Barrientos inaugura la primera parte titulada 'Juan Andrés y la erudición ilustrada', donde recopila distintas concepciones del erudito bajo el término «polihistoriador de tradición humanista». Precisamente esta faceta poliédrica, de erudito en muchos campos y disciplinas, es la que destaca Guasti en sus estudios sobre Galileo, *Saggio della filosofia del Galileo (1776)*, quien estudia y aporta un contexto de interpretación a la obra. La variedad del conocimiento de Juan Andrés es un elemento sorprendente, para el que Paolo Tinti aporta la noticia de la vida del jesuita entre las bibliotecas más importantes de Europa como «explorador infatigable de fondos de libros». Juan Andrés como fenómeno de masas, aunque alejado del elitismo de los proyectos editoriales de Giambattista Bodoni, es un contrapunto que ofrece Noelia López Souto en su hallazgo bibliográfico de una carta entre el tipógrafo de Parma y el jesuita.

La construcción de la erudición de Juan Andrés da paso al estudio de la disciplina hermeneuta y la crítica literaria. Este apartado es el resultado de la labor del grupo de investigadores reunidos primordialmente en la Universidad de Salamanca bajo el lema de su proyecto de investigación ‘Teoría de la Lectura y Hermenéutica de la Ilustración (1750-1808)’. En este capítulo la construcción e institucionalización del conocimiento científico y la figura del erudito gana frente a la ‘moda erudita’—ridiculizada por Cadalso en *Eruditos a la violeta* (1772)— tras la que Juan Andrés persigue ser, como indica la profesora Rodríguez Sánchez de León, «el investigador empírico y el lector cualificado». Los estudios abarcan los proyectos de la interpretación universal del texto, mayor aspiración del alemán George Friedrich Meier. Con la labor del hermeneuta, se reconoce la importancia de la experiencia del lector, y en concreto, la interpretación afectiva dirige el canon de lectura hacia el gusto romántico. Qué se leía y cómo se leía enlaza con la imagen que de la literatura española se tenía en el resto de Europa, obra por entero de jesuitas expulsos que defendían o atacaban otras literaturas europeas en clave de exaltación nacional. La tercera parte, ‘La historiografía literaria de los jesuitas expulsos’ se adentra en este suceso cultural que siempre merece cierto detenimiento en el estudio del siglo XVIII. Jesús Cañas Murillo ofrece un análisis comparativo de la opinión que tres intelectuales —Lorenzo Hervás y Panduro (1735-1809), Juan Sempere y Guarinos (1754-1830) y Angelo Antonio Scotti (1786-1845)— ofrecían de Juan Andrés. La noción de progreso es uno de los temas de la historiografía literaria atendido en este apartado. La valoración entre los modelos a seguir y los avances de la ciencia literaria enlazan con tres casos de estudio en los que se analizan estas nociones en la opinión que Juan Andrés tenía de Voltaire, siempre figura de conflicto en su tiempo, el *Quijote* y su proceso de canonización y la figura de Luis Vives en la historiografía del también jesuita

expulso Xavier Lampillas. Clausura el apartado un interesante artículo de Eva Velasco sobre el método censorio para controlar la historia de la literatura, reacción natural al proceso de institucionalización de la ciencia literaria. Sobre ‘Poética, traducción y literatura’ cinco investigadores estudian el campo literario desde la teoría, como el concepto de imitación de la realidad, relatado dinámicamente por Miguel Amores Fúster, hasta el teatro, donde Guillermo Carnero desgrana la puesta en escena de la dramaturgia de los colegios jesuitas, momentos de diversión y entretenimiento entre las lecciones de retórica y ciencia, a la vez que Alberto Escalante da luz a la figura del dramaturgo Manuel Fermín Laviano, un relato del paso del éxito al fracaso una vez sucumbida su obra al neoclasicismo. La especialización de la lectura para cierto público, como es el caso de la literatura infantil, y las metáforas sobre los traductores, tan inquisitivas contra el sector, ofrecen otros dos casos en los que las conclusiones ofrecidas en los primeros apartados del libro se confirman con estos casos de estudio. Para finalizar, el colofón a la figura de Juan Andrés recoge el título del volumen dando el protagonismo a la relación entre ‘Crítica y ciencia’, donde Fermín del Pino-Díaz y M.^a Dolores Gimeno Puyol ofrecen un detenido análisis sobre la puesta en práctica de la ciencia literaria en relación con la historiografía de América y la autocensura del diplomático Azara en la historia natural.

Moratín hijo, durante su estancia en Italia, dio testimonio de que la visita al jesuita era una parada obligada, hasta tal punto de llegar a afirmar ‘nadie sale de la ciudad de Mantua sin haber visitado a Juan Andrés’. Atracción de una ciudad, erudito, gran hombre de cultura y polígrafo de su tiempo, son consideraciones que nos ofrecen una idea de la importancia de la figura a la que se dedica este libro. La crítica española, y también europea, agradece la agrupación de estos estudios en una publicación que aporta una imagen reconstruida de su importancia para nuestras letras pues, si se nos permite refor-

mular las palabras de Moratín, ningún investigador se acerca a nuestro siglo XVIII sin pasar por la figura de Juan Andrés.

CLAUDIA GARCÍA-MINGUILLÁN
Universidad de Salamanca

JOVELLANOS, Gaspar Melchor de. *El Pe-layo. Tragedia*. Edición, introducción y notas de Elena de Lorenzo Álvarez. Gijón: Ediciones Trea, 2018, 338 pp.

VARGAS PONCE, José. *Los hijosdalgo de Asturias. Tragedia*. Edición de Fernando Durán López. Gijón: Ediciones Trea, 2018, 172 pp.

En el mismo año y en el mismo mes han aparecido estas dos ediciones de tragedias del siglo XVIII, gracias a dos solventes conocedores del periodo. Inédita la segunda, con difícil trayectoria editorial la primera. Ambas por autores de sobra conocidos como responsables de obras de importancia en la centuria, y ambos textos pertenecientes a un género de difícil aclimatación a los escenarios españoles, como se ha señalado tantas veces. El primero, el de Jovellanos, con problemas además con la censura y una larga «historia del texto». Redactado en 1769, fue corregido a comienzos de los setenta y preparado para la imprenta en 1773, aunque no se publicó por su «encontronazo» con la censura hasta 1832. Aun así, la obra se representó en Gijón bajo la dirección de don Gaspar, en un montaje privado del que se tienen bastantes noticias gracias a sus diarios, que, a su vez, proporcionan información sobre las respuestas de los públicos.

Las tragedias de Jovellanos y de Vargas Ponce se inscriben en la apuesta estética cosmopolita patrocinada por el gobierno, dentro de los parámetros clasicistas e ideológicos de la Ilustración, si bien es cierto que ese gusto iba ya desfasado y sus parámetros estaban siendo atacados por otra estética dramática naciente, como fue la de las comedias sentimentales, de mayor aceptación en toda Eu-

ropa, incluidas Francia y España. En todo caso, tanto uno como otro asumen la construcción o la elaboración de un discurso nacional desde sus respectivas obras al tratar sobre asuntos de la historia española: en ambos casos lo que se ha llamado «ciclo asturiano». En el caso del marino Vargas ese propósito se explicita más al invocar el dicho horaciano *celebrare domestica facta* y por el hecho de ser una respuesta (por tres veces) a los concursos que la Real Academia Española convocó entre 1798 y 1801 para premiar la mejor tragedia sobre historia de España. Es lo cierto que, a pesar de tratarse de historia propia, el mundo que referencian los autores se nos aparece lejano, como debía de parecérselo a los públicos posibles, a pesar de la intencionalidad política que, si Vargas justificaba son Horacio, Jovellanos lo hacía con una autoridad religiosa, como es el libro de los macabeos, para cargarse de razón frente al enemigo, pues luchan «por nuestras propias vidas y nuestras leyes» (209). Las dos obras forman un frente común junto con otros trabajos coetáneos, anteriores y posteriores dedicados a crear nación desde la cultura y la historia propias, coincidiendo con las *Vidas de los españoles célebres*, las diferentes propuestas de «glorias de España», los viajes de Ponz y Bosarte, los *Retratos de los reyes de España*, de García de la Huerta, y otros trabajos.

Como señala Fernando Durán, Vargas Ponce dramatiza la instauración del tributo de las cien doncellas dentro del conflicto entre la obediencia al rey y la obligación moral y patriótica de resistir el vasallaje al emir Abderramán. Esta disyuntiva plantea una reflexión sobre el poder y la libertad. De algún modo, Vargas se enfrentaba a la debatida cuestión del Voto de Santiago –bastante contestada por entonces–, pero lo que parece interesarle más es que el argumento del tributo le permitía hacer un ejercicio literario y político al expresar «afectos tiernos, sentimientos sublimes, pasiones exaltadas, contrastes terribles, entusiasmo, patriotismo y virtud», es decir, cuanto se pide a una trage-

dia (89). Por su parte, Elena de Lorenzo destaca también las implicaciones políticas y éticas que tuvo la rebelión de Pelayo y los gijoneses contra Munuza, y las que tenían en la elección de su autor, en lo que señala como «restauración de la patria». Intereses que, como Vargas, Jovellanos desbroza y explica en el prólogo a su tragedia. Las dos van provistas del pertinente (a veces más de uno) preliminar que explica objetivos y justifica realizaciones. Estos prólogos tienen mucho interés porque funcionan como poéticas que describen el aspecto literario, pero también como textos para argumentar las divergencias y libertades que se toman los autores. Ambos, como todos en realidad, se ven en la necesidad de explicar esas diferencias argumentales y de detalle evidenciando la tensión entre el yo erudito e historiador, y el yo poeta; ambos transmiten las consideraciones que bullen en su interior al concitar los objetivos patrióticos y las libertades creadoras. De manera que la poética que comunican es de carácter historicista para mostrar que la libertad creadora tiene sus límites y que así no está reñida con la «verdad» histórica, crítica que se verificaba a menudo al reseñar las comedias históricas y militares que triunfaban en la época. Tanto Elena de Lorenzo como Fernando Durán dedican interesantes páginas a tratar esta cuestión que mezcla la historia con la literatura, los usos político-literarios de la historia.

La tragedia de Vargas Ponce quedó inédita y tampoco se representó. La de Jovellanos sí, como ya se adelantó, y se editó en 1832. La obra fue, así mismo, en práctica frecuente en la época, objeto de una especie de intervención o apropiación por parte de Luciano Francisco Comella, que en 1792 la presentó a la censura bajo el título de *Munuza* con el seudónimo de Francisco Villamediana, su segundo nombre y segundo apellido, que utilizó para pedir otras licencias y esquivar la inquina del censor Santos Díez González. Recordemos que ese es el mismo año de *La comedia nueva o el café*, que lo burlaba, y año en que el censor se mostró

especialmente duro con él. La obra subió a las tablas con bastante éxito, adaptada a las normas de representación que gustaban por entonces, iniciándose así, además, un periplo confuso de identificación textual, que explica su editora.

Vargas Ponce y Jovellanos, pertenecientes a la administración del Estado desde sus distintas profesiones, igual que otros, intentaron tener también un avatar como hombres de letras, como dramaturgos, en lo que no tuvieron gran éxito. Comella, por ejemplo, sabía gestionar mejor ese perfil, según demostró durante muchos años. La razón de ese fracaso como dramaturgos –como dramaturgos trágicos– seguramente se encuentre en que practicaron un género que interesaba a los eruditos y a los preceptistas, pero no a los cómicos ni al público mayoritario, y es la razón del fracaso de la tragedia como género en España, al margen ahora toda la carga «galoclásica» negativa de que fue objeto por la propaganda. En este sentido, las tragedias, como empeño de política cultural borbónica, son un ejemplo del fracaso de parte de esa acción, que no tuvo en cuenta al destinatario y prefirió gestarse y desarrollarse en el marco de la teoría. Su lenguaje real y sus referentes no eran los de la escena ni los del público.

Cuando se habla de los fracasos de la Ilustración, hay que aceptar que uno de ellos fue no convertir realmente al teatro en un instrumento educativo, o en lograrlo solo parcialmente, pues desde otros géneros sí se expandió la propaganda oficial; fracaso que no es exclusivo de la escena española, sino que se evidencia en todos los países del entorno. Las dos tragedias aquí editadas representan bien la distancia entre los proyectos y las realizaciones y pueden tomarse, extrapoladas, como una manifestación de las luces y las sombras del proyecto general ilustrado.

Los editores anotan de manera ajustada, sin erudición innecesaria, sus respectivos textos, que presentan actualizados, lo cual ayuda a la lectura de unos versos que en Jovellanos

parecen más fluidos, aunque hay tiradas de Vargas Ponce muy entonadas, a pesar de su tendencia al arcaísmo. Es de elogiar, también, que el marino encuentre rima para «adarve» en «Sobrarbe» («y a otro adarve/ cauta se acoja: busque en el Sobrarbe/ rústico techo», vv. 345-347). En definitiva, dos interesantes tragedias españolas más, bien estudiadas, contextualizadas y editadas, que se suman al patrimonio literario del siglo XVIII.

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS
Instituto de Lengua, Literatura
y Antropología. CSIC

LOYOLA LÓPEZ, David. *Los ojos del destierro. La temática del exilio en la literatura española de la primera mitad del siglo XIX*. Gijón: Ediciones Trea, 2018, 331 pp.

En agosto de 2018 Guillermo Escolar Editor publicó *La voz del desterrado. Antología de la literatura española del exilio en la primera mitad del siglo XIX*, preparada por David Loyola López y Eva María Flores Ruiz, que recogía más de sesenta composiciones de distintos géneros, escritas por españoles de diverso signo ideológico y publicadas durante la primera mitad del siglo XIX. Su propósito, señalado por los antólogos, era el de ofrecer a los lectores las «voces» de los desterrados, es decir, los textos que, acompañados de un breve «marco de reflexión», se convertían en los protagonistas del volumen. En *Los ojos del destierro. La temática del exilio en la literatura española de la primera mitad del siglo XIX*, publicado unos meses después en Ediciones Trea, David Loyola López presenta la hermenéutica necesaria para comprender cabalmente esos sesenta textos y otros muchos más, pues el volumen se apoya en un corpus de 138 composiciones de distintos géneros (poesía en mayor medida, pero también memorias, obras teatrales, narraciones, artículos periodísticos, cartas...)

que se recogen solo como una muestra representativa de la época. Si la antología venía encabezada por la referencia ovidiana «No soy yo el que habla; es la voz de mi destino», en esta ocasión el autor de la monografía centra su atención en la mirada, lo cual explica la cita de Alexandre Dumas hijo extraída de *La dame aux camélias* con la que se inicia el primer capítulo del libro: «L'oeil n'est qu'un point et il embrasse des lieues».

Loyola López parte de los estudios históricos y políticos relacionados con el tema de las emigraciones del siglo XIX español desde *Los afrancesados* (1953), de Miguel Artola, hasta *Emigrados. España y el exilio internacional, 1814-1834* (2012), de Juan Luis Simal. Se nutre sustancialmente el autor de *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)* (1954), de Vicente Llorens (ensayo de conjunto fundamental sobre las actividades artístico-culturales de nuestros emigrados) y, con el propósito de iluminar aspectos relacionados con el destierro desde ámbitos menos frecuentados en los estudios de literatura española del siglo XIX, amplía su mirada hacia ensayos comparatistas, filosóficos, antropológicos o psicológicos para examinar de una forma más completa la compleja mirada del desterrado. Por ello, el volumen de Loyola López también se sustenta en *Migración y exilio. Estudio psicoanalítico* (1996), de León y Rebeca Grinberg, en *Tratado de la lejanía* (2010), de Antonio Petre, o en *Reflexiones sobre el exilio* (2013), de Edward Said, entre otros. Asimismo, el estudio temático desde el que se comprenden los textos, se ayuda, como señala el autor de *Los ojos del destierro*, del ensayo capital *El sol de los desterrados: literatura y exilio* (1995). En él, Claudio Guillén se aproxima al exilio como situación histórica literaturizada y parte de las actitudes de Ovidio y Plutarco ante el destierro, para abordar su análisis como tema literario: la del primero fue dolorosa y fragmentada; la del segundo, comprensiva, inclinado a emprender nuevas experiencias.

Alrededor de esas dos respuestas se articula la mirada analítica de Loyola López que

no olvida en todo el recorrido la universalidad del tema lo cual explica, en primer lugar, que se apoye en personajes mitológicos o bíblicos cuyos referentes ayudan a vertebrar el discurso; en segundo lugar, que la investigación se enriquezca con testimonios literarios de la tradición del exilio desde las épocas clásicas hasta autores del siglo XX, desde Ovidio a Nabokov, desde Séneca a Max Aub. Todo ello sin descuidar el contexto histórico y cultural concreto, las afinidades nacionales y las personales de cerca de cuarenta autores de ideologías y condiciones distintas, que sufrieron el destierro en lugares diferentes y en circunstancias diversas. En sus composiciones pueden identificarse una serie de motivos literarios relacionados con la dirección espacial y temporal de su mirada, asunto central de «Las caras de Jano», y con el sentido de la misma, que se analiza en el capítulo siguiente, titulado, significativamente, «Por una mirada, un mundo».

Así, en «Las caras de Jano», segundo capítulo del volumen que sigue a la introducción titulada «Los ojos del destierro», el autor se vale de la actitud de Edith, que mira hacia el pasado que en los exiliados se vincula con la patria, para mostrar imágenes en las que España se presenta como ejecutora o como víctima, que se identifica con el paraíso perdido o que se adscribe a escenarios de enfrentamiento, de destrucción o de muerte y que se manifiestan mediante la actitud nostálgica y angustiada de Meléndez Valdés, por ejemplo, o la irónica y satírica de José Joaquín de Mora, pasando por un sinfín de matices. La mirada anclada en el presente, identificada con la actitud de Lot, ilumina la realidad del desterrado en el país de acogida, que puede provocar incertidumbre, angustia, extrañeza o aislamiento. Loyola López reúne las impresiones de los emigrados relacionadas con la llegada, las condiciones extremas de los confinados, su vida cotidiana, los recursos de supervivencia y las imágenes sobre las condiciones climáticas, expresadas, por ejemplo, por Alcalá Galiano u Ochoa, por Espronceda o Urquellu. Da cuenta de los lazos

afectivos que se estrechan entre los miembros de las colonias de emigrados y de las felices adaptaciones de los expatriados, como el caso de Villanueva. Finalmente, el desterrado puede mirar hacia el futuro con esperanza, pensando en el retorno al hogar, como Ángel de Saavedra, Pérez Camino o Mora, o aceptando un futuro en la tierra de acogida, como el caso de Leandro Fernández de Moratín.

En el tercer capítulo, «Por una mirada, un mundo», los motivos literarios se agrupan en siete temas generales desarrollados en los textos decimonónicos. En «Las aguas del destierro» se analizan una serie de metáforas y símbolos espaciales vinculados con el océano y con los ríos, de la mano, entre otros, de Ribot y Fontseré, Manuel Silvela o Vicenta Maturana. «Reflejos del pasado» se ocupa de las traslaciones temporales que recuperan antiguos episodios históricos, como la expulsión de los moriscos, para identificarlos con el destierro liberal. Es el caso de *Abén Humeya* de Martínez de la Rosa o *Los expatriados* de Vayo. Del extrañamiento surgen también una serie de imágenes asociadas con la lengua, asunto abordado en «La torre de Babel». El apartado muestra la relación del exiliado con la lengua de acogida, así como con la suya propia que le permite estrechar lazos con la comunidad de desterrados, sobrevivir gracias a las traducciones, o anclarse en su tradición y en su identidad. En ese contexto se analizan textos de Larra, Ochoa o Alcalá Galiano y se presenta también el caso excepcional de Blanco White. David Loyola explora a continuación los motivos conectados con el mundo onírico del exiliado («En brazos de Morfeo»); sueños de pasado y de futuro como en algunas composiciones del duque de Rivas; de evasión, como los presentados en textos de Ochoa, Meléndez Valdés o Mendibil; o visiones en las que se regresa a la patria. Además, la condición del destierro enfrenta al exiliado con la muerte («Diálogos con Tánatos»), en ocasiones, contemplando la opción del suicidio como en el caso de Izquierdo Guerrero de Torres. Unas

veces, con la certeza de morir en el destierro, como se aprecia en algunos textos de Mendibil y Moratín; otras, con el deseo de hacerlo en la patria, sentimientos expresados en composiciones de Ribot y Fontseré o Pérez de Camino, entre otros. Finalmente, «La vuelta al hogar» aborda la posibilidad del retorno del expatriado. Los textos de Espronceda, de Castillo y Mayone, de Robreño, de Vicenta Maturana, de Manuel Silvela o de Collado muestran las múltiples y diversas miradas representadas en los textos de los exiliados.

Como ocurre en los estudios temáticos las respuestas son múltiples y variadas, los motivos se expresan mediante adaptaciones y variaciones, se contradicen, se reducen o amplían a partir del patrón, multiplicándose las posibilidades de combinación y mostrando la heterogénea naturaleza de su representación. Las miradas se prolongan a lo largo del tiempo con nuevos ojos de desterrados españoles, cuyos ejemplos se recuerdan en las últimas páginas del volumen y cuyos textos pueden ser auscultados con las mismas herramientas que se han aplicado a los textos de los exiliados españoles de la primera mitad del siglo XIX. La sólida metodología aplicada, que explica la coherente organización del volumen, la profusa documentación bibliográfica que lo sostiene y, sobre todo, la agudeza crítica con la que David Loyola López analiza e interpreta los textos convierten *Los ojos del destierro* en un estudio fundamental sobre la literatura del exilio y sobre literatura española del siglo XIX.

MONTSERRAT AMORES
Universidad Autónoma de Barcelona

SÁNCHEZ, Raquel. *Mediación y transferencias culturales en la España de Isabel II. Eugenio de Ochoa y las letras europeas*. Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, 2017, 398 pp.

La cultura española del siglo XIX tiene muchos perfiles y puede ser abordada desde

muy variadas perspectivas metodológicas. Una de ellas es la que nos propone este libro escrito por la profesora de la UCM Raquel Sánchez sobre el traductor, crítico y editor Eugenio de Ochoa (1815-1872). Se trata de un trabajo que pretende comprender el mundo intelectual, artístico y editorial de la España de Isabel II tomando como punto de partida la figura del hombre de letras y su proteica realidad. De este modo, Eugenio de Ochoa nos es presentado, por una parte, como un estudio de caso de esa realidad multiforme; por otra, como un personaje digno de interés en tanto que agente que actúa a la vez como creador y como mediador cultural. El objetivo, en última instancia, está en conocer al personaje en su contexto y de entender el contexto a través del personaje. En la línea de lo que los historiadores denominan la «historia biográfica», la autora se adentra en la trayectoria vital de alguien a quien siempre encontramos en las publicaciones que tratan la literatura y la cultura de este periodo, pero que nunca aparece con carácter protagonista. Ochoa, como dice la autora, es el amigo de, el cofundador de una revista, el coeditor de una publicación, el familiar de... En definitiva, aparece siempre como un secundario imprescindible en una buena parte de las aventuras intelectuales de la España del XIX. Uno de esos secundarios tan minusvalorados por una forma, ya caduca, de estudiar la cultura partiendo de los grandes genios o las grandes obras, ya se trate de la literatura o de la creación artística.

Eugenio de Ochoa (1815-1872), presunto hijo del afrancesado Sebastián Miñano, se educó junto a la generación que personificó el romanticismo español en el colegio de Alberto Lista en Madrid. Emparentó por matrimonio con los Madrazo al casarse con la hermana mayor de esta familia, Carlota Madrazo. El pintor Federico Madrazo y Eugenio fueron amigos íntimos desde niños y colaboraron en la más conocida revista cultural de los años treinta: *El Artista*. Ochoa dedicó una buena parte de su vida a la traducción, tanto como medio de vida como vía para la explo-

ración de los usos del lenguaje. Sus intereses como creador literario se vieron un tanto marginados ante las urgencias de la vida diaria que le llevaron a compaginar el trabajo como traductor con el de editor, crítico y promotor de varias publicaciones periódicas. Mantuvo siempre una gran proximidad cultural con Francia, país en el que pasó una parte de su infancia y en el que viviría durante varias temporadas a lo largo de su vida colaborando con la editorial Baudry, para la que preparó varios volúmenes de la Colección de los Mejores Autores Españoles. Menos conocida es su faceta de hombre político, que el libro de Raquel Sánchez explora a través de su relación con la exregente María Cristina de Borbón y, sobre todo, con el marido de esta, Fernando Muñoz, duque de Riansares. Próximo a los círculos del partido moderado, Ochoa desempeñó algunos puestos en la administración que no le dejaron buena impresión acerca del funcionamiento de la política de su tiempo.

El libro se organiza en torno a tres bloques que exploran el trabajo intelectual del protagonista a través de sus vivencias como individuo en un contexto social concreto. El primero de ellos está dedicado al Ochoa hombre de letras. Se analiza aquí la propia de lo que en la España isabelina se conocía como «escritor público» para tratar de definir su papel en la construcción de la esfera pública liberal, teniendo un lugar de gran importancia su vinculación con la política y sus relaciones con el mundo cortesano, como ya se ha mencionado. Es este un bloque especialmente interesante en que se conjugan la faceta pública con la faceta privada del personaje pues, a través de fuentes de archivo, la autora ha tratado de reconstruir el entorno social y doméstico en el que vivió Eugenio de Ochoa: sus relaciones personales, los lugares que frecuentaba, sus domicilios en Madrid y en París, su biblioteca y su espacio de trabajo en el hogar familiar. De esta forma, podemos ubicar casi físicamente al hombre de letras, verlo trabajar y relacionarse, conocer los libros que se

hallaban en sus estanterías, la mesa en la que escribía, etc.

El segundo bloque es el más extenso y el que da título al libro: Ochoa como mediador y agente cultural. En esta ocasión, la autora explora el papel jugado por el protagonista en la difusión de ideas y corrientes intelectuales y estéticas a través del análisis del trabajo realizado por Ochoa en el terreno de la traducción, la edición, la crítica, la publicación de revistas y textos de viaje. Anteriormente se ha indicado la importancia de la traducción en la vida profesional de Ochoa, no solo como medio de vida, sino también como mecanismo de comunicación cultural. De hecho, si por algo se conoce actualmente a Ochoa es por haber traducido una buena parte de la obra de Víctor Hugo, Jules Sandeau, George Sand, Walter Scott y otros escritores del romanticismo, aunque también vertió al castellano obras de tipo científico, filosófico, lingüístico, etc. Para Ochoa, la cultura de un país no constituía un tesoro que había que proteger a toda costa de contaminaciones extranjeras. A pesar de que el nacionalismo cultural se halla muy presente en su trabajo como mediador, lo cierto es que entendía que la comunicación y el intercambio de ideas contribuía enormemente a vivificar el ambiente intelectual de un país. Algo que, desde su punto de vista, España necesitaba con cierta urgencia. Si por una parte su obra como traductor colaboró en la difusión de las nuevas tendencias artísticas en nuestro país, su trabajo como editor ayudó mucho a dar a conocer en Europa la literatura y el ensayo españoles.

El tercer bloque se ocupa de su producción literaria. Ochoa, como tantos de sus amigos los románticos, durante su juventud quiso probar fortuna en el mundo de la creación literaria. A pesar de que consiguió estrenar dos piezas teatrales y de que escribió varios relatos y algunas novelas, no consiguió un éxito lo suficientemente resonante como para convertir la creación en su medio de vida. Poco a poco, fue dejando de lado la pluma más artística para interesarse por los

estudios de erudición literaria, como prueba su traducción y edición de las obras de Virgilio. Lo que jamás abandonó fue su afición a la poesía, por la que sentía una gran predilección.

En definitiva, en este estudio sobre Eugenio de Ochoa nos encontramos con un trabajo en el que, apoyado en fuentes muy variadas y en una metodología mixta, la autora nos propone una reflexión sobre la figura del hombre de letras en el siglo XIX y su carácter polifacético. A través de esta propuesta, el libro nos va planteando cuestiones que son muy relevantes en la actualidad y que ya entonces preocupaban a los escritores, como la noción de autoría, la importancia de las redes personales y profesionales a la hora de construirse una reputación, la llamada de la política y el proceso de comunicación entre distintos entornos culturales.

MANUEL AMADOR GONZÁLEZ FUERTES
Universidad Complutense de Madrid

MARTÍNEZ DE LEÓN, Andrés. *Las crónicas de Oselito en Frente Sur, Frente Extremeño y Frente Rojo*. Edición crítica de Rafael Alarcón Sierra. Madrid: Guillermo Escolar Editor, 2018, 238 pp.

La editorial madrileña Guillermo Escolar ha creado la colección *Literatura y Guerra Civil* con el propósito de renovar editorialmente la literatura compuesta durante o inmediatamente después de la Guerra de 1936 mediante eruditas indagaciones críticas encomendadas a estudiosos de una y de otra.

La citada colección, con el libro que ahora se reseña, alcanza el número cinco (tras «*Se ha ocupado el kilómetro 6...*» (*contestación a Remarque*), de Cecilio Benítez de Castro; *Checas de Madrid*, de Tomás Borrás; *El hombre y el trabajo*, de Arturo Serrano Plaja, y *Guerra viva*, de José Herrera Petere) y dicha relación basta para dar cuenta del propósito editorial.

El libro que se reseña, por sus características intrínsecas y por la figura analizada, es llamado a convertirse en obra rara o curiosa. Solo un estudioso como Rafael Alarcón Sierra, dotado de cualidades tan poco comunes hoy como la parsimonia y el rigor, es capaz de agavillar en sus páginas tantas y tan documentadas noticias de tan significado actor de los años treinta como el coriano Andrés Martínez de León, pintor, ilustrador, cartelista y ahora, por mor de la erudita dedicación de Alarcón Sierra, cronista bélico principalmente.

El estudio crítico del profesor Alarcón es de tal magnitud que ocupa la mitad del volumen, y aun la supera si incluyésemos en el cómputo las abundantes notas al pie que acompañan las crónicas de Oselito, y sin las cuales se haría difícil contextualizarlas, actualizarlas y completamente entenderlas.

Aunque, como reza el título del volumen, el principal fin del mismo es dar cuenta de esas crónicas que Andrés Martínez de León, con el nombre de *Oselito*, publicara en las citadas *Frente Sur*, *Frente Extremeño* y *Frente Rojo*, lo cierto es que la intervención del crítico ha sobrepasado ampliamente el propósito consignado expresamente en la portada (pese a reconocerse en su solapa que «buena parte de sus mejores textos y dibujos siguen *enterrados* en publicaciones periódicas...»). Y es que no daña al rigor, antes al contrario, tal admisión, pues, por un lado, viene a constatar lo convulsos que eran los tiempos en que se hicieron las crónicas colacionadas y las consiguientes dificultades para disponer de la producción toda del sevillano y, por otro lado, viene a constituir una base sólida para quienes quieran seguir buceando en los entresijos de esta poliédrica figura: los estudios, trabajos e investigaciones futuros ya no podrán desconocer o prescindir del libro que aquí se reseña.

Dar cuenta de unas crónicas –sintetizadas además en el estudio crítico–, con su relación temporal ordenada de los hechos acaecidos, imprime al libro de un carácter periódico sucesivo. Así, nos cuenta de los inicios del

cronista gráfico, su año y lugar de nacimiento, su temprana vocación artística, sus diferentes actividades, los tiempos de su consagración, su participación en un sinnúmero de acontecimientos: su obra propia, tanto literaria como gráfica, los libros por él ilustrados, sus carteles, su intervención en publicaciones periódicas durante la Guerra Civil, el nacimiento, vida, filosofía, palabra y muerte de Oselito, su vinculación intelectual con la República, sus desplazamientos (entre los que destaca el realizado a Rusia, una meca de aquellos tiempos), sus pinturas... Así como, también, el final de Andrés Martínez de León, su peregrinaje carcelario, su condena y su restitución final. Todo ello documentado con rigor: las notas al pie del estudio crítico, las de las crónicas de Oselito, la bibliografía que se adjunta, ordenada cronológicamente (la secundaria, obviamente, por orden alfabético).

Novedoso es el trabajo del profesor Alarcón, tanto para con los estudios sobre Martínez de León (y su Oselito) como para con los hernandianos, en lo que se refiere a los vínculos entablados en lo literario y en lo personal por el cronista sevillano con Miguel Hernández. Por un lado, ambos compartieron quehaceres y residencia durante unos meses en Jaén, convertida por mor de las vicisitudes de la guerra en frente de batalla. Desplazados, juntos o no, hasta dicha ciudad, lo cierto es que en ella se encontraron y allí engrosaron el equipo dedicado a componer *Frente Sur*, amalgamando labor propagandística y vida cotidiana (léanse, a modo de ejemplo, las páginas 49 y ss. del libro). También, novedosamente, nos cuenta Rafael Alarcón que ambos compartieron cárcel y celda en la del Conde de Toreno (en Madrid) y que entre ellos hubo intercambio de dibujos y versos, hoy, desafortunadamente, en paradero desconocido (90).

Obviamente, lo más suculento del volumen, como se desprende de su título, son las crónicas periodísticas, que hasta este momento no habían sido recogidas en libro. Son un total de veintiuna crónicas. La primera

nota al pie de cada una de ellas sirve para dar cuenta del periódico en que aparecen, fecha, página y características gráficas. Como se ha indicado anteriormente, todas se estudian y sintetizan en el estudio crítico precedente. En ellas trata, siempre con la guerra como telón de fondo y su causa última, con gracia, humor e ironía, de notas de actualidad: «...lo que ve, lo que experimenta... su llegada a Jaén y a Castuera, su contraste con Madrid, un mitin donde interviene Pasionaria, un recitado de Miguel Hernández, los soldados y los gitanos en el frente (con Pedro Garfías), los viajes del frente andaluz al extremeño, la impresión que le producen los pueblos por los que pasa y en los que para, las escaramuzas bélicas, etc.» (pág. 70): la defensa de Madrid y sus trincheras, Mussolini y su *derrota* en Guadalajara, las batallas de Pozoblanco, Porcuna y del Santuario de la Virgen de la Cabeza, los bombardeos aéreos y particularmente el de Jaén, los suministros de material bélico, Queipo de Llano, propagandista radiofónico y militar borracho, algunos especímenes carpetovetónicos para objeto de museo (guardias civiles y clero), el Comité de No Intervención, el Partido Comunista, el aceite y las aceitunas de Jaén, la toma de Sanlúcar, algunos anglicismos o sus aficiones taurinas y futbolísticas. Todo analizado a fondo por Alarcón que, a cada paso que puede y siempre en nota al pie, refiere la labor paralela del oriolano Miguel Hernández.

El libro se adereza con una significativa documentación gráfica en la que aparece, por ejemplo, Andrés Martínez de León, fotografiado en la terraza del edificio que el Altavoz del Frente Sur ocupaba en Jaén, o con reproducciones de algunas páginas de la prensa referidas a su labor como viñetista y articulista, o con unos dibujos que muestran una fuerte impronta goyesca (de hecho, parecen aguafuertes del mismo Francisco de Goya).

En suma, en este caleidoscopio que es la vida y que lo fue más aún durante la fratricida contienda, interesa conocer y, en su caso, recordar un polifacético Martínez de

León, que supo, ya como viñetista (Oselito), ya como articulista (Oselito y Martínez de León), poner a aquella, la Guerra Civil, notas de humor inteligente e irónico, representadas fonéticamente con una grafía a lo Álvarez Quintero.

En los últimos años la bibliografía sobre Martínez de León y su Oselito ha experimentado un notable crecimiento (a modo de ejemplo, cabe destacar la reedición de varios de sus textos, *Oselito en Rusia*, *Oselito extranjero en su tierra*, *Oselito y el Betis*, o la labor recopiladora de Francisco Canterla para la Diputación de Sevilla). Sin embargo, me atrevo a sugerir que conviene comenzar la tarea indagadora o simplemente diletante sobre Martínez de León y su Oselito por este libro tan documentado y erudito y, no obstante ello, tan ameno, salido de una *rara avis* como es el profesor Alarcón Sierra.

BLAS MEDINA ÁVILA
Universidad de Jaén

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *La herencia de Antonio Machado (1939-1970)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, 337 pp.

Este libro, además de constituir un modelo de investigación en crítica literaria, es un intenso y sentido análisis de la obra machadiana leída desde ella misma y desde la recepción que de ella tuvieron muchos escritores de distintas lenguas. Desde el punto de vista metodológico esta obra ofrece una aplicación modélica de la «crítica de la recepción» que es escasamente aludida en su transcurso (una sola referencia a Hans Robert Jauss en la página 303). Su autor, soriano que ha indagado en la proyección de su tierra en la obra de Bécquer y estudioso de la creación artística española de los siglos XIX y XX, había dedicado con anterioridad algunos trabajos a Antonio Machado cuya obra literaria

presenta una antología modélica de retratos literarios, como los que dedicó a su autorretrato en el inicio de *Campos de Castilla*, al «maestro Azorín» y a distintos amigos y escritores que recogió en Elogios y, singularmente las sentidas evocaciones de Guiomar.

Del atractivo que la obra del sevillano ha suscitado desde sus primeras apariciones públicas no cabe insistir aquí, ya que Jesús Rubio en su libro ha recogido más de quinientas fichas bibliográficas que describen poemas, comentarios personales y estudios críticos dedicados al maestro sevillano, aunque Rubio en su análisis se detiene en el año 1970 por un acto de decisión personal que pone límite a la extensión de su trabajo. Desde ese año 1970 al momento actual podría recogerse una cosecha quizás más abundante aún de referencias. Valga de ejemplo la mención de un texto teatral muy reciente dedicado a los hermanos Machado –*La pluma y la ceniza*– de Bernardo Sánchez y sobre el cual Marcos Ordóñez publicaba una nota informativa en el diario *El País* (5, junio, 2019).

La inclusión y comentario de poemas dedicados a Antonio Machado desde el célebre retrato que le dedicó Rubén Darío y, siguiendo al nicaragüense, los textos líricos de poetas de distintas promociones y lenguas (fundamental aquí el papel representado por los hispanistas franceses a partir de Marcel Bataillon) que le han dedicado a Antonio Machado retratos, homenajes y confesiones líricas es un aporte fundamental de este libro. Recordemos, abreviando, una relación incompleta de los poetas aducidos en el libro con sus propios textos: José Luis Prado Nogueira, Manuel Alcántara, Rafael Alberti, Cernuda, Bergamín, Quiroga, Plá, Dionisio Ridruejo, López Anglada, Manuel Alcántara, José Agustín de Goytisolo, Jesús López Pacheco, Leopoldo de Luis, Julia Uceda, José Hierro, Amparo y Gabriel Celaya, Ángel González, Blas de Otero, Gloria Fuertes, Claudio Rodríguez, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Alfonso Sastre, José García Nieto, Pedro Pérez Clotet, Pere Gim-

fer, Arcadio López Casanova, Carlos Caesares, Gabriel Aresti; poetas a los que seguirían los *cantaautores* Manuel Serrat o Paco Ibáñez.

Las revistas impresas en la España franquista y sometidas al régimen de control informativo –*Escorial, Cuadernos Hispano-americanos, Índice de Artes y Letras, Acen-to Cultural, La Estafeta Literaria, Cuadernos para el Diálogo*– y, por supuesto, las revistas publicadas en el exterior por los exiliados –*Las Españas, España peregrina, Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles, Cuadernos del Ruedo Ibérico*– son publicaciones periódicas muy afectas a Machado, a las que se ha de añadir la modélica e independiente revista madrileña *Ínsula*, elaborada por José Luis Cano y Enrique Canito. Todas fueron el canal de difusión machadiano más utilizado que pudo llegar a las más amplias capas de lectores dentro y fuera del país. Diarios de España, Francia e Hispanoamérica se suman a este foco de información impresa además de muchas revistas estrictamente filológicas y académicas. Material impreso que es el campo sobre el que Jesús Rubio ha hecho una ardua y cuidada revisión que se recoge en la Bibliografía general del libro (316-337).

Y qué decir de los también abundantes homenajes y representaciones del maestro en la creación gráfica –fotografía, pintura, dibujo, caricatura– que acompaña a los textos literarios o que se ofrece exenta de toda implicación externa a sí misma (por ejemplo, los bustos de Emiliano Barral y Pablo Serrano, los trabajos gráficos del hermano José Machado, el retrato de Cristóbal Ruiz, los dibujos de Pablo Picasso y Joan Miró). En este campo de difusión tuvo un papel capital el grupo sevillano *Estampa Popular*, publicación marcada por su énfasis en la crítica del régimen franquista y la clase de los propietarios y empresa en la que fue figura clave con sus varios trabajos el recientemente fallecido Cristóbal Aguilar. Y tanto en las obras líricas como en las aportaciones gráficas se presenta al lector una sucesión histó-

rica de las múltiples tendencias artísticas que se fueron sucediendo desde principios del siglo XX (modernismo, vanguardia, realismo y naturalismo de denuncia social, informalismo, surrealismo, etc., etc.). El libro sintetiza, pues, tres obras complementarias, a saber, una antología de textos de creación y crítica literaria, una revisión del proceso del arte figurativo español del siglo XX y una riquísima monografía bibliográfica, tres dimensiones a las que el autor ha sabido dar unidad de exposición y escritura en un estilo del que podría haber dicho Antonio Machado que se expresa «con la naturalidad y llaneza de lo verdadero».

La estructura del libro responde formalmente a los esquemas habituales de los escritos de investigación universitaria. Se abre con dos páginas iniciales de agradecimiento a los informantes que han proporcionado al autor distintos materiales y un capítulo preliminar titulado «La herencia de los poetas» (11-27) en el que se comienza subrayando que la «herencia» son sus versos pero que, cuando se confunden estos con la trayectoria vital de los autores «vida y obra se confunden y los riesgos de apropiación indebida y de malos usos de la herencia se multiplican. Propósitos inconfesables enturbian su clara agua con peligro de que sea ciénaga y no fuente» (11).

El extenso colofón del libro se titula muy machadianamente «A la altura de las circunstancias» (son inevitables los ecos e intertextualidades del gran poeta en la prosa de los críticos) y en él se recuerda la huella dejada por la Historia en los textos, huella que el lector competente sabe desen- trañar además de conseguir revelar las *circunstancias* de la escritura de los textos y la función que estos desempeñaron en su momento de producción y en los posteriores que le siguieron en la biografía del poeta. El riquísimo legado machadiano, convertido –como se muestra en el libro– en «una disputada herencia» regala al lector «una ejemplaridad moral» que consistía en un «estar a la altura de las circunstancias» y no

«au dessus de la melée», pues «la enorme herencia que dejó en la cultura española y universal fue su insistencia en la vivencia consciente de la temporalidad del arte, llamando siempre al diálogo y a la tolerancia por encima de las diferencias» (313).

El contenido del estudio se articula en cinco capítulos, dos que se dedican a la reconstrucción de la llegada del poeta a Collioure y los distintos ecos que su enterramiento en aquel lugar ha suscitado y otros tres capítulos dedicados a revisar la recepción de la obra machadiana en las tres décadas que siguen a su fallecimiento: «La inmediata posguerra: 1940-1950», «Disputas por la propiedad de la tumba del santo: 1951-1960» y «Una década tendiendo puentes: 1961-1970». Títulos que resumen muy expresivamente lecturas individuales y colectivas que se han hecho del gran poeta así como las reuniones de escritores o académicos y los homenajes individuales y colectivos que se le han dedicado.

La llegada de Antonio Machado y su madre a Collioure en febrero de 1939 junto con otros republicanos fugitivos de las tropas franquistas fue el último episodio de la vinculación del poeta con el gobierno de la República y sus vinculaciones con la clase popular. Madrid y Valencia habían sido los ámbitos metropolitanos en los que se habían refugiado con anterioridad al cruce de frontera: «¡Madrid, Madrid, qué bien tu nombre suena/ rompeolas de todas las Españas! / La tierra se desgarrar, el cielo truena,/ y tú sonríes con plomo en las entrañas».

La defunción de ambos y su entierro en la localidad francesa inauguró un espacio de religiosidad laica que, como escribió Jorge Guillén, sería considerado como un «santuario civil» a partir de la manifestación dolorida de la conducción de los cadáveres desde el Hotel Bougnol-Quintana hasta su enterramiento. El contraste de este cierre biográfico con la instalación de su hermano Manuel en el Burgos de 1936 ha sido descrito detalladamente desde la *Biografía* de los dos hermanos que publicó Miguel Pérez Ferrero en

1947 y que separó a la familia, en otra réplica de las implicaciones trágicas de aquella guerra civil: los dos hermanos que se exiliaron (José y Joaquín) y los dos que permanecieron en la España franquista (Manuel y Francisco). Esta desvertebración se proyectó en las querellas por la propiedad de la tumba, en la edición de las *Obras Completas* en una u otra orilla del Atlántico y en la configuración de dos modos opuestos por el vértice de leer e interpretar al poeta y sus escritos.

Este último aspecto constituye la aportación más sustancial del libro de Jesús Rubio aunque no deja de tener en cuenta también los otros dos. La estructura diacrónica de tres décadas que se resume en este estudio abarca, como ya he dicho, textos de muy varia procedencia si bien los impresos de textos y obra gráfica que reprodujeron sucesivas reuniones y homenajes regalan una imprescindible selección de muchas voces y ecos generados por la palabra de Machado, y que no son de fácil consulta.

En este terreno de las aportaciones colectivas se fueron delineando dos tendencias receptoras que sustentan la tesis mantenida en el libro. Por una parte, el proyecto de la editorial Séneca y las reuniones de Perpignan (19, febrero, 1945) y Collioure (24, febrero, 1946) inauguran la corriente de celebraciones *izquierdistas* del escritor, mientras que el número 1 de la revista madrileña *Escorial* levanta la vía de apropiación oficial del poeta sevillano. En este número precisamente escribía Dionisio Ridruejo que «nadie podría decir que Don Antonio fuese rojo, al menos si empleamos esta palabra elástica con un mínimo de rigor; de que no era comunista, por ejemplo, nos consta como nos consta que no era *fascista*. En él había elementos por los que unos y otros podían tirar del hilo y, sacando el ovillo, llevárselo a su campo, y nada más».

Moviéndose entre las fechas conmemorativas de la llegada y muerte del poeta a Francia se fueron sucediendo actos de celebración colectiva como la Exposición parisiense «Hommage des artistes espagnols à Machado» en febrero de 1955 y la reunión

de Collioure (21-23, febrero, 1959), completada en Segovia por los que no pudieron viajar a Francia y que tuvieron que soportar graves inconvenientes. En la reunión parisiense representaron un papel clave los Partidos Comunistas de Francia y España. En estas mismas fechas y como contraofensiva franquista se celebró otro acto en Segovia en el que tuvieron papel importante funcionarios del Régimen, iniciativa esta última que tendría ecos en publicaciones periódicas –como la revista del oficial Sindicato de Estudiantes *Acento Cultural*-. La censura vetó la inserción en esta revista de algunos poetas que habían intervenido en otros homenajes. Gracias a algunas de estas revistas en los años cincuenta se pasó de leer al Machado «poeta esencial» como un «poeta social» con las aportaciones de Isaac Montero, Jesús López Pacheco, Armando López Salinas, Gabriel Celaya, Juan García Hortelano y Antonio Ferrer (103).

Las relecturas de la obra machadiana prosiguieron en la década 1961-1970 «tendiendo puentes», afirma Jesús Rubio, pues si las recuperaciones continuaron las fórmulas anteriores –actos públicos, ediciones de textos y de antologías, números monográficos de revistas eruditas y de creación, artículos periodísticos–, ahora se hace muy evidente un acercamiento entre los escritores de las dos tendencias pues los órganos del gobierno franquista abrieron una vía de tolerancia. Entre todos los actos de esta década son especialmente significativos la reunión celebrada en Baeza (20, febrero, 1966) que con el reclamo de «Paseos con Antonio Machado» tuvo una intensa preparación que contaba con la autorización oficial aunque en el propio acto surgieron rebotes de intolerancia. Desde el campo de la política oficial fue solemne acontecimiento la inauguración ese mismo año y en Soria del Parador Nacional «Antonio Machado», acto en el que la figura central fue el entonces ministro Manuel Fraga Iribarne.

Una búsqueda más pormenorizada de textos de devoción machadiana enriquecería

aún más esta impresionante antología, por lo que solamente adelanto algunas aportaciones que proceden de mis recuerdos y relaciones personales con algunos de los que siguen. Debe tenerse en cuenta que la estancia de Manuel Machado en Burgos los años de la guerra civil no solo dio lugar a algunos textos del hermano apropiado por el Régimen sino también a la exhumación de noticias y comentarios sabrosos de periodistas burgaleses a propósito del viaje que Manuel pudo realizar a Collioure y la impresión que el difunto suscitaba en los medios de una ciudad poseída por el trágico conflicto.

Yo coincidí en mis primeros años de profesor de Instituto con el poeta canario Fernando González que había sido compañero de Antonio en el recién dotado por la República Instituto de Bachillerato que entonces se llamó «Cervantes» y que radicaba en las afueras de Madrid. Antonio dedicó a Fernando González su serie de «Proverbios» en su primera edición, y este último dedicó al sevillano su libro lírico *Ofrendas a la nada* (1949) en el que resuenan ecos indudables de Machado.

Pedro Laín Entralgo, en fin, que solo es citado en el libro como colaborador de algunos de los artículos de tema machadiano publicados en la prensa española de la posguerra, es el autor de un libro clave de pensamiento y lecturas literarias, *La Espera y la Esperanza* (1957) en cuyo capítulo «tiempo, recuerdo y esperanza» Laín dedica más de veinte páginas a la exposición de los valores vitales que le aportaban los escritos del sevillano.

La obra de Jesús Rubio pone en evidencia llamativa la contraposición de dos vías de acercamiento a Machado que se fueron manifestando a partir del momento de su muerte, tesis en la que quedan manifiestas las lecturas de los autores vinculados a la «España leal» de la República y la «España oficial» del Régimen franquista, si bien las aproximaciones entre unos y otros se fueron acentuando con el paso de los años. Esta tesis radical se marca con formulaciones discutibles como es la consideración –por poner un

ejemplo— de las figuras de Paulino Garagorri y José Antonio Muñoz Rojas como escritores «áulicos» y el distanciamiento con el que es estimado el «reciclaje ideológico» de Dionisio Ridruejo. La tesis se podrá matizar en futuras ediciones del libro en las que sería oportuno añadir un índice onomástico y de títulos de obras que ayudaría al lector en las consultas de puntos concretos.

LEONARDO ROMERO TOBAR
Universidad de Zaragoza

SÁNCHEZ, Mariela. *Mala herencia la que nos ha tocado. Oralidad y narrativa en la literatura sobre la Guerra Civil y el franquismo*. Santiago de Compostela: USC editora académica, 2018, 300 pp.

Desde comienzos de los años 2000 hemos asistido a la eclosión de un *boom* de memoria en España que no solo ha invadido el debate público, político y social, sino también ámbitos como el audiovisual, el literario y, evidentemente, el académico. El libro que nos ocupa aún a todos ellos: es una obra científica resultante de una sólida investigación cuyo objeto es el estudio de la novela —y, en menor medida, el documental cinematográfico— de la memoria de la guerra civil y el franquismo en diálogo con la evolución del fenómeno memorialístico emergente en la sociedad española desde finales del siglo XX. En principio nada nuevo, podría pensar el lector, dada la proliferación de trabajos surgidos en el marco de los estudios hispánicos durante los últimos tres lustros en torno a la misma cuestión: la literatura sobre el pasado traumático en relación con la configuración de la memoria colectiva y con el amplio fenómeno social denominado de «recuperación de la memoria histórica». No obstante, el trabajo de la profesora argentina Mariela Sánchez, editado hace un año por la Universidad de Compostela, presenta una serie de destacadas innovaciones en relación con el corpus

previo de investigaciones alrededor del tema que conviene destacar y celebrar, como intentaremos en lo que sigue.

Como la propia autora señala al inicio del volumen, el origen de *Mala herencia la que nos ha tocado* —evocadora frase prestada de la novela *Guárdame bajo tierra*, de Ramón Saizarbitoria, uno de los títulos analizados en el estudio— es una tesis doctoral defendida en 2012 en la Universidad Nacional de La Plata. Creemos que este dato da buena cuenta de las dimensiones del proyecto, meditado y desarrollado durante años, y evita la primera impresión de obra escrita bajo el abrigo de una supuesta «moda de la memoria» en la que una parte de la crítica académica ha decidido enmarcarlo todo independientemente de su valor. El objetivo concreto formulado por Sánchez en las primeras páginas de la «Presentación» apunta ya una singularidad: el libro pretende analizar las representaciones de la oralidad en el discurso narrativo ficcional de varios escritores españoles de finales del siglo XX y comienzos del XXI. Para ello, la investigadora echa mano de un corpus central conformado por el *best seller* *O lapis do carpinteiro* y la posterior *Os libros arden mal* de Manuel Rivas, la mencionada novela vasca de Saizarbitoria, *Soldados de Salamina* de Javier Cercas, *Home sen nome* de Suso de Toro y *Mala gente que camina* de Benjamín Prado, apoyándose en un corpus complementario que se compone del documental *Muerte en el valle* de Cristina Hardt y el texto *Las esquinas del aire* de Juan Manuel de Prada. La variedad lingüística de estos títulos refleja el carácter pluricultural y la perspectiva intersistémica —hablando en términos de Even-Zohar— del estudio, lo que representa a nuestro parecer uno de sus principales atractivos. A diferencia de la mayoría de literatura científica sobre el tema, centrada en abordar únicamente una representación de la narrativa escrita en lengua castellana, este libro incluye las novelas de los sistemas denominados «periféricos», ofreciendo un panorama diverso de las manifestaciones memorialísticas en las literaturas del Estado

español, en el que solo se echa en falta una muestra de novela catalana para lograr una representatividad redonda en este sentido. Además, en el caso de los textos escritos en lengua gallega, Sánchez opta por reproducir las citas en la lengua original, al considerar –con acierto– que estas resultan comprensibles por completo para cualquier lector hispanohablante.

Aunque el volumen está estructurado en cinco partes, son las tres centrales las que cargan con el peso del análisis de las diferentes producciones culturales, ordenadas según la cronología de su publicación, que se sitúa entre 1998 y 2006. Tras una primera sección compuesta por dos capítulos de carácter introductorio en los que se ofrecen algunas «precisiones contra la inflación teórica y las modas conceptuales» (17), estableciendo un completo y exhaustivo marco teórico-metodológico a través del que interpretar las obras, que pasa por los clásicos de los estudios de memoria (Halbwachs, Ricoeur o Assmann) pero también por Benjamin, LaCapra o Hirsch, la autora emprende el estudio de la convergencia entre oralidad y escritura a través de las manifestaciones de la primera en la segunda sobre el corpus de creación seleccionado. Los resultados de dichos estudios de caso se exponen, pues, en los siete capítulos restantes.

Así, la segunda parte del libro («Los legados del silencio en un despertar de la literatura») se ocupa de la etapa de entre siglos para prestar atención a tres de las primeras aportaciones literarias al resurgir de la memoria en el espacio público, *O lapis do carpinteiro* (1998), *Soldados de Salamina* (2001) y *Guárdame bajo tierra* (2002 [2000]), cuyos análisis ocupan los capítulos 3, 4 y 5, respectivamente. Del mismo modo, el tercer bloque de la obra («Una pausa cinematográfica. Otros anclajes generacionales») se corresponde con el capítulo 6 y está constituido por las aproximaciones al documental *Muerte en El Valle* (1996) y a la novela *Las esquinas del aire. En busca de Ana María Martínez Sagi* (2000), íntimamente relacionados por el uso

del testimonio oral como elemento central de reconstrucción del pasado en ambas creaciones culturales.

Finalmente, la parte cuarta del volumen («Un año de auge memorialístico en las vísperas de renovados silencios») se ocupa de tres títulos que vieron la luz en el 2006, el declarado Año de la Memoria como conmemoración del septuagésimo aniversario del inicio de la Guerra Civil, circunstancia contextual que favorece, según Sánchez, su publicación y difusión como productos de la efeméride. Se trata de *Os libros arden mal* (2006), *Home sen nome* (2006) y *Mala gente que camina* (2006), cuyos análisis ocupan los capítulos 7, 8 y 9, respectivamente. Para la investigadora, las novelas citadas brindan también la oportunidad a los lectores de ver un acercamiento literario que da cuenta de un recorrido socio-político en el que, a diferencia de lo que ocurría antes del año 2000, hay un trabajo mucho más visible de las organizaciones que trabajan en España por la recuperación de la memoria histórica (280).

En síntesis, el riguroso análisis de los títulos escogidos permite concluir que, con el objetivo de configurar una memoria del pasado traumático, la narrativa memorialística ha puesto en escena, a lo largo de su todavía corta trayectoria como subgénero literario, diferentes modalidades de transmisión oral; esto es, sus autores han convocado el testimonio y, junto con él, la oralidad «como herramienta capaz de configurar una memoria del pasado traumático» (284), la nostalgia por la progresiva extinción de sus fuentes y el didacticismo, atribuyéndole a la confesión oral –ya sea ficcionalizada o editada– una función pedagógica que facilite al lector presente la lucha contra el silencio o el olvido a los que los episodios del pasado colectivo han sido sometidos durante décadas en España.

El libro se completa, al fin, con las correspondientes conclusiones, bibliografía y un epílogo que da cuenta de la vigencia del tema abordado en la altura en que emergen las conmemoraciones por el ochenta aniversario de la Guerra Civil, es decir, en el trienio 2016-2019.

Estas últimas palabras inciden en el «rol vital» que las Humanidades tienen en la actual cultura de la memoria, una tendencia global que ha conectado, y conecta, de manera especial Argentina y España en la tarea de gestión y reflexión sobre sus correspondientes pasados conflictivos recientes. El cruzamiento entre ambas realidades culturales, materializado literariamente por los agentes de un sistema que escriben sobre el otro –se refiere aquí, en concreto, a las novelas argentinas sobre el conflicto bélico español y el franquismo–, al que Sánchez alude en este colofón apunta para nuevas e interesantes vías de investigación interculturales futuras por explorar, que, vistos los resultados de este trabajo interdisciplinar, resultarán con seguridad igualmente prolíficas.

DIEGO RIVADULLA COSTA
Universidad de la Coruña

GARCÍA, Miguel Ángel. *Los autores como lectores. Lógicas internas de la literatura española contemporánea*. Madrid: Marcial Pons, 2017, 305 pp.

Este nuevo volumen del profesor de la Universidad de Granada Miguel Ángel García analiza cómo leyeron a autores precedentes o coetáneos algunos de los más importantes escritores de nuestra literatura contemporánea (Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Azorín, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre o Ángel González, entre otros), entendiendo que el estudio de ese proceso no solo puede aportar datos de interés sobre la formación literaria de cada uno de ellos, sino ofrecer además, a mayor escala y de forma no tan evidente, información relevante sobre su cosmovisión e incluso sobre la mentalidad de la época en la que vivieron. Así pues, como indica el título, los autores son tratados aquí no solo como escritores sino a la vez como *lectores* de otros autores, para lo cual este libro se adentra en su contexto vital, social e ideológico a través de los textos

críticos en los que algunos de ellos plasmaron sus filias literarias.

Afirma el profesor García en el primer capítulo que «toda historia de la literatura lleva implícita una historia de la lectura», o más bien «de las lecturas» o interpretaciones que los escritores fueron haciendo de los textos que leían (15), y por eso su libro indaga, a lo largo de trescientas páginas sabiamente pensadas y rigurosamente escritas, en el mundo apasionante de saber qué dijeron unos de otros, cómo enfocaron determinados aspectos de su producción poética en lugar de otros posibles (ciertas etapas, periodos, obras o textos concretos) y, por supuesto, cómo se fueron construyendo a sí mismos al hacerlo, si al fin y al cabo leer a los demás supone siempre, como es sabido, aprender a nosotros mismos.

Y a la vez, profundizando en la dialéctica lectura/escritura, apunta este libro la relación entre la afición a la lectura y el despertar de la vocación literaria de los poetas estudiados, dejando claro que ninguno de ellos hubiera llegado a ser escritor sin haber leído a otros escritores, aunque –añade el autor– esto no haya sido por sí solo suficiente. De modo que el volumen que comentamos acaba por configurar una «historia crítica de lecturas», parcial e incompleta como se reconoce en algún momento, pero profunda y succulenta por rastrear conexiones no tan sospechadas y apuntar determinadas lógicas internas de la literatura española contemporánea que permiten conocerla mejor, fin último que persigue este trabajo, como figura en el subtítulo del mismo.

El segundo capítulo tiene por objeto la lectura que del gran intelectual granadino Ángel Ganivet hizo el Rubén Darío llegado a España en 1899. Desde una óptica regeneracionista –o si se quiere noventayochista, por más que tal término haya sido ya casi desterrado–, Ganivet representa para el poeta nicaragüense un foco de modernidad crítica precisamente debido a su visión antimoderna. Los apuntes ganivetianos de Darío revelan que este compatibilizaba perfecta-

mente ética y estética, pues, al contrario de lo que la crítica hegemónica nos ha venido haciendo creer durante décadas, no son planos dissociables en la literatura finisecular (36); y tampoco lo son, como se insiste más adelante, en autores como Juan Ramón Jiménez o Unamuno (119). El propio Darío será objeto más adelante del cuarto capítulo, en el que se analizan las semejanzas y diferencias entre los dos prólogos que acompañaron su libro *Azul...* a partir de la segunda edición (1890), el primero escrito por el chileno Eduardo de la Barra y el segundo por Juan Valera, conformado a partir de sus dos célebres cartas americanas publicadas a finales de 1888. Uno y otro leen a Darío desde posiciones no exactamente afines, pero sí muy conscientes de que están ante el gran poeta de América.

Los capítulos tercero y quinto están dedicados a Azorín y su vivificadora lectura de los clásicos, que parte del proyecto ideológico general de regeneración y modernización del país del que el alicantino formó parte. Influidor por las tendencias filosóficas entonces en boga (principalmente el historicismo positivista), Martínez Ruiz llama en sus trabajos críticos escritos a caballo entre el siglo XIX y el XX a resucitar el amor por la literatura antigua española, a superar la encorsetada lectura excesivamente académica, canónica y tradicionalista que envuelve a los clásicos y traerlos al presente, entendiendo que cada época lee a sus autores de un modo distinto y que la España joven que entonces apuntaba necesitaba leerlos a la luz de una sensibilidad moderna. Dejando a un lado ciertos esencialismos ya obsoletos, Miguel Ángel García sugiere, y es parte clave de su discurso, que la lección revalorizadora azoriniana puede dar aún sus frutos en nuestros días, especialmente en lo que se refiere a una apreciación de los textos clásicos «en la que la vida se sobreponga a la erudición y la información crítica e histórica no desvíe del gusto por la lectura» (74), siempre desde el rigor de la historicidad textual. Un diagnóstico parecido extrae de los textos áureos con

los que Azorín perfila el «alma castellana» noventayochista.

El siguiente invitado a esta fiesta literaria de la lectura es Juan Ramón Jiménez, el sumo hacedor de la lírica contemporánea, cuya labor crítica resulta de interés para la reconstrucción del itinerario seguido por los grandes poetas del siglo, especialmente Machado. Como siempre, el moguerense —al que se dedica el capítulo sexto— atrae todas las miradas hacia sí mismo cuando rememora el devenir poético machadiano, empezando por el magisterio de Rubén Darío en *Soledades* y su posterior evolución hacia *Campos de Castilla*, para certificar que él fue el primero de los dos en superar al maestro nicaragüense y que inició nuevos senderos antes que nadie. De señalar cómo Rosa Chacel inserta al propio Juan Ramón Jiménez y a Ortega y Gasset en el contexto de la generación del 27 se encarga el capítulo séptimo, y los siguientes apartados precisamente tratan los textos críticos de algunos miembros de la autodenominada «joven literatura»: las agudas precisiones de Pedro Salinas y Rafael Alberti sobre los romances de García Lorca (capítulo octavo), la lectura romántica del surrealismo que hace el sevillano Luis Cernuda (capítulo noveno) o la certera lectura de Diego sobre la poética surrealista de Vicente Aleixandre (capítulo décimo), que el profesor García conoce tan bien y a la que ha dedicado otros trabajos anteriores.

La parte final de este palimpsesto crítico, de gozoso disfrute, se reserva al análisis detallado de algunos de estos poetas del 27 (Cernuda, Guillén, Aleixandre) desde el prisma crítico de los poetas del medio siglo: Ángel González, Gil de Biedma y Francisco Brines (capítulos undécimo, duodécimo y decimocuarto). Merecen destacarse algunas precisiones teóricas sobre la poesía comprometida que hace el autor de este libro y que parten de las reflexiones de Emilio Alarcos sobre Blas de Otero y Ángel González (capítulo decimotercero), y un apartado final sobre el primerotero poeta Antonio Carvajal, algunos de cuyos poemas eróticos, advierte el autor, dialogan con

los de su amigo y maestro Vicente Aleixandre (capítulo decimoquinto). El libro se resuelve, en definitiva, como una invitación a la lectura –también de textos críticos–, pero a una lectura siempre atenta, en la que no solo importa qué leemos sino también, en la misma medida, cómo lo hacemos.

JAIRO GARCÍA JARAMILLO
Investigador independiente

SÁNCHEZ GARCÍA, Remedios. *Así que pasen treinta años... Historia interna de la poesía española contemporánea (1950-2017)*. España: Akal, 2018, 246 pp.

Así que pasen treinta años..., de Remedios Sánchez, propone un pormenorizado recorrido por la poesía española desde los años 50 y hasta nuestros días. Un camino que es esencialmente por la intrahistoria poética, pero también por la historia de la España contemporánea, ya que –haciendo propias las palabras de su maestro Juan Carlos Rodríguez– se nos brinda desde el comienzo una de las claves innegociables del ensayo: el discurso literario es fruto de los condicionamientos ideológicos de cada época. Para ello, resulta crucial la labor de una crítica que, como señala la autora, apele especialmente a la *heterogeneidad*, al carácter coral de los distintos momentos revisados en su itinerario. Si bien se afirma que la literatura es una expresión identitaria particular, esta está atada a factores diversos, como la pertenencia a un grupo, a una estética, a una generación histórico-sociológica. Se dejarán de lado pues visiones unívocas que obedezcan a una perspectiva sesgada en busca de la mayor amplitud y una saludable pretensión de objetividad, abarcando todas las voces coexistentes en cada una de las generaciones, grupos o promociones estudiadas.

Sánchez explica con claridad las razones del título elegido: «siempre suceden acontecimientos de ruptura cada treinta años, es una constante, seguramente porque en cada uno

de esos momentos se produce un cambio generacional» (219). Por eso, se recortan sincrónicamente tres momentos que, a su vez, se conectan en forma diacrónica a través de lazos diversos, ya sea como cambios radicales o como lecturas y magisterios heredados. Nos adentramos pues en una apuesta interesante del volumen que torna ágil la lectura y permite la exploración exhaustiva de los tres grandes cortes elegidos: los años 50, los años 80 y el 2010. Para justificar esta elección, los dos primeros capítulos revisan con rigor dos conceptos que operarán como constantes en el trabajo de la autora: el de canon y el de generación. Particularmente, «la construcción de las generaciones literarias» –tal el título del segundo capítulo– da cuenta de la validez del modelo generacional como el más adecuado para la lectura propuesta.

Así, el capítulo III estará dedicado a la *polifacética* Generación del 50. Más allá de la Generación del 27, advierte Sánchez que la poesía contemporánea tiene sus raíces en la década del 50 y en los poetas del 80, en particular con la tendencia canónica de la Poesía de la experiencia: ambas nutren la estética de los nuevos autores de la Generación de 2010. En los 50 tiene un lugar privilegiado sin duda la denominada Escuela de Barcelona, que opacó en gran medida a otras manifestaciones y grupos, como Cántico o el Postismo por ejemplo que, sin embargo, son revisados aquí en un afán de reivindicación de un panorama heterogéneo, no solo de tendencias canónicas. El debate comunicación/conocimiento y el protagonismo de Bousoño y Aleixandre, la función estratégica de Castellet y sus Antologías, la tensión entre los barceloneses y sus coetáneos madrileños, el homenaje a Machado, la Colección Colliure son, entre otras, las aristas más polémicas que se indagan en el capítulo, a través de las cuales se da cuenta de las múltiples estrategias y maniobras tendentes a operatorias de canonización, legitimación y marketing que se revelan a la luz del tiempo pasado y que la autora pone sobre el tapete.

Por su lado, los capítulos IV y V se ocupan del mapa poético español a partir de los

años 80, con la llegada de la «Otra sentimentalidad» granadina, su devenir en la «Poesía de la experiencia» y, asimismo, a través de las diversas tendencias y grupos coexistentes durante el período, muchas veces con una convivencia poblada de disidencias, traducidas en pleitos y las polémicas de la más variada índole que Sánchez propone desbrozar y repensar con los ojos del presente. Como variaciones «otras» en el panorama de la poesía figurativa, junto a las voces cruciales de los poetas de la experiencia, se recupera la producción de autores en el marco de marbetes diversos, como «Poesía Practicable» y «Poesía Entrometida»; y, con el subtítulo de «corrientes alternas» se hace un minucioso repaso por otras líneas que emprenden nuevas búsquedas paralelas, entre las que sobresale la «Poesía del Silencio» o «Poesía meditativa», la «Poesía de la Diferencia», el colectivo «Alicia Bajo Cero», las «Voces del extremo» –estos dos últimos, los más combativos respecto de las matrices defendidas por los de la experiencia, tensiones que se revisan detalladamente–; y, finalmente, los «Neoclasicistas» entendidos como una «tercera vía», una solución distinta frente a los encendidos enfrentamientos de sus coetáneos.

Por su lado, el capítulo VI se detiene en las vertientes protagónicas en los 90, tras el que denomina «agotamiento de las fórmulas poéticas que habían estado desarrollándose en España desde finales de los años «70» (153). Así, la «La experiencia después de la experiencia», «El realismo expresionista», «¿Clásicos o modernos?» son los apartados que revisan la escritura renovadora de poetas como Manuel Vilas, Benjamín Prado, Luis Muñoz, Karmelo Iribarren, Roger Wolfe, David González y muchos otros nombres que, encauzados por los derroteros que anuncian los subtítulos, proponen nuevas soluciones poéticas respecto de los anteriores. Finalmente, el capítulo VII, «¿Qué cantan los poetas ahora?», representa una de las partes más interesantes y a la vez espinosas del libro, pues se refiere a las tendencias actuales en la que denomina «Generación del 2010». Señala la autora que leemos aquí una

generación en dos tiempos: por un lado, los autores nacidos entre 1970 y 1981, por otro, los nacidos entre 1981 y 2004, conocidos desde la sociología como generación *millennial* o nativos digitales. En la primera flexión, Sánchez procura enfatizar que la Generación de 2010 no practica un único y monolítico modelo de hacer poesía. En particular, describe el panorama poético escindido entre dos vertientes: la primera, la «protegida» por la crítica española y más rescatada por las antologías de la época, la llamada «Estética del Fragmento». Sin embargo, se subraya que este representa solo un modo de entender el hecho literario; existe otro que se denomina «Poesía ante la Incertidumbre», ratificada por el consenso de expertos en *El canon occidental...*, que logró una visión más amplia y plural de las manifestaciones poéticas vigentes. Por último, en este capítulo se procura repasar el estado de la cuestión en referencia al debate vigente entre la poesía de los ya mencionados *millennials*, abriendo el juego a la discusión en torno del estatuto de estos autores (¿poetas tradicionales o youtubers/influencers?), de esta poesía (¿tradicional, neoliteratura, poesía juvenil?) y realizando una aproximación a algunas de las cuestiones más sobresalientes vinculadas a esta segunda flexión generacional, como el éxito de mercado, la utilización de la tecnología, la aparición de un nuevo público lector, etc. que desembocarán finalmente en algunas lúcidas reflexiones en torno al concepto de *valor literario*.

Para culminar, Sánchez nos recuerda al cierre de su travesía que su pretensión es «poner un poco de orden en la biblioteca, dar a cada generación y a cada promoción su lugar» (213); para ello, revisará la historia poética y la historia política y social dando cuenta de una fundamental pretensión de heterogeneidad que se sostiene por una doble interpretación de lo canónico, en el eje sincrónico y en el diacrónico: el primero permite advertir las claves de un momento puntual y el canon diacrónico determinará la pervivencia a la que todos los autores aspiran. Para dar cuenta de la polifonía de voces, la auto-

ra acompaña su propio decir crítico con el de otras voces que acompañan sus interpretaciones por los nombres y momentos revisados: Laura Scarano, Luis A. de Villena, Rafael Morales Barba, Juan J. Lanz, entre muchos otros. En una última sección, la presentación de una completa y actualizada bibliografía subraya la utilidad y la importancia de este ensayo en relación con el debate actual en

torno de las polémicas poéticas españolas del nuevo siglo, buceando en sus raíces y gérmenes, en voces y escrituras precedentes, como una valiosa e indispensable panorámica del mapa poético español contemporáneo.

VERÓNICA LEUCI
CONICET – Celehis, Universidad
Nacional de Mar del Plata