

LUKÁCS, György. *La novela. Destinos de la teoría de la novela*. Edición de Luis Beltrán Almería, traducción de Pilar Tejero Alfageme y Carlos Ginés Orta. Zaragoza: Real Sociedad Menéndez Pelayo y Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020, 191 pp.

En fecha reciente, *La novela como género literario* de Mijaíl Bajtín recibió el Premio Nacional de Edición Universitaria a la mejor traducción de 2019. Sería lamentable que el éxito de la edición mencionada dejase en la sombra a la que reseñamos, que complementa la de Bajtín.

En efecto, Lukács es uno de los más importantes pensadores del siglo XX sobre estas materias y aunque lo conocemos más por su *Teoría de la novela* (1920), obra de juventud, o por su monumental *Estética* (1955), la obra más representativa de su madurez es la que nos ocupa. La edición recoge «La novela. Destinos de la teoría de la novela», ensayo con destino a la *Enciclopedia literaria*, que pretendía dar en la URSS una visión marxista de la teoría literaria. En cuanto a la «Ponencia sobre la novela» contiene el texto de una conferencia dictada en 1934 para exponer el mencionado ensayo cara a su discusión pública en el Instituto Marx-Engels de Moscú. Y, en tercer lugar, las intervenciones en el debate subsiguiente a la conferencia. El ensayo apareció en 1935 en la *Literaturnaya Entsiklopediya* y la conferencia y el debate en números sucesivos (el 2 y el 3) de la revista *Literaturnyi Kritik*. Una introducción de Luis Beltrán, que sitúa históricamente y sintetiza de forma muy reveladora las tesis de Lukács y el debate, completa el volumen.

La posición de Lukács parte de la afirmación de la novela como «el género literario característico de la sociedad burguesa» (p. 3). Ahora bien, la poética miró siempre al

pasado y hay que esperar a la filosofía clásica alemana –dice Lukács, diríamos que al 1800 alemán– para una conciencia del vínculo entre el nuevo género y la nueva sociedad. Los avances de 1800 son dos: «el reconocimiento de la unión entre epopeya y novela (“toda gran novela aspira a ser épica”, p. 10)»; pero, de otro lado, «la diferencia histórica entre épica y novela y, con ello, reconocer la novela como género literario típicamente moderno» (p. 10). Identidad y diferencia, pues, con el corolario de que novela implica prosa, pues la modernidad está reñida con la poesía.

En segundo lugar, está el problema de la forma de la novela, cuya clave es la trama. Es cosa de inventar situaciones en las que, en las acciones cotidianas, se revele lo típico y característico de la sociedad burguesa y no a modo de comentario o promedio estadístico, sino de forma significativa. Debe quedar claro que forma no se confunde en Lukács con material verbal ni con retórica narrativa; pero además que la lucha de clases es el principio último que rige la reflexión. Para el mundo homérico hay una unidad esencial entre pueblo e individuo; para la moderna sociedad burguesa, tal unidad se ha roto y el héroe puede a lo más representar una de las clases en lucha. Cuando el novelista lo consigue, surge la gran novela.

A partir de este punto, Lukács presenta en síntesis lo que para él son las grandes etapas de la evolución del género novelesco. Un primer momento –Rabelais y Cervantes– lucha en dos frentes: contra «la degradación del ser humano a causa de la sociedad feudal en vías de extinción» y «contra la vileza de la prosa [...] en la sociedad burguesa» (23-24). El segundo es el de la «conquista de la realidad cotidiana» en la novela inglesa del s. XVIII: el individuo se abre paso en el capitalismo naciente, cuyas miserias la no-

vela no pretende ocultar. En el tercero, de «la poesía del reino animal del espíritu», triunfa la novela realista: la realidad cotidiana es ahora recurso para representar las contradicciones de la sociedad burguesa. A partir de 1848, de una parte, la novela de entretenimiento chirría cada vez más contra la obra de escritores significativos, como Flaubert y Zola; de otra, la ideología burguesa se vuelve apologética y los grandes novelistas intentan superarla apelando a la herencia. Flaubert y Zola significan, para Lukács, el último punto de inflexión, en otras palabras, lo que llama «la tendencia a la descomposición de la novela» (p. 44).

Naturalmente, la historia no puede acabar así: es necesario recordar que estamos en 1935 y los intervinientes creen que en la URSS se está construyendo el socialismo. Para Lukács, la lucha del proletariado, empeñado en superar los residuos del capitalismo, abre nuevas posibilidades a los elementos épicos de la novela. La obra de Máximo Gorki avanza ya en esa dirección.

La ponencia que introduce el debate sobre la aportación de Lukács viene a sintetizar en diez páginas lo que, en su redacción para la *Enciclopedia*, abarcaba unas cincuenta. El debate merece pensarse por lo revelador de problemas.

Hoy, el marxismo casi imposibilita acercarse a Marx como lo que es: filosofía, uno de los análisis más profundos y reveladores de aspectos esenciales del mundo actual. Justamente, el debate es un ejemplo de comprensión dogmática. Observaciones marxianas muy poco originales, como la de que Aquiles es incompatible con la pólvora y la producción en serie, se convierten en materia de fe.

La lucha de clases entendida como piedra filosofal tiene las virtudes y carencias de todo gran relato. Si bien permite organizar los hechos según un esquema comprensible, puede dificultar hasta la visión de cuanto no se deje ajustar fácilmente al esquema. No obliga esto a desechar sin más los grandes relatos, pero sí avisa contra el peligro de dogmatismo; sí

recomienda estar advertidos a propósito de nuestros esquemas y someterlos una y otra vez a la prueba de los textos, únicos hechos a que puede atenerse el filólogo.

En el debate, hay dos tipos de objeciones. El primero no cuestiona la ponencia en sí, pero, o bien critica cierta inadecuación a un artículo de enciclopedia, por ejemplo: el grado de abstracción en que se mantiene; o bien subraya carencias, como la falta de referencias a la relación entre la novela y otros géneros, como el drama; o el silencio respecto de los diferentes tipos de novela; o cuestiona la caracterización de la nueva novela que debería corresponder a la sociedad socialista en construcción.

El segundo tipo, protagonizado por Pereverziev aunque no solo, es más de fondo y reviste un doble alcance, metodológico y de contenido. ¿Obras como, por ejemplo, *El Paraíso perdido*, cuentan como épica o no? Si la teoría solo considera en sus análisis la épica homérica, deja al historiador sin criterios para tratar con ellas. A lo que subyace la convicción de que la diferencia entre historia y teoría siempre está ahí y no se puede ignorar. Con ello volvemos sobre lo dicho a propósito de los grandes relatos. Estos, por fuerza, tienen un lado filosófico (el *quadruplex sensus* medieval, que inspira *Mimesis*, de Auerbach, implica una determinada concepción del tiempo). Ahora bien, ¿se les puede exigir que sean capaces de abarcar todos los textos? Consecuencia inevitable del proceder de Lukács es el silencio sobre la novela de la Antigüedad tardía o de la medieval, así como que los «géneros de transición» entre épica y novela parecen no existir. A la inversa: ¿es posible una historia ayuna por completo de cualquier tipo de teoría? No son problemas de poca monta: reviven la polémica de los posthegelianos que, contra Hegel, querían una historia *iuxta propria principia*.

Finalmente, no pasará desapercibido el dramatismo que reviste el debate. A partir del momento en que Pereverziev interviene, la discusión se dobla de un cuestionamiento político y personal que desemboca en la autocrí-

tica del infortunado interviniente (pasó dieciocho años en la cárcel por desviacionista).

No procede en una reseña resumir la discusión completa, pero lo sugerido creo que puede dar una idea del interés del libro, desde luego no apto para escépticos. Algún desliz de concordancia se puede señalar en la traducción, pero es de admirar el esfuerzo realizado para poner al alcance del lector, por primera vez en una lengua de cultura, una discusión imprescindible para la historia del pensamiento literario del s. XX.

FERNANDO ROMO FEITO
Universidad de Vigo

CORREDOR-MATHEOS, José. *Aproximaciones a la poesía y el arte*, edición de Jesús Barrajón Muñoz. Madrid: Visor Libros, 2020, 320 pp.

La relevancia y celebridad de José Corredor-Matheos como poeta (fue Premio Nacional de Poesía en 2005) ha opacado otras facetas de su creación, como la de crítico de arte y ensayista, campos en los que se ha revelado un sagaz analista, como demuestra este volumen, que viene a poner las cosas en su sitio a este respecto. La edición y recopilación corre a cargo de Jesús Barrajón, profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha y reputado estudioso de la poesía española contemporánea y en especial de la obra de Corredor-Matheos, sobre el que ya coordinó un volumen colectivo, con importantes aportaciones al conocimiento de la obra del alcazareño afincado en Barcelona: *Estudios sobre la poesía de José Corredor-Matheos* (Calambur 2009).

La esclarecedora introducción a cargo de Barrajón, además de situar la labor ensayística de Corredor-Matheos en su contexto, nos ofrece de manera clara y sintética las claves de su trayectoria crítica: «El hilo que los une [a los ensayos] es, conviene decirlo desde el principio, el de la trascendencia de la obra

artística y poética» (9), y en efecto esa es la base de la reflexión que se realiza en los trabajos que aquí se recogen, y que se corresponde con bastante exactitud a la que se despliega, plasmada en su vertiente creativa, en toda su poesía. La indagación sobre el carácter sagrado del arte y la poesía, y su progresiva desacralización y pérdida de trascendencia en el proceso de modernización en la sociedad occidental serán el tema de estas páginas. De la jugosa introducción quiero destacar sobre todo el último apartado, que Barrajón dedica a la enunciación y al lugar del enunciador en el ensayo, cuestión de calado cuando el ensayista es a la vez poeta. Al establecer la existencia, en este género también, de un autor implícito, Barrajón defiende, no la ficcionalización del discurso ensayístico, sino su apertura a la matización para mostrar que en él cabe la opinión firme pero a la vez cierto grado de relativismo, y que al fin y al cabo, aunque de una manera informada y meditada, la perspectiva es siempre personal.

Y en efecto, personalísimos son estos ensayos, que demuestran la enorme inquietud intelectual de Corredor-Matheos, y que el compilador ha organizado en secciones. Los tres primeros no se incluyen bajo ninguna rúbrica pues constituyen como un pórtico para el resto de los trabajos en cuanto que plantean las cuestiones generales y el marco intelectual en que se desarrollan el resto de los trabajos. La cultura, como un conjunto, es el objeto de la reflexión de uno de los capítulos determinantes de este tríptico, que apunta en su título al célebre trabajo de Freud: «La incertidumbre, malestar de la cultura». La noción de incertidumbre es fundamental aquí porque constituye la condición íntima de la modernidad, a la que el autor opone, como se verá en el resto del libro, no la seguridad y certezas absolutas, sino la apertura de la experiencia al misterio y al asombro, a la reverberación del silencio. La incertidumbre es consustancial al aumento de conciencia, y en su crítica de la cultura, Corredor-Matheos detecta que con la irrup-

ción de la Modernidad y su consecuente crisis la pérdida de la sacralidad deja al hombre en una posición de indeterminación. Con el Renacimiento «concluye el mundo antiguo, se despeja la presencia de Dios en el mundo, que queda desacralizado, se destaca el individuo, que se siente solo ante el mundo y progresivamente ante el cosmos, y, naturalmente, su incertidumbre crece» (117). Corredor-Matheos se nos presenta así pariente cercano de los antimodernos franceses que estudió Compagnon, y, como ellos, se trata no tanto de un tradicionalista o reaccionario, sino de la actitud del resistente que cuestiona una Modernidad que amenaza con acabar con la esencia de lo humano.

En este contexto cobran todo su sentido los otros dos artículos que forman el marco del volumen. En el que lleva por título «Poesía: asombro, palabra, silencio» el autor trata de desvelar la esencia de la poesía como una revelación y recuperación de lo sagrado, pero no en el sentido religioso, sino trascendente y espiritual, y desarrolla otra de las ideas, que tendrá continuidad a lo largo del volumen: la del vaciamiento o la desposesión, que acaba derivando en el silencio. Para Corredor-Matheos la poesía es algo intemporal: «El hecho de que la poesía surja de un tiempo y un contexto determinados, evidentemente, la marcará, pero en los niveles externos, porque, en lo esencial, estará escrita fuera del tiempo» (73). Se trata de una concepción que viene, por una parte, de oriente, pero también del Romanticismo y del idealismo alemán (de hecho, Novalis es uno de los autores más citados aquí), y que coincide con la juanramoniana distinción entre poesía y literatura, y tiene en último extremo una raíz mística: la poesía como lenguaje en el límite, lenguaje que «pretende expresar lo inefable» (63) (San Juan de la Cruz es otro de los santos patronos del libro). No resulta extraño, pues, que dedique Corredor-Matheos su atención al mito de Orfeo en el último trabajo de esta primera serie, con un estudio sobre su intemporalidad y su carácter trascendente.

El primer bloque de ensayos se agrupa bajo la rúbrica: «Acerca de lo sagrado en la poesía y en el arte», que, como vengo diciendo, constituye el núcleo central de estos capítulos críticos. Se inicia con una reflexión sobre la cultura moderna occidental y su pérdida de relación directa con lo simbólico, que sí conservan otras culturas; carencia que corre paralela al desinterés por la trascendencia, cuya recuperación considera tarea urgente nuestro autor, de lo que el libro es una continua llamada de atención. Todo el bloque gira en torno a la exploración de lo sagrado en el arte y la poesía, y cómo la detectada pérdida de la sacralidad corre el riesgo de hacer caer en la banalidad a las expresiones artísticas. No se trata tanto de vincular el arte con la religión, como con lo sagrado y numinoso, en cuanto esencia de lo humano, tal y como se manifiesta en autores que «sienten una profunda sed de absoluto y que la encauzan en sus obras de manera que nos remiten a aquello que está en el fondo del arte sagrado y que nace de una necesidad de trascendencia inherente al ser humano» (146). Por eso es importante la distinción que se hace entre «arte sagrado y arte religioso» y el rastreo de lo espiritual en artistas modernos como Rothko, Tàpies, Chillida, etc. En este rechazo tanto al naturalismo como al informalismo de las vanguardias, y la denuncia de la pérdida de sacralidad podemos ver una actitud concomitante con la de Benjamin cuando hablaba de la pérdida del aura en el arte contemporáneo.

El siguiente bloque se dedica en exclusiva a la poesía, con el título de «Variaciones sobre la poesía», y abarca diversos aspectos de ella, especialmente su relación con otras disciplinas como la ciencia y sobre todo la pintura, donde destaca la exploración que hace Corredor-Matheos de la relación que unió al pintor Gregorio Prieto con los poetas de la generación del 27. De especial relevancia, por la implicación que tiene en la propia poética del autor, es el capítulo dedicado al «Haiku, el vacío en el que todo se sustenta», donde el autor rescata las nociones de espi-

ritualidad y vaciamiento, como fundamento de una poesía que conecta al hombre con su esencia más propia.

«La espiritualidad en la poesía contemporánea» se centra en la crítica de poetas concretos, y además afines al ensayista. Se trata de una crítica cordial, que roza la similitud en el caso del chileno Gonzalo Rojas, y que se detiene especialmente en Ángel Crespo y Juan Eduardo Cirlot, a cada uno de los cuales dedica dos artículos.

Se cierra el volumen con «Tres consideraciones sobre la escultura y el espacio», donde vemos a Corredor-Matheos moverse con soltura en un terreno controvertido y poco transitado en la crítica cultural como es el de la escultura, principalmente en su relación con el urbanismo, que le sirve para detectar de nuevo esa escisión que sufre la sociedad moderna que no le permite acceder a la armonía global y se queda atrapada en las disyunciones y yuxtaposiciones.

El conjunto de estos ensayos, cuya acertada selección hay que agradecer al buen hacer de Jesús Barraón, son valiosos no solo por lo que nos pueden ofrecer en términos de claves para adentrarnos en la poética y la estética de un poeta de la talla de Corredor-Matheos, sino principalmente porque en sí mismos constituyen en conjunto una reflexión de calado sobre la cultura y la sociedad contemporánea, principalmente al enfrentarnos con las carencias de una Modernidad que ha perdido la necesaria relación con lo humano y su trascendencia.

ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA
Universidad de Castilla-La Mancha

ZIZI, Daniela y Miguel LÓPEZ COIRA.
Hijos de las musas. La gara poética sarda y otras formas de poesía oral de improvisación. Madrid: CSIC, 2020, 421 pp.

El libro *Hijos de las musas* da a conocer la importancia cultural de la *gara* poética

sarda, poesía oral de improvisación declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco en el año 2003. A pesar de la riqueza y complejidad de esta manifestación, las investigaciones que se han ocupado de su sistematización y estudio son aún escasas. La publicación de Daniela Zizi y Miguel López Coira cubre buena parte de esta laguna documental gracias a la aportación de una contribución de gran relevancia para el conocimiento del género en particular, y de la cultura sarda en general.

Según indican sus autores, son varias las motivaciones que impulsaron este proyecto: además de dar a conocer este fenómeno poético en nuestro país, la obra pretende llamar la atención sobre la vinculación cultural existente entre el ámbito hispanohablante y el sardo. Con este fin, se plantea la necesaria reivindicación tanto de la lengua sarda como de las variantes dialectales y lingüísticas de Cerdeña (con particular atención a la macrovariante lugodoresa) y se reclama, asimismo, la importancia de dotar de entidad y prestigio a esta modalidad poética. Sin lugar a dudas, su perdurabilidad en el tiempo y dispersión geográfica, sumadas a su calidad literaria, justifican sobradamente su interés.

El núcleo central del trabajo está constituido por la descripción pormenorizada de una *gara* poética; más concretamente, por la descripción del duelo celebrado en Dorgali en el año 2015. La recopilación de testimonios orales en un documento escrito constituye el mayor reto de este trabajo, obstáculo que sus autores han sabido superar con éxito: la lectura nos permite escuchar la voz de los repentistas y otros participantes en el evento, dando lugar a un «texto multivocal». La transcripción, traducción y posterior análisis de las intervenciones de los repentistas revela la dificultad técnica de su sistematización, a la vez que nos ofrece la oportunidad de aproximarnos al combate oral de improvisación desde múltiples lecturas e intereses.

El libro se divide en cuatro grandes secciones: «Oralidad, escritura y poesía oral de improvisación en diversos contextos cultura-

les» (pp. 33-121), contextualiza la literatura oral y pone de relieve la compleja relación existente entre la oralidad y la escritura. Quizás este apartado podría haberse limitado a la exposición de las conclusiones principales sin necesidad de extenderse en el desarrollo de la cronología de la literatura oral que, a fin de cuentas, desvía al lector del tema central. Pero la interrupción es breve: el capítulo posterior nos introduce de nuevo en el argumento mediante la necesaria revisión de los conceptos de patrimonio inmaterial e identidad cultural para, inmediatamente después, emprender la descripción de la poesía oral de improvisación de España e Italia. Por su parte, «La poesía oral de improvisación en Cerdeña: orígenes, desarrollo y estructura» (pp. 125-246) ofrece un repaso histórico por los principales hitos de la poesía oral sarda, desde la cultura nurágica hasta la actualidad. El verdadero núcleo del trabajo llega a partir de la segunda mitad del volumen, con la sección denominada «La transformación de la oralidad en escritura: la *gara* poética celebrada en Dorgali» (pp. 249-351). Abre el apartado una presentación de las características de la lengua sarda y del sardo logudorés, explicaciones necesarias tanto para comprender el interés cultural del fenómeno analizado, como para justificar los criterios metodológicos que guían la propuesta. La *gara* aparece cuidadosamente traducida y transcrita a continuación. Los investigadores ponen un cuidado particular en la descripción de la metodología aplicada a su tratamiento, haciendo partícipe al lector del proceso de elaboración de la obra. Por último, «El factor humano: los participantes en la *gara* poética» (pp. 355-388) se detiene en la descripción de los poetas y otros actores presentes como, por ejemplo, el coro de tenores, las comisiones encargadas de la organización de los festejos o el público asistente, sin los que no podría comprenderse este fenómeno social.

Uno de los aciertos más reseñables del volumen consiste en su capacidad de recreación de los espacios, de las identidades, de

las actuaciones y, en definitiva, del propio evento. Las descripciones, profusas y evocadoras, nos permiten adentrarnos con facilidad en el contexto cultural descrito: la prosa fluye con agilidad y nos transporta hasta las plazas sardas donde se celebra el combate. Los grandes protagonistas del festejo son los denominados hijos de las musas (*sos cantadores*), hasta ahora personajes anónimos cuya identidad se presenta con una acertada combinación de afecto y rigor científico. Su voz resuena durante la lectura y, gracias a la ayuda de las numerosas fotografías que ilustran el texto, podemos conocer también su apariencia.

Los autores han sabido aprovechar las ventajas de la tecnología para completar su publicación: un código QR incluido en la obra da acceso a la grabación de la *gara* sometida a estudio. El vídeo pone imágenes a las palabras contenidas en el texto –cuenta con subtítulos en español que facilitan la comprensión de las intervenciones– y permite así la observación directa –aunque digital– del evento. Resulta particularmente interesante experimentar, por ejemplo, la extensión de la actuación, que dura más de dos horas, escuchar el ruido ambiente o contemplar el semblante de los repentistas, ingredientes difíciles de percibir si no contáramos con el vídeo.

No se nos oculta la complejidad metodológica de un estudio de estas dimensiones: para abordar el conocimiento profundo de la *gara*, los investigadores han recurrido a la aplicación de una perspectiva multidisciplinar donde la lingüística, la literatura, la música, la antropología y la etnografía, por citar sólo algunas de las disciplinas presentes en el estudio, conforman el planteamiento general.

Hijos de las musas constituye, en conclusión, una aportación de gran interés para el conocimiento de las competiciones poéticas, del misterio que envuelve la composición improvisada del verso, del duelo ritual sardo. El esfuerzo acometido por sus autores contribuye a la dignificación de las pugnas poéticas orales y, en general, del patrimonio

inmaterial italiano, manifestaciones que requieren aún de una mayor dedicación por parte de la comunidad científica. Estudios como el presente nos recuerdan, en fin, la necesidad de preservar el patrimonio oral y de mantener viva la memoria legada por los improvisadores.

SUSANA GALA PELLICER
Universidad de Córdoba

ROAS, David y Alessandra MASSONI (eds.). *Las creadoras ante lo fantástico*. Madrid: Visor, 2020 (Biblioteca Filológica Hispánica, n.º 241), 194 pp.

En el año 2020 vio la luz un libro importante en tanto que, a raíz del *IV Congreso Internacional Visiones de lo fantástico Las creadoras y los fantásticos*, celebrado en la UAB y organizado por el Grupo de Estudios de lo Fantástico, se han recogido las intervenciones más relevantes. El libro recoge diez aportaciones que, en su conjunto, ofrecen un panorama imprescindible para lectores, investigadores y amantes del género.

El libro es importante por la atención que se presta a las grandes olvidadas, las mujeres escritoras de obras fantásticas. Aunque en 1977 Ann Richter propuso el término «fantastique féminin», existen textos muy anteriores y, lógicamente, posteriores. Del siglo XIX se estudia a Mary Shelley, George Sand y Emilia Pardo Bazán, en el siglo XX destacan figuras como Shirley Jackson y María Luis Bombal.

Conviene tener presente que, en este género, como en otros, la incorporación de mujeres a la escritura es un hecho innegable. No solo a nivel temático podemos ver asuntos muy usados como la maternidad, sino también en el lenguaje, el trato de la monstruosidad, el tratamiento de los personajes, etc. Roas distingue muy oportunamente entre escritoras femininas, esto es, mujeres, y feministas, mujeres que reivindican los derechos de las mujeres, distinción que, sin duda

alguna, sería conveniente aplicar a toda la literatura.

Lo fantástico femenino ha tenido en España más presencia y cultivo en los siglos XX-XXI que con anterioridad, aunque podemos citar con orgullo a Emilia Pardo Bazán. Llegan antes las traducciones de autoras de otras latitudes que la escritura de las autoras españolas, algo similar a lo que pasó también con el gótico, tan relacionado con lo fantástico. En todo caso Emilia Pardo Bazán es una gran excepción que este año seguiremos estudiando en el Centenario de su muerte (12 de mayo de 1921). La vida de la gallega universal bien puede ser ejemplo de la multitud de inquietudes y actividades que llevaron a cabo estas mujeres. Pardo Bazán fue novelista, periodista, dramaturga, traductora, crítica literaria e introductora del naturalismo en España, entre otras cosas. No menos intrépidas y luchadoras son el resto de escritoras estudiadas en la obra reseñada.

Más o menos feministas, recordemos que la madre de Mary Shelley, Mary Wollstonecraft fue la creadora de este movimiento social feminista que se da por inaugurado con su obra *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), todas se saben mujeres en un mundo de hombres y con frecuencia se manifiesta en sus obras una actitud antipatriarcal que empieza a estar presente en la elección misma del género.

Si los estudios literarios sobre el femenino fantástico literario han sido escasos, sobre el femenino fantástico en el cine, el cómic y otras manifestaciones culturales las investigaciones son más escasas aún, en algún caso inexistentes. Si ya lo gótico, lo fantástico y la misma ciencia ficción fueron menospreciados como “baja cultura” durante un periodo largo de tiempo, sin Estudios Culturales en España y gran parte de Europa, excepto Gran Bretaña, lugar de su nacimiento en los años sesenta, la situación fue más complicada. En 1964 con la creación del *Center of Contemporary Cultures Studies (CCCS)*, la Escuela de Birmingham se convertirá en punto de referencia en todo el mundo occidental.

Este es el espíritu que podemos ver en este libro que, más allá de la manifestación cultural que se analiza, lo hace al margen de la vieja dicotomía alta/baja cultura. Los trabajos recogidos tienen un carácter dispar, pero coinciden en haber sido realizados con rigor, por lo que su valor es enorme. Espero que la obra sirva para que las investigaciones en este campo aumenten, ya que es una tarea fundamental a estas alturas del siglo XXI.

GENARA PULIDO TIRADO
Universidad de Jaén

SÁEZ RAPOSO, Francisco. *Con descuido cuidadoso. El universo del actor en tiempos de Cervantes*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2020, 272 pp.

El actor del Siglo de Oro representa uno de los terrenos más desamparados en los estudios sobre el teatro de la época. Esto se debe, sin duda alguna, al carácter onírico de la actividad interpretativa. Conservamos textos de obras, partituras, bocetos de escenarios, incluso algunos comentarios por parte del público, etc. Mientras tanto, el trabajo actoral nos alcanza únicamente como una especie de presentimiento, fomentado mayormente por menciones bastante esporádicas que solemos encontrar en algunas cartas o apuntes de creadores. Si ya de por sí la existencia humana resulta tan efímera, ¿qué se puede decir sobre un gesto, una expresión o una inflexión de la voz, los cuales hechizaron al público durante una determinada representación del siglo XVII? Por lo tanto, el volumen que me ocupa implica un reto admirable para la enorme laguna presente en las indagaciones sobre el teatro áureo. En este exquisito catálogo, que acompaña una exposición homónima —celebrada del 29 de octubre de 2020 al 28 de febrero de 2021, en el Museo Casa Natal de Cervantes—, Francisco Sáez Raposo da un repaso a la evolución del oficio de actor a partir de sus orígenes hasta

la actualidad, con énfasis explícito en los siglos XVI y XVII en España. La piedra angular de este viaje por la *terra quasi incognita* que es el mundo del actor aurisecular reside en las reflexiones de Miguel de Cervantes sobre el fenómeno teatral. Podríamos dividir el libro en dos partes: el estudio teórico como una especie de prólogo exhaustivo y el propio catálogo de la exposición.

Francisco Sáez, Profesor Titular de Literatura Española en la Universidad Complutense de Madrid y experto en teatro del Siglo de Oro, explica el surgimiento de la idea del proyecto como su deseo de «juntar dos de los iconos más importantes de la cultura española de todos los tiempos»: el «príncipe de los ingenios en la historia de la literatura» y los actores y actrices que fueron responsables en dar vida a uno de los legados culturales más destacados del país, el teatro áureo. Sería difícil, si no imposible, encontrar una frase que acierte mejor en resumir el vínculo de conexión entre estos dos iconos que el verso de la comedia cervantina *Pedro de Urdemalas*, elegida por el propio autor como título de la exposición: «Con descuido cuidadoso». El sintagma transparenta la percepción que tiene Cervantes del comportamiento del actor en el escenario, eso es, el escritor afirma que la ideal interpretación consiste en actuar sin que se notara, de la manera más natural posible. En el capítulo inicial llamado «El germen de esta exposición» Sáez establece un parangón entre el concepto cervantino y las ideas sobre la actitud que deberían tener los actores al meterse en un papel expresadas por Shakespeare en *Hamlet*. Cabe mencionar que el paralelo que traza el estudioso entre las opiniones acerca de la conducta del actor en el escenario que tenían dos de los mayores ingenios literarios de la historia implica una novedad absoluta en el campo académico.

En el mismo capítulo Sáez reflexiona sobre el binomio «Cervantes / Teatro», el cual «parece históricamente abocado a no entenderse». El estudioso narra la trayectoria teatral del autor del *Quijote*, en la que, desafortuna-

damente, aparte de unos entremeses de calidad extraordinaria, no aparecen obras que puedan igualar a las comedias de los dramaturgos exitosos de la época. Según el autor del libro, esta circunstancia no hace sino evidenciar la particular idiosincrasia del texto teatral que distaba mucho de la prosa. Sin embargo, Sáez subraya la importancia de la lección teórica de las cualidades que debería atesorar cada buen actor en la forma de un discurso en *Pedro de Urdemalas* calificándolo de «el mejor y más preciso método de interpretación actoral de todo el Siglo de Oro».

En «El nacimiento y la consolidación del oficio de actor», el autor presenta un recorrido panorámico por el intrincado camino hacia el afianzamiento de la profesión en España. En el capítulo se profundiza en los hitos esenciales de la historia del actor, entre los que cabe destacar la *commedia dell'arte*, los *tableaux vivants*, las celebraciones del Corpus Christi y la Cofradía de Nuestra Señora de la Novena. Muy notables son los datos que da sobre algunos de los actores y las actrices más famosos de la época: Cosme Pérez, María Navarro, Ana Ruiz, María Riquelme, María Calderón y otros.

Con descuido cuidadoso implica otro mérito de suma importancia para las investigaciones sobre el ámbito actoral: en el estudio se reivindica el tema de las mujeres en el teatro. El autor observa que «de los 6122 profesionales de la interpretación que tenemos documentados gracias al *Diccionario biográfico de actores*, 1720 fueron mujeres». Sin embargo, ¿qué es lo que sabemos sobre ellas hoy en día? Solo en 1587 fue aprobada la ley en España que revocó la prohibición que las mujeres actuaran en el teatro y ni siquiera entonces ellas consiguieron la libertad merecida, puesto que una de las condiciones era estar casadas con un miembro de la misma compañía. A pesar de todas estas trabas, sí que había actrices de mucho éxito, es esto lo que nos dice el autor del libro presentándonos a las más insignes de ellas.

La segunda mitad del libro consta de un catálogo de la exposición con explicaciones

detalladas. La extraordinaria colección de pinturas, libros, manuscritos, documentos, fotografías y objetos prestados por un gran número de prestigiosas instituciones nacionales e internacionales está clasificada en capítulos temáticos. «El origen de la profesión» se vincula sobre todo a la influencia italiana en el desarrollo teatral en la Península. Digno de atención particular en esta sección es el *zibaldone* de Stefanello Bottarga, puesto que se trata del más antiguo cuaderno de trabajo de esta naturaleza en toda Europa. El manuscrito muestra cómo se preparaban unos cómicos, cuya actuación se basaba principalmente en la improvisación.

«Los rostros de la profesión» se centra en los actores de la época áurea. Una sólida parte del capítulo está dedicada a Juan Rana, la única auténtica «máscara» teatral española: se exponen su retrato, su partida bautismal, su testamento y algunos manuscritos de obras que se compusieron inspirándose en su figura. «Fuentes historiográficas» incluye manuscritos relacionados con la documentación de la actividad teatral, mientras que «Los márgenes de la profesión» se enfoca en la poliédrica naturaleza del mundo teatral, por lo que se nos presentan numerosos grabados o dibujos relacionados con la acrobacia, títeres contruidos siguiendo el modelo usado en el teatro de la máquina real, etc. «Un oficio laberíntico» acoge una gran variedad de documentos relacionados con el oficio desde reglamentos, contratos, libros de cuentas, papeles de actor y certificados hasta el memorial de Juan Rana a la reina Mariana de Austria.

Los siguientes capítulos, más breves, pero no por eso menos importantes, «La práctica interpretativa» y «Actores dramaturgos» están enfocados en datos sobre los escasos manuales con los que se trabajaba en los escenarios del Siglo de Oro, papeles de actor y ejemplares de obras escritas por diversos actores. En el capítulo posterior, «El mundo del actor como materia metateatral», el comisario de la exposición nos propone una cuidadosa selección de obras aurisecu-

lares que de una u otra forma tocan el tema de la metateatralidad como *Las visiones de la muerte* de Calderón o *El retablo de las maravillas* de Cervantes. Entretanto, «La Cofradía de Nuestra Señora de la Novena» se ocupa de una diversidad de documentos procedentes del primer gremio de actores en España. Los dos últimos capítulos del catálogo, «Actores y actrices de Siglo de Oro actuales» y «Actores y actrices en nuestros escenarios hoy» entablan un diálogo fascinante entre la época áurea y la actualidad. El autor comenta los nuevos montajes de obras auriseculares y recurre a las obras modernas que giran en torno a los actores de entonces.

En definitiva, *Con descuido cuidadoso* es una enorme aportación a los estudios del actor del Siglo de Oro. El acercamiento a múltiples facetas del oficio como las condiciones del trabajo, el estatus social, los principales referentes, las prácticas interpretativas, la actividad de las compañías, la metateatralidad, además, de temas tan poco trabajados como las mujeres en el teatro áureo o incluso completamente originales como las semejanzas entre la percepción de la buena actuación que tenían Shakespeare y Cervantes se suman con el estilo cautivador del autor, igual que su erudición latente en la multidimensionalidad del proyecto, confluyendo en un sólido soporte para posteriores trabajos sobre el ámbito.

IEVA EMILJA ROZENBERGAITE
Universidad Complutense de Madrid

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. *El astrólogo y su gabinete. Autoría, ciencia y representación en los almanaques del siglo XVIII*. Oviedo: IFESXVIII – Ediciones Trea, 2020 (Anejos de Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII, 4), 180 pp.

Los géneros menores y populares guardan entre sus páginas interesantes informa-

ciones del quehacer literario y de la historia cultural para quien sabe verlas. Joaquín Álvarez Barrientos las descubre en los almanaques españoles del siglo XVIII en este breve pero enjundioso estudio sobre la representación del escritor que, enmarcado en el proyecto de investigación «Almanaques literarios y pronósticos astrológicos en España durante el siglo XVIII: estudio, edición y crítica», continúa su pionero y fundamental *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII: apóstoles y arribistas* (2006) y otros análisis más recientes y concretos sobre el actor borbónico o sobre Feijoo (2019).

El análisis incide en dos tipos de representación del astrólogo, a partir de la discordancia que se observa entre ellas: su imagen grabada en el frontis del pronóstico y la de narrador protagonista de la introducción narrativa que seguía, según el modelo literario consolidado por Torres Villarroel. Para ello se revisa un extenso corpus textual y 95 ilustraciones, que abarca todos los piscatores españoles conocidos, puestos en relación con sus antecedentes europeos, lo que implica el manejo de una amplia y pertinente bibliografía, y que produce un largo y elocuente índice onomástico.

La primera sección, «Un marco: ciencia y público» (pp. 9-16), sitúa el género, de raigambre medieval y popular, en el contexto del siglo XVIII cuando la diferenciación entre lo culto y lo popular coincide con el desprestigio académico de la astrología. Con todo, se destaca que los almanaques participaron del proyecto ilustrado de divulgar de las ciencias combinando lo útil y lo entretenido, tal como realizó con gran éxito Feijoo.

Las siguientes secciones comentan los elementos que componen la representación del astrólogo, por este orden: instrumentos, imagen y lugar. La esfera armilar y el compás («El compás y telescopio: instrumentos y símbolos», pp. 17-42) procedían de la tradición europea desde el siglo XVI, exhibidos como aval de los conocimientos matemáticos, e iban acompañados del crucifijo, que fue desapareciendo a medida que la tecnología

avanzaba. En cambio, el telescopio fue ocasional, ya que las predicciones judiciales se apoyaban en «la esfera hermética y pitagórica» y no en la investigación empírica para determinar la posición de los astros (p. 32), igual que las naturales se basaban en tablas perpetuas: quienes se retrataron con ellos pretendieron diferenciarse dignificando su actividad. Esa idea moderna de autoridad vinculada a los aparatos dibujados era cuestionada luego por el piscator que narraba con tono humorístico, que Álvarez Barrientos interpreta como un modo de buscar la aceptación de los censores o los sabios.

De las figuras iniciales («Valor de la imagen», pp. 43-48) se pondera su valor editorial y como reclamo que identificaba a cada autor ante los lectores. Conformaron un código que, desde las representaciones de los hombres de letras desde los evangelistas y padres de la Iglesia, acaba secularizado en los almanaqueos, combinando los elementos realistas del gabinete y los instrumentos matemáticos con la cultura a la que remiten «para los que creían en las adivinaciones» (p. 48). Un «Esbozo de tipología» (pp. 49-76), concienzuda y original, muestra la variedad gráfica alcanzada. Por eso, los grupos no responden a etiquetas homogéneas, e incluso se entrecruzan. El primero analiza la imaginaria celeste, abundante y de gran tradición; y luego, mucho más escaso, la que recoge motivos religiosos. Hay algunos casos singulares de gigantes, un tipo de personaje ficticio que dictaba el pronóstico y llamaba la atención. Otro grupo es geográfico, una pequeña muestra situada en la periferia peninsular y americana. La representación de la figura humana se aborda diferenciada, primero con «Mujeres y observación», a propósito de las almanaqueas como personajes de la narración adivinatoria o autoras de esta. En los retratos masculinos después se advierte su carácter de figuración del personaje en detrimento del ser real, que parte de elementos de la iconografía de los hombres de letras y ciencias –antes abordada–; y ahí se revisa

con pormenor la evolución en las imágenes de Torres Villarreal hasta llegar a un retrato exento y realista, para diferenciarse del resto y, a la vez, dignificarse como escritor, una estrategia que otros adoptaron.

«El gabinete» (pp. 77-98), tercer elemento representativo, enmarcaba la mayoría de las imágenes con el fin de subrayar la condición científica y literaria de los almanaqueos. De este espacio se recorre la larga tradición occidental, desde el siglo XVII hasta el XVIII, cuando los diccionarios españoles recogen el término, pero también poetas como Meléndez Valdés o dramaturgos como Ramón de la Cruz. Los variados ejemplos delimitan tanto sus sinónimos como sus significados, desde su condición inicial de lugar de estudio, diferenciado de salas o salones y asociado al trabajo individual, a la intimidad y a la «edificación interior» (p. 97), o, en todo caso, a tertulias de formato reducido. Un subapartado se detiene en los «Gabinetes informales de estudio» (pp. 98-104), una erudita digresión del tema central para mostrar el valor simbólico y de representación de algunos «iconos de la historia» (p. 98) como *La muerte de Marat* por David.

La duplicidad representativa, en fin, vertebrada el conjunto de convenciones, tal como se recoge en «La representación: el gabinete al aire libre del astrólogo y el cuarto del autor» (pp. 105-146). Si los astrólogos de la antepartada suelen aparecer sonrientes, mirando al espectador con cercanía en gabinetes ordenados, con ventanas o a menudo bajo el cielo, situados en una «especie de limbo alegórico» (p. 114), los de las introducciones recurren al tópico del cansancio y confiesan su melancolía. Y si bien estos se hallan en cuartos mugrientos y destartados, en la parte alta de la casa, para Álvarez Barrientos se adscriben a la tradición del trabajo heroico del intelectual y al modelo melancólico del «hombre virtuoso» que quiere prestigiarse ante el público, pues suelen estar descansando, leyendo o soñando, y en esa situación son sobresaltados. Con todo ello, siguiendo a

Bachelard, se configura una «retórica del dentro/fuera» entre los espacios abiertos y positivos de la ilustración y los cerrados e inhóspitos de la narración (p. 115). Por otro lado, esas narraciones, al recrear las salidas del astrólogo a la calle a buscar inspiración, ofrecen informaciones sobre prácticas literarias como el método de la autoría compartida, vista con ironía, pero también el problema real de la falta de habilidades retóricas que experimentaban los autores científicos a la hora de componer los versos de las predicciones, según destaca el estudio. Otras veces se vislumbran casos de apropiación de materiales ajenos para componer un pastiche o de identidades usurpadas, como pasaba en otros géneros populares y marginales. Asimismo, se explica cómo los piscatores se adaptaron en el momento, desde los años 30, con una imagen contemporánea en el gesto, las ropas y el mobiliario y el énfasis en los instrumentos científicos, y así se incide en la tensión que la astrología vivía, atacada como antigua por los modernos y obligada a presentarse ante el público sin alterar demasiado su código identificativo.

El apartado final, «Obras ridículas» (pp. 147-152), sintetiza de forma brillante cómo bajo su capa de trivialidad inofensiva —contenida en ese calificativo del piscator Ortiz Gallardo— los pronósticos astrológicos pudieron penetrar en una amplia masa de lectores y sobrevivir a los ataques doctos, y gracias a una serie de estrategias: desde una imagen repetida cada año, pero capaz de cambiar con los tiempos, y con un piscator amable que invitaba a comprar el texto y a entrar en la ficción jocosidad y luego ofrecía informaciones variadas. En suma, con su minucioso y certero recorrido Álvarez Barrientos incorpora los almanaques y pronósticos literarios a la representación de los hombres de letras en Occidente, y brinda al dieciochismo una iluminadora lectura de un género denostado por los ilustrados y árido para cualquier lector contemporáneo, en el que descubre dos valores: la capacidad de crear un público lector más allá de las obras

canónicas e, intrínsecamente, la de hacer una literatura actual, precursora del costumbrismo.

MARÍA DOLORES GIMENO PUYOL
Universitat Rovira i Virgili

ABOAL LÓPEZ, María. *Histeria, literatura y mujer en el siglo XIX*. Madrid: Archivos Vola, 2020, 94 pp.

Desde hace ya tiempo, la profesora María Aboal ha demostrado ser una perfecta conocedora del tratamiento literario que, en la narrativa del XIX, se otorgaba a las enfermedades físicas y mentales de la mujer. Así lo confirman algunos de sus artículos más recientes: «Entre la voz y el silencio: autoridad femenina en *La Sigea* de Carolina Coronado» (*Neophilologus*, 2020) o «De la lepra a la locura: estigmatización de la mujer en el siglo XIX» (*Literatura y Medicina*, 2020).

La muerte, vértice en el que inexorablemente convergen en la mayor parte de casos los dos tipos de enfermedad apuntadas, ha centrado igualmente su campo de análisis, ya desde su trabajo *La muerte en Galdós* (Servicio de publicaciones de la Universidad de Alicante, 2015).

Con este bagaje investigador a su espalda, Aboal nos presenta ahora una monografía en la que, además de analizar las recreaciones del tema en algunos de los grandes narradores del XIX, detalla el origen de muchos de los estigmas asociados desde antiguo al género femenino (Mesopotamia, Egipto, la Grecia y Roma clásicas) y que, tanto en la ficción como en la realidad, han condicionado el modo de sentir y vivir de la mujer.

En efecto, a pesar de la brevedad del libro, su propósito es extenso y, a la vez, profundo porque, ya desde el primer capítulo, titulado «Mujer y locura», no solo se rastrean esos orígenes a que antes hacía referencia, también se pretende aportar luz sobre la variedad de voces que, más allá de intentar

describir de manera objetiva una patología, se aplicaron fundamentalmente a las mujeres y se convirtieron en armas arrojadas con las que ahondar en la premisa aristotélica de que «mulierest animal imperfectum». De hecho, después de analizar el significado de términos como *locura* o *melancolía*, Aboal, amparándose en los estudios de Hipócrates, nos hace reparar en que «etimológicamente la raíz griega *hystera* significa matriz o útero» (p. 25). Y, desde ahí, es casi inevitable dar el salto y asociar un cierto desorden mental ya sea con el furor uterino, ya sea con «la represión del deseo erótico» (p. 31), algo que, en cualquiera de los casos, vinculaba a la mujer con una clara peligrosidad sexual que intentó tratarse con aberrantes tratamientos localizados: compresión ovárica, sangrías con sanguijuelas aplicadas a la vulva, el ano o el cuello de la matriz (p. 32). Así las cosas, el caldo de cultivo para una misoginia acrecentada desde la época medieval quedaba pues sobradamente establecido, aunque a partir de principios del XVII algunos médicos (Charles Le Pois, Thomas Willis o Pierre Briquet, ya en el XIX) apuntaron tímidamente que existían casos clínicos de histeria masculina, que se verían confirmados por Freud en su *Estudios sobre histeria* (p. 28).

Y tras un documentado recorrido científico por la determinación del origen de la histeria, sus causas, sus consecuencias, las recomendaciones para su tratamiento, se adentra Aboal, desde el capítulo «La representación de la histeria en la novela decimonónica», en cómo unas patologías, a veces ciertas, a veces exageradas, casi siempre manipuladas, se reflejaron en la literatura del ochocientos. Algo que no debe extrañar desde el momento en que, como es bien sabido, el interés por acercar el cientifismo a la literatura se presenta como una de las señas de identidad del naturalismo y, en cierto modo, también del realismo. Y en esto, como en tantos otros aspectos, resulta paradigmático el caso de doña Emilia Pardo Bazán, quien, al parecer, se documentaba escrupulosamente para describir los ataques de histeria de sus protagonistas (p. 54).

Es más, en ese momento en que las teorías sobre la evolución penetraron también, y con fuerza, en el terreno de la creación artística, la herencia genética —siempre por línea materna— no podía dejar de esgrimirse como causa de los episodios neuróticos de personajes femeninos como Manuela, en *La Madre Naturaleza* (p. 46).

Aparece después una de las aportaciones más interesantes del libro: reflexiona la profesora Aboal sobre cómo la histeria fue, al mismo tiempo, el estigma con el que se infamó a las mujeres, pero también el vehículo catártico, manifestado en ocasiones a través de curiosos arrebatos místicos, mediante el cual las mujeres intentaron conciliar con un mundo en el que no encontraban su lugar o, simplemente, que se escucharan sus voces (y desfilan por las páginas del ensayo heroínas arrebatadas como Ana Ozores, Emma Bovary, la Gloria galdosiana o Marthe Rougon, pues no olvidemos que Zola pretendía, con las veinte novelas que componen *Los Rougon-Macquart*, mostrar «un inmenso diálogo entre una familia hereditariamente tarada y la sociedad en que se mueve», según el mismo autor nos advierte en el prólogo a *La fortuna de los Rougon*).

La autora del ensayo evidencia su profundo conocimiento de la narrativa decimonónica al referir innumerables títulos que apoyan la tesis de libro, según la cual la enfermedad que muestran las protagonistas femeninas se debe a un «sentimiento de abandono» (p. 60) familiar, social y, fundamentalmente, emocional, que, de manera efectiva, sufrieron las mujeres del Ochocientos: Leocadia (*El cisne de Vilamorta*), Amparo (*La tribuna*), o Argos (*Doña Milagros*), personajes de Pardo Bazán; Paulita (*La fontana de oro*), Obdulia (*Misericordia*), Amparo (*Tormento*), Eloísa (*Lo prohibido*), Abelarda (*Miau*), por poner algunos de los muchos ejemplos galdosianos que se manejan.

Además del innegable cúmulo de las lecturas con que se ilustra la teoría expuesta, habría que sumarle al ensayo otros dos importantes méritos: una amplia bibliografía, com-

puesta tanto de fuentes primarias como secundarias, así como la inclusión de una variedad de ilustraciones que nos permiten apreciar tanto la representación plástica de los trastornos asociados al alma femenina como, y no es menos importante, el modo en que se posaba la mirada masculina sobre unos cuerpos que, en muchos casos, reflejaban los estragos de la convulsión interior (pp. 37 y ss.).

Tras la lectura del estudio, se subraya la idea de que términos como «locura» o «histeria» han conformado desde antiguo grandes cajones de sastre en los que los hombres han incluido a brujas, celosas, enfermas o, simplemente, a todas aquellas mujeres que, de un modo u otro, han intentado sacudirse el yugo de la autoridad patriarcal: «en múltiples periodos y representaciones artísticas la mujer que se ha salido de la norma o ha intentado saltarse las leyes impuestas ha sido etiquetada como loca, violenta, furiosa o peligrosa» (p. 10).

Finalmente, la aguda mirada crítica de Aboal nos hace advertir la dimensión de la tragedia femenina, pues no en vano, durante siglos, la mujer se ha visto abocada a utilizar la enfermedad como un «desesperado grito» (p. 70) proferido con el ánimo de ser libre.

Por fortuna, del mismo modo que los narradores y narradoras del XIX se atrevieron a mostrar una realidad hasta entonces distorsionada, estudios como el presente dan voz también a esas mujeres reales (reflejadas en los personajes literarios) que vivieron dolorosamente estigmatizadas por su condición femenina.

NIEVES ALGABA
Universidad Pontificia Comillas

ROMERO MORALES, Yasmina. *Moras. Imaginarios de género y alteridad en la narrativa española femenina del siglo XX*. Madrid: Plaza y Valdés, 2020, 343 pp.

Yasmina Romero Morales es la autora del volumen *Moras. Imaginarios de género y*

alteridad en la narrativa española femenina del siglo XX, publicado recientemente por la editorial Plaza y Valdés. El libro está prologado por Mohamed Abrighach, profesor de Literatura Española y Teoría Literaria en la Université Ibn Zohr de Agadir (Marruecos) y experto en las relaciones culturales y literarias entre España y Marruecos. Romero Morales es doctora en Estudios Filológicos por la Universidad de La Laguna y cuenta con varios títulos de posgrado y especialización, además de con una dilatada experiencia investigadora en el ámbito tanto de la Literatura como de los Estudios de Género.

Moras. Imaginarios de género y alteridad en la narrativa española femenina del siglo XX explora en principio diversos aspectos de la historia de España y Marruecos durante el siglo XX, para centrarse después en el análisis literario de un corpus de novelas escritas por autoras españolas del siglo XX que se ambientan en Marruecos y que presentan temáticas relacionadas con la cultura o la historia de Marruecos. El corpus de estudio está compuesto por más de cincuenta novelas, muchas de las cuales fueron muy leídas en su época pero estuvieron sistemáticamente excluidas del canon. Entre las autoras seleccionadas están Carmen Nonell, Rosa María Aranda, Carmen de Burgos, Concha López Sarasúa, Concha Linares Becerra o Encarna Cabello. Romero Morales se refiere a estas novelas como «narrativa española de tema marroquí», pero también en ocasiones habla de un «subgénero de colonias». El objeto principal de estudio del libro es la representación en las novelas de la mujer marroquí por parte de estas escritoras españolas. Para ello, la autora se sirve del aparato crítico de las teorías poscoloniales y de los estudios acerca de la subalternidad y, concretamente, de las obras de Edward W. Said, Homi K. Bhabha y Gayatri CH. Spivak.

La primera parte, titulada «Historia(s), orientalismo(s) y género», comienza con un esbozo de la relación histórica de España y Marruecos y se centra después en explicar y caracterizar los diversos tipos de orientalis-

mos, sirviéndose para ello de los trabajos de Edward W. Said. Así, por ejemplo, se revisan los aspectos científico, romántico y político de la noción de orientalismo. En este punto, las novelas españolas de tema marroquí se vinculan, sobre todo, con un particular orientalismo de la cultura española, el orientalismo local, que surge del interés por el pasado común de España con el mundo árabe y musulmán y que ha dejado una cierta fascinación por esa otredad árabe que comprende al mismo tiempo la propia identidad. Las referencias a la presencia del mundo árabe en la literatura española en épocas previas al siglo XX son escasas y podrían arrojar luz sobre algunos aspectos del estudio. La autora menciona el *Cantar de Mio Cid* y a autores como María de Zayas o José Cadalso y señala la abundancia de obras pero, quizá una mayor atención a las diferencias entre la representación de la mujer árabe en el pasado y durante el siglo XX habría enriquecido las conclusiones sobre este orientalismo local. Volviendo al planteamiento teórico del estudio, el libro muestra con rigor cómo Bhabha y Spivak revisaron las aportaciones de Said y redefinieron el sujeto colonial y su subjetividad. Romero Morales aplica las nociones fundamentales de Bhabha a las novelas estudiadas pero es, fundamentalmente, la perspectiva de género de Spivak lo que constituye el principal instrumento de análisis para observar en la literatura cómo la otra marroquí aparece como sujeto subalterno silenciada y oscurecida.

La segunda parte, «Érase una vez la ‘otra’ marroquí: modos de ver y representación», es un exhaustivo análisis de los modos de presentación de la mujer marroquí en las novelas. Así, la autora revisa los distintos estereotipos que revelan los modos de orientalismo proyectados en las novelas, tales como la mora-paisaje, la mora-sherezade, la mora-bebestia o la mora-bruja. Del mismo modo, se incluyen referencias y reflexiones sobre la presencia de mujeres negras y judías en los textos. La tercera parte, «Impresiones de identidad», revisa el tratamiento de la mujer

marroquí en los espacios domésticos y urbanos y los ámbitos que en las novelas aparecen de forma recurrente para construir el estereotipo, tales como el hammam o el harén. La autora constata la perspectiva parcial de la realidad femenina en Marruecos y la presencia del discurso axiomático orientalista en las novelas, así como también la ambivalencia y la crítica en algunas autoras. El amor y la maternidad son aspectos que reciben también atención por parte de la autora del libro, que señala la fatalidad, el dolor y la violencia como temas principales. Por último, Romero Morales analiza la violencia física y sexual presente en la narrativa estudiada, para concluir que la violencia estructural y simbólica narrada en las novelas es mostrada como contraria a la realidad española sin que esté presente una crítica de la cultura propia. La autora, sirviéndose de la argumentación de Spivak, afirma que el orientalismo político se filtra en muchas ocasiones en la narrativa estudiada y el etnocentrismo convierte a la mujer marroquí en doblemente marginada, por su condición de mujer y por no ser occidental.

En conclusión, se trata de un valioso estudio de un corpus amplio y variado, que tiene la virtud de rescatar autoras y obras poco conocidas. Además, la intersección de las teorías poscoloniales empleadas y la perspectiva de género dan como resultado en este estudio un análisis revelador de la tensión entre identidad y alteridad presente en la narrativa española de tema marroquí.

CAROLINA SUÁREZ HERNÁN
Universidad de Granada

SALINAS, Pedro. *El desnudo impecable y otras narraciones*. Edición crítica de Natalia Vara Ferrero. Sevilla: Renacimiento, 2020 (Biblioteca del exilio, n.º 62), 244 pp.

Desde que se doctorara en la Universidad del País Vasco con una tesis internacional titulada «La narrativa de Pedro Salinas» en

2008, la profesora de la misma casa Natalia Vara Ferrero ha trabajado incansablemente sobre la obra en prosa del autor madrileño y ha conseguido otorgarle una entidad mayor a la que comúnmente se le venía atribuyendo entre la crítica hispánica. Tradicionalmente eclipsada por su producción poética, la narrativa de ficción de Pedro Salinas había recibido poca atención hasta comienzos de nuestro siglo cuando la profesora Vara Ferrero se sumó a una recuperación incipiente que estaba ocurriendo en forma de reediciones de las ficciones salinianas. La profesora reparó en la imbricación de las mismas con la poesía del autor, así como en su propia autonomía como corpus coherente, e hizo un doble esfuerzo. Hasta ahora ha conseguido demostrar cómo efectivamente prosa y poesía en Salinas generan un universo personal en el autor que se puede rastrear de forma autónoma en su narrativa, pero que a su vez hace incompreensible a la una sin la otra. La edición crítica de Natalia Vara Ferrero de *El desnudo impecable y otras narraciones*, conjunto de cinco novelas cortas que el autor escribiera en Baltimore entre 1949 y 1950, es sólo un escalón más en la reconstrucción de una prosa que aún tiene mucho recorrido de análisis. Cabe mencionar que en 2013 la profesora ya publicó una edición con prólogo y anotaciones de *Vispera del gozo*, que completaba además otros de sus estudios fundamentales en torno a la obra saliniana como son *Conocimiento y humanismo en la obra de Pedro Salinas* (2015) o *El hombre en la orilla* (2016), así como las ediciones críticas *Defensa del estudiante y la universidad* (2011) y *Dos prosas inéditas (entre la ironía y la sátira)* (2011).

Natalia Vara Ferrero ha planteado durante estos años una división de la narrativa saliniana en dos etapas, siguiendo la estela coherente que ya se empezó a proponer en los años veinte después de que se publicara *Vispera del gozo* en 1926, y en los años cincuenta, después de que las narraciones exilares del madrileño en los Estados Unidos fueran editadas y reconocidas académica-

mente por, entre otros, Juan Chabás. Definir los dos momentos de la prosa de ficción de Pedro Salinas entre los límites del modernismo de los veinte y del posmodernismo, como concepto abarcador de la segunda mitad del siglo XX, ha sido una de las labores que ha emprendido la profesora. Lo ha conseguido a través de una evaluación exhaustiva, tanto del contenido de las obras como de su estructura formal, apoyada siempre por una labor archivística muy rigurosa que le ha llevado a completar sus impresiones con datos bibliográficos del autor que están recogidos en su fondo personal de la Houghton Library en la Universidad de Harvard. Igualmente, la crítica genética de borradores de varios textos inéditos de Salinas ha completado el amplio panorama que ha venido dibujando en los últimos años. Su preocupación por abordar también los textos ensayísticos del autor, así como su producción dramática, es garantía de lo completo de ese obtenido panorama en dos etapas que según Vara Ferrero define al Pedro Salinas narrador.

Esta nueva edición de cinco relatos de su segunda etapa recogidos bajo el título *El desnudo impecable...*, cuenta con un estudio introductorio prolífico en detalles bio-bibliográficos y críticos que permite entender en profundidad los temas, personajes, tiempos, espacios y preocupaciones intrínsecas del autor recogidas en esas cinco novelas cortas. La cuidadosa identificación de los elementos relevantes de la construcción discursiva de las novelas a nivel de contenido y de forma, llevada a cabo a través de herramientas teóricas interdisciplinarias, permite al lector entender cómo se fue trazando el interés de Salinas en ciertos temas de un contexto histórico marcado por la Segunda Guerra Mundial y el final de la Guerra de España. La preocupación por aprehender el mundo que le rodeaba, desde una perspectiva meta-cognitiva que se percibe en la descripción policéntrica de la realidad, se reflejó en una ficción compleja, casi filosófica, cuyo armazón lírico era también ineludible. La asunción de nociones incipientes de una realidad líquida,

posteriormente denominada *posmoderna*, y el mantenimiento de una defensa de la tradición que nunca le había abandonado durante su primera etapa, operó un cambio en la prosa de Salinas que se dejó sentir en su segundo momento como narrador, también el más prolífico a nivel cuantitativo. Las preocupaciones poéticas y las recogidas en esa narrativa de ficción ocurrieron al alimón en un autor exiliado, cuando su mundo personal se tambaleó en un país nuevo cuyo idioma no era además su apreciada lengua materna. De una manera especialmente evidente se tradujo esa brecha de su sentir literario en el epistolario con el poeta Jorge Guillén que en 2007 se editó junto a gran parte del resto de la correspondencia de Salinas con otros autores dentro del amplísimo volumen de *Obras completas* a manos del catedrático de la Universidad de Brown y profesor de la Universidad Ca'Foscari de Venecia, Enric Bou, y del catedrático de la Universidad de Granada, Andrés Soria Olmedo quien se ocupó de publicar las cartas con Guillén ya en 1992. Los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki, por su parte, se fijaron sin remisión en el imaginario de un autor que quiso dejar constancia de los peligros del progreso, especialmente en su novela *La bomba increíble* (1950), a la vez que subrayaba los avances que la literatura ya había conquistado en la cima de la Modernidad. La asunción de una compleja y poliédrica vanguardia del 27 ocurrió en ese segundo Salinas y se plasmó en una poesía y en una prosa novedosa que además se complementaban bidireccionalmente. Asir la realidad desde una reflexión ontológica de los sucesos del ser, de manera más existencial que a través del reflejo de los sucesos en sí tal y como estaba ocurriendo en el social-realismo objetivista dentro de la narrativa peninsular en la España de los cincuenta, fue un ejemplo más de cómo las obras de los exiliados proponían nuevos caminos para la literatura española, que tardaron varios años en ser asumidos por los escritores que vivían el exilio interior dentro del país. El interés que Salinas mostró por

publicar *El desnudo impecable y otras narraciones* en España es precisamente un buen ejemplo de esa ansia por tender puentes que también caracterizó a una parte de los escritores exiliados de la generación del 27, y que además sería decisiva después para la reconstrucción del discurso literario que se comenzó a acometer especialmente a finales del siglo pasado.

Todo ese fondo teórico-histórico y sus varios matices artísticos se encuentran explicados en esta edición crítica de *El desnudo impecable...* El análisis específico de las cinco novelas cortas se suma a la visión panorámica de la obra completa de Pedro Salinas que la profesora viene desentrañando con especial brillantez desde hace más de diez años. Las evoluciones de estilo de un autor cuyo trabajo hubo de atravesar momentos tan diferentes en el devenir de la literatura en el siglo pasado, es sólo una de las varias aristas de análisis del atinado estudio introductorio de Natalia Vara Ferrero para esta edición de un libro que nació en un contexto tan complejo. También cabe destacar las anotaciones realizadas al propio texto, que facilitan la lectura de las novelas y que son acertadas por específicas, y están en diálogo constante con la obra poética del autor. Los datos aportados, siempre justos, permiten al lector disfrutar de una lectura no mediatizada a la vez que comprende el complejo universo saliniano. El libro es una opción excelente para acercarse a este conjunto de relatos que el autor escribió durante sus últimos años de vida en Baltimore. La edición de Natalia Vara Ferrero, igual que Salinas en sus ficciones, recoge la tradición de la crítica en torno al autor a la vez que aporta novedad y originalidad en el análisis. Este nuevo *desnudo impecable* engrosa así la lista de estudios de la profesora en torno a la obra de un narrador y poeta que tan bien conoce.

M.^a EUGENIA ÁLAVA CARRASCAL
Universidad Isabel I de Burgos

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. *Carmen Conde, desde su Edén*. Murcia: Real Academia de Alfonso X el Sabio, 2020, 333 pp.

Bajo el título *Carmen Conde, desde su Edén*, el catedrático y crítico literario Francisco Javier Díez de Revenga ha reunido varios estudios en torno a esta escritora. Como él mismo afirma en las palabras introductorias, son trabajos publicados en lugares y tiempos diversos, pero «enriquecidos por la valiosa documentación existente en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver de Cartagena». Trabajos, además, que vienen a conformar un libro cabal, resultado de años de investigaciones, el cual es una perfecta aproximación a la obra de Carmen Conde, primera mujer, no lo olvidemos, que entró a formar parte de la Real Academia Española.

Es justo, por tanto, que un ensayo de estas características comience con una «Trayectoria poética», donde se recuerdan los primeros libros de Carmen Conde, a finales de los años 20 (*Brocal*) y primeros treinta (*Júbilos*). Años en los que nuestra escritora, sumándose a los aires de renovación, cultivaba el poema en prosa, bajo la influencia de sus dos maestros admirados: Juan Ramón Jiménez y Gabriel Miró. Será más tarde una poeta en la Guerra Civil española, con poemarios como *Mientras los hombres mueren* y un hito importante, junto a otros poetas, en el difícil panorama de la poesía de posguerra (con *Mujer sin Edén*, por ejemplo, de 1947, uno de sus libros más celebrados). El recorrido que nos propone Díez de Revenga llega hasta sus últimos libros, siendo uno de ellos *Una palabra tuya*, poesía religiosa, escrito en 1988.

En «Una vocación nunca renunciada: el teatro» se hace un repaso a la poco conocida faceta teatral de Carmen Conde, que tuvo como estudiosos a los también profesores Mariano de Paco y Virtudes Serrano. Estos, hacia 2007, cuando se cumplía el primer centenario del nacimiento de nuestra escritora, escudriñaron entre los papeles del Patronato

Carmen Conde-Antonio Oliver. Abrieron carpetas y, en algunas de estas carpetas, hallaron obras de teatro, la mayoría inéditas. Habla Díez de Revenga de *Mineros*, una obra de temática social de los años 30, que Carmen Conde escribió con María Cegarra, la poetisa de La Unión. En otra carpeta, más recóndita, ponía «Teatro de Amanda Junquera y Carmen Conde».

Dos capítulos consecutivos rinden homenaje a los maestros literarios de Carmen Conde, antes mencionados. «Con Juan Ramón Jiménez» trata de la influencia del poeta de Moguer en la joven Carmen Conde, quien consideraba *Platero y yo* como el «libro más dulce, más bello, más digno y más educador que conozco». A través de una correspondencia que Javier Díez de Revenga ha ido rastreando por lugares distintos y también distantes (desde el Archivo Histórico Nacional a la Universidad de Puerto Rico), asistimos a los encuentros y a la sostenida amistad ente el maestro y la discípula. Cartas que el profesor Díez de Revenga no solo comenta, sino que, en un alarde de generosidad, reproduce en un anexo para que, en un futuro, puedan ser utilizadas por otros investigadores. Asimismo, «Con Gabriel Miró» da cuenta de la admiración que Carmen Conde profesaba al escritor alicantino. Y en una dedicatoria de un ejemplar de *Años y leguas*, quedan identificados autor y personaje; en ella leemos «de su devoto Sigüenza y Gabriel Miró». Como en el capítulo anterior, también este se cierra con un interesantísimo apéndice documental, donde quedan rescatados artículos de Carmen Conde sobre Gabriel Miró, hoy difíciles de hallar.

Los otros dos trabajos siguientes nos descubren la proyección internacional, que tempranamente buscaron tanto Carmen Conde como su marido, Antonio Oliver. Se estudian, por tanto, las colaboraciones de ambos escritores en publicaciones un tanto alejadas como la *Revista de Avance*, que se editó en La Habana entre 1927 y 1930. El profesor Díez de Revenga comenta reseñas de los de allá sobre los libros de los de acá –como el

recién aparecido *Brocal* de Carmen Conde—y pondera los acertados juicios de Oliver Belmás, agudo crítico literario, sobre los entonces jóvenes poetas Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Federico García Lorca, entre otros. Pocos años después, en 1934, la hispanista belga Mathilde Pomès incluiría a Carmen Conde en su antología *Poètes espagnols d'aujourd'hui*, como ejemplo de poesía escrita por mujeres en un mundo mayoritariamente de hombres.

Los capítulos más entrañables del volumen son, quizás, los que giran en torno a Miguel Hernández, al que Carmen Conde y Antonio Oliver conocieron el año 1931, cuando acudieron a Orihuela a unos actos en honor a Gabriel Miró, ya fallecido. Eran, en aquel entonces, al decir de la escritora, «los adolescentes de Orihuela». Luego vendrían guerra y posguerra, y en esta última etapa, la muerte de Miguel Hernández. Díez de Revenga comenta un temprano homenaje que la murciana Academia de la Murta tributó al autor de *El rayo que no cesa* el año de su muerte, 1942. Asimismo, rescata un texto inédito de Antonio Oliver, de 1967, en el cual señala que el día de la muerte de Miguel Hernández «la banda de música de la cárcel interpretó la *Marcha fúnebre* de Chopin y la bandera roja y gualda ondeó aquel día a media asta, notable caso de excepción que nunca se había registrado en los fríos análisis de los presidios».

Mención aparte merece el trabajo del profesor Díez de Revenga que trata, con suma delicadeza, de la relación entre Carmen Conde y Amanda Junquera, mujer casada con el catedrático de Historia Cayetano Alcázar. Tal relación empezaría a principios de 1936, seguiría en los duros años de la Guerra Civil, iría afianzándose, contra las adversidades de toda índole, en una larga posguerra. A esta relación, tan íntima y tan poco conocida, le dedica el profesor Díez de Revenga bellas páginas en «Dedicatorias a Amanda». A través de estos pequeños textos, en principio no destinados a ver la luz, percibimos aún los ecos de una pasión: «Para Amanda que me

ha llevado por París como por mí misma: sin dejarme de su bendita mano». Una pasión, como dije, que se mantuvo en el tiempo, ya desaparecidos tanto Cayetano Alcázar como Antonio Oliver «Para Amanda, tan yo misma: con toda una vida detrás de nosotras y la que nos queda, juntas. Suya Carmen» ... Y así, al recordar Francisco J. Díez de Revenga su primer encuentro con la escritora cartagenera, más allá de las cartas, escribe lo siguiente: «Conocí personalmente a Carmen Conde en la puerta de la Iglesia de Jesús la tarde del Jueves Santo, 15 de abril de 1976», añadiendo, a renglón seguido, que iba «acompañada por el escritor Antonio Segado del Olmo, Amanda Junquera y otros amigos» (del capítulo «Con Salzillo»).

Quedan, naturalmente, otras muchas facetas de la escritora, a las que se le dan cabida en el libro *Carmen conde, desde su Edén*. Una de ellas es su dedicación al poeta nicaragüense Rubén Darío. Antonio Oliver y Carmen Conde catalogaron y estudiaron el importante legado que el autor de *Azul...* dejó a Francisca Sánchez, su mujer española. Antonio Oliver escribió estudios críticos sobre el poeta nicaragüense y Carmen Conde lo convirtió en literatura. Suya, por tanto, es una obra biográfica que se tituló *Acompañando a Francisca (Resumen de una vida junto a Rubén Darío)*, publicándose en Nicaragua en 1957. Muchos años después, la periodista Rosa Villacastín, nieta de Francisca, publicó junto al escritor Manuel Francisco Reina *La princesa Paca, la gran pasión de Rubén Darío* (2014). Es una novela que, como bien señala Javier Díez de Revenga, sigue muy de cerca las huellas de aquel librito olvidado de Carmen Conde; tanto, dice el profesor, que la reconstrucción documental que hiciera esta «ha sido expoliada sin contención alguna». Y con esa frase queda todo dicho.

Cierra el volumen una exhaustiva bibliografía, con obras citadas «De Carmen Conde», tanto publicadas como inéditas, custodiadas todas en el magnífico Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver de Cartage-

na. Y luego están los «Estudios y ensayos», donde –es de justicia señalarlo– las mayores aportaciones pertenecen al profesor Díez de Revenga, quien ha trabajado largos años para que Carmen Conde ocupe el lugar que merece dentro de la literatura española. Un reconocimiento que la Real Academia de

Alfonso X el Sabio no hace más que respaldar, publicando este volumen, tan bien editado, sobre una de las hijas más ilustres de la Región de Murcia.

JOSÉ MANUEL VIDAL ORTUÑO
Instituto Floridablanca de Murcia