

1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

Anthony J. Cascardi/Leah Middlebrook (eds.): *Poiesis and Modernity in the Old and New Worlds*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press 2012. XV, 316 páginas.

Este libro analiza la evolución de las formas literarias en el contexto cultural de la modernidad renacentista a través de trece ensayos agrupados en tres secciones. La perspectiva común asumida por los diferentes autores vincula la transformación cultural del Renacimiento con las rupturas estéticas introducidas por el modernismo finisecular. Si la filosofía de Nietzsche desborda la moralidad burguesa durante el fin de siglo, Colón y los grandes descubrimientos representaron, en cambio, la expansión de unos límites físicos que se creían inamovibles. Otro límite que se expande en el Renacimiento es el religioso. La razón humanista exige establecer lo que es verídico y fidedigno, diferenciándolo de lo que es ficción o mito. También surgen nuevos discursos que reformulan géneros literarios consagrados por la preceptiva (v. gr. el poema épico). Algunos autores reemplazan el verso tradicional por la prosa. Muchos de los textos estudiados en *Poiesis and Modernity* no recibieron atención crítica en su época debido a sus innovaciones artísticas. Sólo una perspectiva contemporánea permite valorarlos favorablemente. También los textos abren puertas a nuevos géneros literarios, como la novela realista, lo real maravilloso o la literatura fantástica.

En la primera sección (“Poesis on the Threshold of Modernity”) se agrupan cinco ensayos que estudian el advenimiento de la modernidad en la literatura española. El estudio de Leah Middlebrook, “Poesis and Modernity at the Turn of the Spanish Six-

teen Century”, documenta una tensión entre la prosa y la poesía en *El cisne de Apolo*, de Luis Alfonso de Carvallo. Anthony J. Cascardi estudia el proceso de “prosificación” a través de la desmitificación poética de los mitos. Su ensayo, “‘Orphic Fictions’: Poesis and Poiesis in Cervantes”, aprecia en el clasicismo cervantino una artificiosidad vinculada con la capacidad transformadora que se asigna a la poesía mediante el mito de Orfeo. Christopher Braider analiza en “Spiders and Flies” la efervescencia de un “enciclopedismo barroco” en la filosofía natural del último tercio del XVI. El autor resalta la importancia moderna de la obra filosófica de Baruch Spinoza. Marina S. Brownlee evalúa en “Encyclopedism, Poiesis and Modernity” la modernidad de *Jardín de flores curiosas* (1570) de Antonio de Torquemada. Este texto misceláneo, precursor de los trabajos didácticos de Feijoo, no fue apreciado entre sus contemporáneos por su orientación radicalmente novedosa. Su modernidad, de todos modos, es evidente en el análisis crítico “preilustrado” con el que se interpretan los mitos, los sucesos milagrosos o los hechos históricos exagerados. David R. Castillo analiza en “From the Bibliotheca to the Garden and the Graveyard” la visión caótica del Barroco, representada en alegorías de lo macabro, lo demoníaco o lo sobrenatural en las obras misceláneas *Silva de varia Lección* (1540), *Jardín de flores curiosas* (1570), *La silva curiosa* (1583) y *Varia historia* (1590).

La segunda sección de *Poesis and Modernity* analiza casos concretos de renovación artística en un contexto de creciente secularización. Seth Kimmel estudia en “Writing Religion: Sacromonte and the Literary Conventions of Orthodoxy” el

largo proceso de revisión filológica experimentado por *Los libros plúmbeos del Sacromonte*. El debate sobre su autoría árabe o cristiana es importante por haber enfatizado la importancia de la evidencia textual. Elizabeth R. Wright explora en “Scrutinizing Early Modern Warfare in Latin Hexameters” la innovación estilística introducida en la épica de Juan Latino. Este autor elige el latín para conmemorar un evento de prestigio para la cultura dominante (la batalla de Lepanto). Usa el género épico tomando como modelo la *Eneida* de Virgilio, pero simplifica también la complicada sintaxis y el hipérbaton prestigiosos en el referente clasicista. Aunque el tema central del poema destaca el triunfo de la cristiandad sobre el Imperio Otomano, el autor inserta sus experiencias como esclavo antes de convertirse en maestro de latín. Leonardo García-Pabon estudia en “Ribera’s *Sagradas Poesías* as Poiesis of Modernity in Colonial Potosí” la innovación de los poemas de Luis de Rivera. A pesar de la pobre aceptación de *Sagradas Poesías*, tanto en España como en la América colonial, el texto marca la asimilación de la nueva identidad criolla. Ribera expande asimismo el erotismo de la poesía barroca escrita desde el condicionante platónico.

La última sección de *Poiesis and Modernity* ofrece varios ejemplos sugerentes de cosmopolitismo literario en el contexto de la modernidad europea. Julián Jiménez Heffernan analiza en ““Super-Political Concernment” la influencia de los ensayos del humanista Juan de Valdés en los estudios jurídicos de George Herbert, John Milton, y John Locke. Nathalie Hester explora en “Failed New World Epics” cinco poemas heroicos que intentan construir una conciencia nacional en la Italia sometida al control político español: *Colombo* (1602), *Il mondo novo* (1596), *I due primi canti dell’America* (1624), *Mondo Novo* (1617,1628) y *Oceano*

(1622). La crítica de esta época los rechazó por simplicidad estilística y su inconsistencia histórica. La innovación de estos textos, sin embargo, se apreciaría en sus modernas reflexiones metapoéticas. Fabienne Moore analiza en “How to Reconquer Poiesis?” analiza las innovaciones poéticas introducidas por Jean-Pierre Claris de Florian en *Gonzalve de Cordoue, ou Grenade reconquise* (1791).

Los dos últimos capítulos de este libro se centran en la escritura gongorina. William Egginton estudia la innovación poética de Góngora en “The Opacity of Language and the Transparency of Being”. El poeta cordobés resultaría novedoso en la medida en que introduce el perspectivismo moderno mediante la polisemia inscrita en su vocabulario poético. Julio Baena interpreta los circunloquios de la poesía barroca en clave política en “Sense and Equivalence in Góngora and the Spanish Mystics”.

En resumen, *Poiesis and Modernity* contiene estudios de gran valor académico para el lector interesado en la representación moderna de la autoría intelectual, la definición institucional del mérito literario y el desarrollo de la literatura criolla en el contexto colonial. Provocadora y estimulante resulta también la lectura ilustrada e incluso modernista de textos escritos durante los siglos XVI-XVII.

Argelia García-Saldívar
(Purdue University)

David R. Castillo/Bradley J. Nelson (eds.): *Spectacle and Topophilia: Reading Early Modern and Postmodern Hispanic Cultures*. Nashville: Vanderbilt University Press 2012. 273 páginas.

The book edited by David R. Castillo and Bradley J. Nelson offers a valuable

number of articles written and published focusing on modern and postmodern Hispanic representations of space. It consists of three parts: “Foundational Landscapes,” with five independent articles, “Modern(ist) Sceneries,” with four independent articles, and “National Panoramas,” introducing three articles. These works are preceded with an introduction by the editors, and the book concludes with Tom Conley’s Afterword. The focal point that brings all articles together is modern scenes and sceneries. As brought out in the introduction, the notion of spectacle and topophilia comes into view thanks to capitalization and the economic, social and political changes that the New World and Spain have started to experience. However, it is important to note that places, or better said “places of memory” (p. XXII) do not represent one univocal meaning; instead, they are subject to individual perception and interpretation, in fact, they characterize something that perfectly fits in the Bakhtinian concept “context.”

The first article written by David R. Castillo, entitled “Monumental Landscapes in the Society of the Spectacle: From Fuenteovejuna to New York,” discusses the importance of monumental space in the building of modern spectacles. The interesting link made between Fuenteovejuna and New York shapes the readers’ conception of the foundational topos that commemorates and celebrates the birth of a state (in this article- the birth of the Spanish State, represented in Fuenteovejuna), and the loss of the unity in the modern world established in the past. The author mentions promptly how Cervantes used to ridicule the countryside, and how, on the other hand, Lope de Vega was able to represent the political unity of the seventeenth century in small towns or villages.

William Childers in his article “‘Granada’: Race and Place in Early Modern

Spain” focuses on *maurophilia*. He argues that though often viewed as a failed defense of the Moriscos, this literary trend can be seen as an “effort to give the newly acquired territory a glorious past that would incorporate it fully into the emerging Spanish nation” (p. 19). Maurophilia comes into view with events and consecutive views such as territorialization of Granada, or the problem of being an “old Christian” or of “pure blood,” which was of immense importance for the sixteenth century Spain. What makes this literary trend unique is that it distinguishes very well between the aspects mentioned above, and introduces the concepts of the Moors and the Spanish, Christians and Muslims, territories, and other themes. More specifically, maurophilia served to idealize the Moorish nobles of the late medieval Nasrid kingdom of Granada, while also providing the readers with a notion of a “cultural space in which producers and audiences *negotiated* what could and what could not be salvaged from the Moorish past” (37) [italics in original].

“Agi Morato’s Garden as Heterotopian Place in Cervantes’s *Los baños de Argel*,” the third article of the book, written by Moisés R. Castillo, brings up essential points regarding the “space” and the “no space.” According to him, Agi Morato’s garden is represented as a utopian space, and understood as no place, in order to elevate the symbolic meaning of the place and hide the physical details (p. 44).

Bradley Nelson in his article “Signs of the Times: Emblems of Baroque Science Fiction” develops a discourse of emblematic concepts prevailing in Europe during the Baroque period. Of course, religion is one of the main aspects of discussion and analysis, as its followers, mainly the Thomists and the Jesuits, had a lot of influence as well as restrictions on the sci-

entific development of the Baroque period in Europe.

The article written by Colleen Culleton, “‘The Knowledge of This People’: Mapping a Global Consciousness in Catalonia,” presents a new approach to analyzing cartographers and old maps. Some of the main points, that could also be essential in cognitive mapping, are that maps are a product of imagination, and a space which exists only in pictures of mind.

The second part of the book and the second grouping of the articles is dedicated to modern sceneries. Here, a lot of articles bring up the visual and perceptive representations of space in order to explain modern views towards topography. For example, Justin Read, in his article “Topofilia Porteña: Imaging Buenos Aires and Modernity in (and around) the Journal Sur,” draws a parallel between Buenos Aires and a European city, noting that for many, and especially for Ocampo, the strive towards European urban spaces was essential for the modern topography of Buenos Aires. David William Foster also describes the modern urban space of Buenos Aires, agreeing that this city was an ideal space for *flâneurs*, people who wander in the city. Therefore, the capital of Argentina of early XX century was a place where masculine gaze used to prevail, which favored the sexist dimension of the city (p. 146).

Modernity’s unnatural catastrophe is well represented in Robert A. Davidson’s article entitled “Exhausted Cosmopolitanism in Zamacois’s *Memorias de un vagón de ferrocarril*” where the author perfectly links the birth, life and death of the ferrocarril to modern urban life. Zamacois’s work, as Davidson claims, “cannot help but reveal its materiality in a way that exposes the object’s finitude as a thing, thus propelling it towards obsolescence: the moment when use value is drained and

base form of the material is exposed” (p. 182).

The third part of the book reveals the importance of national space in modern and post-modern spectacles. It is undeniable the most of the time national landscapes are idealized in literature. A fine example would be Luis Cernuda’s poetry of exile. According to Ramírez, Cernuda’s poetry offers a dialectical landscape, which facilitates the perception of the history, culture, and politics in the interpretation of the landscape of Spain (p. 193). González agrees that during Franco’s dictatorship, spaces introduced in films (he mainly analyzes *Un hombre va por el camino* (Manuel Mur Oti, 1948) and *Surcos* (José Antonio Nieves Conde, 1951)) represent conceptions of the ideal space for the construction of the New Spain.

It is interesting to see the variety of themes included in this book stimulate a very productive interdisciplinary analysis which will be helpful for readers interested in the construction of modern cultural identities. Topics for discussion include the relation of maps to real spaces and configurations of contemporary landscapes framed with cultural materials from the past.

Tatevik Gyulamiryan
(Purdue University)

Ignacio Arellano: *Dos mitos españoles en escena: el Cid y la Celestina en la comedia del Siglo de Oro*. Valladolid/Salamanca: Universidad de Valladolid/Ayuntamiento de Olmedo 2012. 118 páginas.

Ignacio Arellano revisa en esta obra el tratamiento que los dramaturgos áureos

hacen de las figuras del Cid y la Celestina, llamando la atención sobre el papel secundario y la categoría cómica que ambos personajes adquieren en la mayor parte de sus apariciones. Se traza para ello una aproximación en dos partes. La primera –“El Cid en el teatro del Siglo de Oro”– se centra en los cuatro ciclos cidianos que, según el autor, atañen al teatro del Siglo de Oro: los episodios de Rodrigo y Jimena; la muerte de don Sancho y el cerco de Zamora; Martín Peláez y la conquista de Valencia, y las hijas del Cid. La segunda parte –“La Celestina en la comedia del siglo XVII”– presenta una serie de calas sobre la presencia de la alcahueta en autores como Gaspar de Ávila, Tirso, Moreto, Montalbán o Solís, con un apartado dedicado al *Caballero de Olmedo* de Lope y *La segunda Celestina* de Agustín de Salazar, y un apunte final referido al *Entremés de la hechicera* y *La vieja Muñatones*¹.

El capítulo del héroe castellano, que destaca por el orden y la claridad de su exposición, explica cómo se reflejan los motivos cidianos en el argumento, los personajes y los elementos escénicos de la comedias en cuestión; en algunos casos se introducen, además, algunos matices específicos sobre otros aspectos o valoraciones generales de mayor calado: “La comedia, como sucede en general con las de Diamante, es amena, pero no alcanza de ningún modo la coherencia patética del valenciano” (p. 20). Dentro de las relaciones entre Rodrigo y Jimena, se destaca

la obra de Guillén de Castro *Las mocedades de don Rodrigo*, por la fama que adquirió en la época y por su calidad artística; se alude también a la segunda parte, *Las hazañas del Cid*, y a *El honrador de su padre* de Juan Bautista Diamante. *La muerte del rey don Sancho y reto de Zamora* de Juan de la Cueva, *Las almenas de Toro* de Lope y *Los tres blasones de España* de Francisco de Rojas de Zorrilla, ejemplifican los conflictos entre el rey don Fernando y sus hijos don Sancho y doña Urraca, mientras que *La Comedia de las hazañas del Cid y su muerte, con la toma de Valencia*, atribuida a Lope de Vega, *El cobarde más valiente*, atribuida a Tirso de Molina, y *El noble siempre es valiente* de Enrique Gómez, ilustran el tratamiento que se le da en el teatro del Siglo de Oro a Martín Peláez, pariente y soldado del Cid.

Esta primera parte se cierra con un comentario sobre la comedia *El honrador de sus hijas* de Francisco Polo, que se encuadra dentro del ciclo de las hijas del Cid, y con unas consideraciones finales sobre las recreaciones a lo divino y a lo burlesco del personaje de Rodrigo Díaz de Vivar a partir de la *Mojiganga del Cid*; *Las mocedades del Cid* de Jerónimo de Cáncer; *Los condes de Carrión*, anónima; *El rey don Alfonso el de la mano horadada*, anónima, y *El hermano de su hermana* de Bernardo de Quirós.

Al capítulo quizá se le puedan poner dos reparos. El primero, que no se haya tenido en cuenta el artículo de Vega García-Luengos, tal y como reconoce el propio Arellano: “cuando redacté este trabajo no había sido publicado aún un artículo de gran relevancia para el tema” (p. 11, n. 3)².

¹ Estos dos capítulos tienen su origen en “El Cid en el teatro del Siglo de Oro”, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 23, 2007, pp. 73-121; “La Celestina en la comedia del XVII”, en *Celestina: recepción y herencia de un mito literario*, ed. de G. Torres Nebrera. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2001, pp. 51-72, y en *La Celestina. V Centenario. Actas del Congreso Internacional*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 247-268.

² Vega García Luengos, G.: “El Cid en el teatro de los Siglos de Oro. Las múltiples caras de una figura persistente”, en *El Cid en el teatro de los Siglos de Oro*. Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2007, pp. 53-77.

El otro es que aquellos interesados en la presencia del Cid en el teatro áureo deben recurrir a fuentes externas para localizar con exactitud algunos de los pasajes citados.

La segunda parte de *Dos mitos españoles en escena...*, referida a la presencia de elementos celestinescos en el teatro del siglo XVII, se construye a partir de referencias menos sistematizadas, pero contiene apreciaciones de gran interés para el estado de una cuestión a la que se han dedicado muy pocos trabajos específicos:

En términos generales La Celestina no es influencia determinante en la comedia del XVII [...] en parte por la elección definitiva del verso [...] y sobre todo por el progresivo decoro manifestado en la fórmula teatral para los géneros serios, que hace inviable el protagonismo trágico de personajes del rango de Celestina, Sempronio o Pármeno, los cuales acaban relegados a sus dimensiones cómicas y subalternas [...] (p. 47).

Conforme avanza el XVII, se produce una progresiva desestructuración de los motivos celestinescos en el teatro. Abundan [...] las ponderaciones de tercería, menciones de Calisto, Melíbea, Sempronio, y sobre todo de la protagonista Celestina, con recurrencia, en Lope fundamentalmente, al retrato de personajes avatares de la vieja alcahueta (pp. 55-56).

Los ejemplos aducidos para alcanzar estas conclusiones proceden en su mayoría de comedias tempranas de Lope —*El galán escarmentado*, *El galán Castrucho*, *La ingratitud vengada*, *La francesilla*, *El amante agradecido* o *La victoria de la honra*—, además de *El caballero de Olmedo*, y *La segunda Celestina* y *El encanto es la hermosura* de Agustín de Salazar. Otras comedias mencionadas son *Sin honra no hay amistad* de Rojas Zorrilla, *Don Gil de las calzas verdes*, *Quien no*

cae no se levanta, *Quien calla otorga* o *La mujer por fuerza* de Tirso de Molina, *El doctor Carlino* de Solís o *El lindo don Diego* de Moreto.

La obra, publicada dentro de la colección Olmedo Clásico, se completa con un apéndice de tres piezas teatrales en el que se revisan ediciones anteriores: el *Auto sacramental del Cid* y *Mojiganga del Cid*, realizadas por Ignacio Arellano en colaboración con José María Díez Borque y Gonzalo Santonja, y *La vieja Muñatonnes*, incluida dentro del *Teatro completo* de Quevedo, editado por Arellano y Carmen García Valdés. La anotación a los textos atestigua una vez más la exhaustividad y la precisión a la que acostumbran las ediciones del profesor de la Universidad de Navarra. La del *Auto sacramental* sobresale por la erudición y claridad con la que se explican las abundantes referencias bíblicas y la de *La vieja Muñatonnes* por su sutileza: “El pasaje es una sátira a la hipocresía de los nombres, tema frecuente en la literatura del género: los coches y sillas de manos son en este sentido un motivo privilegiado en el contexto de acusaciones de alcahuetería” (p. 106).

El apéndice final concluye el estudio sobre la pervivencia de las figuras del Cid y la Celestina, cuya “enorme dimensión histórica y literaria no acaba de corresponderse —según Ignacio Arellano— con la relevancia de los tratamientos dramáticos auriseculares” (p. 9). Aunque estos asuntos requerirán en el futuro de revisiones más concretas y meticulosas, *Dos mitos españoles en escena: El Cid y la Celestina en la comedia del Siglo de Oro* satisface las expectativas de un lector interesado en estas cuestiones y traza el camino a seguir para futuros especialistas.

Por lo demás, la edición —en tapa dura y a dos columnas, que puede agradar a algunos y desagradar a otros— presenta erratas menores, aunque una afea particular-

mente el diseño por estar situada inmediatamente después de la letra capitular que abre el capítulo “El Cid en el teatro del Siglo de Oro”.

Jacobo Llamas Martínez
(Universidad de Santiago de Compostela)

Braulio Fernández Biggs: *Calderón y Shakespeare: Los personajes en La cisma de Inglaterra y Henry VIII*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2012 (Biblioteca Áurea Hispánica, 77). 366 páginas.

En un anterior libro de la Biblioteca Áurea Hispánica (*Calderón: del manuscrito a la escena*, 2011), Margaret Greer consideraba que los estudios comparativos eran una de las posibles soluciones para la desatención de la riqueza del teatro español del Siglo de Oro, ya que construyen “puentes intelectuales” con especialistas de otras tradiciones culturales. En tal sentido, el estudio de Fernández Biggs se ubica dentro de dicha propuesta, pues enfrenta la comedia calderoniana con el drama del bardo inglés, cuya producción constituye uno de los más editados, estudiados y representados corpus teatrales. Este libro propone un estudio comparativo de sus personajes, que busca superar los límites de trabajos anteriores (centrados en un personaje o aspecto), aunque sin llegar a proponer un estudio exhaustivo de los mismos, como reconoce el autor.

El estudio se encuentra organizado en cuatro capítulos. Si bien sólo hasta el último de ellos se aborda la cuestión principal, los tres precedentes abordan aspectos necesarios para ubicar las obras dentro de su contexto histórico y literario. Así, el primero aborda el hecho histórico que inspiró ambas piezas teatrales. Además de

señalar que las principales razones que movieron al gobernante inglés a separarse del papado fueron sus problemas de sucesión, el autor se refiere también al desarrollo de las ideas reformistas en Europa e Inglaterra. Al respecto, en la polémica suscitada por las tesis de Lutero, Enrique VIII participó con *Assertio Septem Sacramentorum* (aunque escrito por Tomás Moro, el rey lo rubricó). Dedicado a León X, dicho libro le valió el título de *Defensor Fidei*, detalle que si bien aparece de forma accidental en la *Historia eclesiástica del cisma del Reino de Inglaterra* de Pedro Rivadeneira, alcanza gran importancia en su caracterización calderoniana.

Sobre el tratamiento de la historia, en el capítulo dedicado a las fuentes empleadas por los dramaturgos, el estudioso sugiere como característica común el lugar central que ocupa el hombre, que en el caso de Shakespeare se manifiesta en su fijación en el “problema humano”, de modo que los conflictos se desarrollan: “independientemente de si ocurren en las islas Británicas, Roma o Venecia”; y en aquellos universos dramáticos que, como *Henry VIII*, representan polémicas teológicas, los personajes: “no tienen a Dios como su problema fundamental, sino a sí mismos” (p. 62). En el caso del teatro áureo, la apropiación de lo humano se realiza por medio de la pléyade de personajes que pulularon sobre la escena de dicho siglo que, aunque no ahondaron, según el crítico, en la existencia humana (salvo notables excepciones como Segismundo o Pedro Crespo), representan la “riqueza de matices que la misma humanidad, como materia teatral, implica y en verdad exhibe” (p. 64).

El capítulo continúa con la mencionada fuente jesuita empleada por Calderón y con las utilizadas por el bardo: *Chronicles of England, Scotland and Ireland* de Raphael Holinshed y *Acts and Monuments* de

John Foxe. También se refiere a las propuestas sobre una tercera fuente. En este sentido, siguiendo a Geoffrey Bullough, menciona *When You See Me, You Know Me* de Samuel Rowley. Sin embargo, Fernández Biggs se equivoca cuando en relación con Enrique VIII, “que deambula por las noches y disfrazado” (cit. p. 77), señala que Rowley habría imitado a *Henry V*. Ciertamente se trata de una imitación de Enrique V, pero cuando éste era el infame príncipe Hal, el cual aparece en la primera parte de *Henry IV*. El capítulo concluye con un apartado dedicado a las dudas sobre la autoría o coautoría de Shakespeare.

El tercer capítulo aborda el género de las obras. Si bien no existe un consenso en la crítica en relación con el género de *Henry VIII*, sí lo hay con respecto al carácter trágico de *La cisma de Inglaterra*. De acuerdo con el estudioso, éste se resume en tres razones: su materia, “La ciega pasión de un rey que conduce a su reino al desastre” (p. 104); el tratamiento de la libertad y sus consecuencias (las decisiones erróneas configuran el devenir trágico, que se cierne no sólo sobre el individuo, sino sobre todo el país y su futuro); y la presencia del Hado como elemento estructural que asegura la realización inexorable de sus designios.

El análisis de los personajes, como mencioné, comienza en el cuarto capítulo. En tal sentido, Fernández Biggs explica que se trata de un estudio comparativo: “desde y a partir de *La cisma*, remitiéndome a *Henry VIII*, según el caso, para considerar las equivalencias, diferencias o matices existentes” (p. 130). En tal sentido, el análisis se centra en los cuatro personajes que ambas piezas comparten, empezando por Enrique VIII. Personaje central en *La cisma*, aparece dominado por sus pasiones hasta dejar de ser dueño de sí, aunque sin perder la conciencia

sobre sus actos, lo que amplifica su caída. Sin embargo, como la crítica ha señalado, su representación resulta ennoblecedora, pues el dramaturgo respetó el decoro debido a la figura real, alejándose de la visión negativa del monarca presente en su fuente histórica. En cambio, en Shakespeare el rey inglés no representa el núcleo de la pieza, sino el vínculo entre los personajes sobre los que sí recae el conflicto dramático: Buckingham, Catalina de Aragón y Wolsey. Así, la pasión es sustituida por una “gentileza” que lo hace ver en “poder” de otros, pero que en realidad es pura interpretación. En este sentido, su carácter “abusivo”, como lo denomina Fernández Biggs, lo coloca en la misma línea del príncipe Hal de *Henry IV*. Es decir, sigue la representación del poder como productor y controlador de la subversión y el desorden (como ha estudiado Stephen Greenblatt), ya no de un rebelde Hotspur o de los problemáticos hombres de la taberna de la Cabeza de Jabalí, sino de las tensiones en el seno de su corte.

Continúa el análisis de los otros personajes comunes (Catalina, Ana Bolena y Volseo/Wolsey), para luego estudiar los exclusivos de cada pieza. Al final se incluye un apéndice que consiste en la selección de las partes dedicadas a la escenografía de *La cisma de Inglaterra* de un estudio de Ruano de la Haza (1996). Como el artículo completo se encuentra en línea en los archivos de la revista en la que fue publicado, su reproducción resulta innecesaria.

Si de un defecto adolece el trabajo de Fernández Biggs, son los límites que el autor se impone, pues, al renunciar a un estudio más amplio, acorta sus propios aportes. A esto se añade que, al partir de los personajes de *La cisma*, se produce un desequilibrio en el estudio comparativo, porque se relega la bibliografía sobre *Henry VIII*. Así sucede en la parte dedicada a

la figura real, en la que se omiten trabajos básicos, como los de Greenblatt, que hubiesen enriquecido el análisis. Con todo, este libro representa un “puente intelectual” que, a pesar de sus límites (y también gracias a ellos), conlleva un llamado a continuar su estela.

José Elías Gutiérrez Meza
(Universidad de Navarra)

Julían González-Barrera: *Expostulatio Spongiae. Fuego cruzado en el nombre de Lope*. Kassel: Reichenberger 2011. 460 páginas.

El año de 1617 fue uno de los más difíciles en la brillante pero azarosa carrera literaria del gran Lope de Vega. El Fénix había comenzado el siglo siguiendo fiel al plan que concibió a fines del anterior, es decir, a la estrategia imparable de producir, una tras otra, obras impresas que le colocaran a la cabeza del panorama literario español en todos sus géneros, y no sólo simplemente en los poco prestigiosos romances y comedias en que destacó en su juventud. El patrón se cortó con la ambiciosa tríada compuesta por la *Arcadia* (1598), *La Dragontea* (1598) y el *Isidro* (1599), que pasaba de la égloga a la epopeya y luego, a la épica-hagiográfica, tras la cual Lope preparó su incursión en los géneros que le faltaba por encabezar. Así, dio a la imprenta su *romanzo* ariostesco (*La hermosa de Angélica*, 1602), su particular cancionero (*Rimas*, 1602 y 1604) y su versión del libro de aventuras *à la Heliodoro*, *El peregrino en su patria* (1604), que además constituía un serio intento de dignificar su producción dramática. Con esta andanada, el Fénix se había convertido en el poeta más famoso del momento. Gracias a ese renombre y a sus cualidades,

Lope despertaba pasiones dondequiera que iba (véase si no el estudio de José María Rico García y José Solís de los Santos [“La sonetada a Lope del Cartapacio de Palomo”, *Anuario Lope de Vega* 14 (2008): 235-68] sobre la célebre “sonetada” sevillana de 1602-1604), pero eso no le bastaba, pues andaba preparando los dos asaltos que consideraba definitivos y, en todo caso, más propicios para lograr una prebenda y una situación económica estable: la gran epopeya histórica de la *Jerusalén conquistada* (1609) y la serie de poemas religiosos cuya culminación estética son las *Rimas sacras* (1614). Tal fue la estrategia del Lope de madurez, en gran parte exitosa pese a los ataques y amenazas de sus enemigos literarios.

Estos rivales habían ladrado furiosamente contra sus obras, pero incluso las mordaces críticas que sufrió la *Jerusalén* no supusieron una verdadera amenaza a la supremacía del Fénix. Esa amenaza estaba por llegar, materializándose en forma de los ambiciosos e innovadores poemas largos —el *Polifemo* y las *Soledades*— que Góngora envió a la Corte en 1613, y que Lope percibió —en parte correctamente— como una reacción y un ataque a la posición que ocupaba en la república de los poetas. Para defenderla, el Fénix se enzarzó en la polémica contra la “nueva poesía” de los “cultos”, primero indirecta y por fin directamente, con sátiras y obras antigongorinas. Pese a que empleó en esta tarea gran parte de su energía, Lope comenzó a sufrir serios reveses ante Góngora y sus poetas nuevos, debido fundamentalmente al aprecio que la corte y los grandes nobles mostraban hacia la moda gongorina y la distinción que suponía. Uno de estos reveses fue la justa poética toledana de 1616, que significó un sonado triunfo de los cultos en el —para Lope— doloroso escenario del corazón simbólico de Castilla, la ciudad imperial y una de las ciudades mas

lopescas. En ese momento tan delicado, cuando la invasión culta parecía imparable, apareció la *Spongia* (1617).

La *Spongia* era un fiero libelo latino que, haciéndose eco del título de una obra antierasmista homónima, pretendía borrar las obras más importantes del Fénix —la *Arcadia*, *La Dragontea*, el *Isidro*, *La hermosura de Angélica*, la *Jerusalén* y, probablemente, *El peregrino*— criticándolas como osados disparates en medio de hirientes comentarios contra el carácter del propio Lope (p. 30). El autor de la *Spongia* firmó la sátira con un anagrama latino que no logró ocultar su verdadera identidad —probablemente no era su intención hacerlo—: Pedro Torres Rámila (1683-1657), un oscuro maestro de gramática latina en la Universidad de Alcalá que ya había atacado a Lope y a los suyos y que, de hecho, había participado en las mencionadas justas toledanas de 1616. Como en el soneto gongorino (“‘Aquí del conde Claros’, dijo y luego”), ante el ataque, el Fénix convocó a sus fieles, y ellos reaccionaron con la necesaria energía, recogiendo y quemando todos los ejemplares posibles del “Lopemástix”, la *Spongia*. Su actividad destructiva fue tan fervorosa que el libro no se ha conservado, si no es en los extractos del proyecto constructivo que la acompañó, y que sí que ha llegado a nuestros días: una refutación satírica de la *Spongia* que llevaba el también erasmiano título de *Expostulatio Spongiae* (1618). La *Expostulatio* vapuleaba al ignorante advenedizo con tanta energía como la que empleaba para elogiar a Lope, recordando su supuesto pasado en las escuelas salmantinas (p. 58) y elogiando obra tras obra del Fénix, así como concediéndole al madrileño la facultad para dictar nuevas leyes poéticas y los títulos de nuevo Virgilio y Ovidio (pp. 319 y 323).

Si no hubiera sido por la “Segunda parte” de *La Filomena* lopesca (1621),

esta polémica literaria no habría sido quizás sino una nota al pie en la historia de la poesía áurea, tan fecunda en controversias. Sin embargo, en ese libro, Lope incluyó la extensa disputa entre el tordo —Torres Rámila— y el ruiseñor —Filomena, es decir, el propio Fénix—, en la que este ave canora se defendía de los ataques del envidioso tordo esgrimiendo una de las biografías, apologías y autopresentaciones literarias en las que tan ducho era el gran poeta madrileño. Tal era el modo habitual que Lope usaba para defenderse, situarse y construir su propia imagen, costumbre que constituye un valioso documento sobre su estrategia profesional y una cala en la situación de la república de los poetas en ese determinado momento.

Pero el haber dado pie a la disputa del tordo y Filomena no es en absoluto el único interés del “fuego cruzado” entre Torres Rámila y Lope. El reciente libro de Julián González Barrera (*Expostulatio Spongiae. Fuego cruzado en el nombre de Lope*. Kassel: Reichenberger, 2011) que reseñamos en estas líneas muestra admirablemente cómo aprovechar una polémica literaria para iluminar todo un periodo. Concretamente, González Barrera presenta una edición bilingüe y anotada de la *Expostulatio Spongiae* en lo que supone la primera traducción completa de la obra, y también el último estudio de la misma tras el pionero de Joaquín de Entrambasaguas (*Una guerra literaria del Siglo de Oro: Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1932) y las más recientes contribuciones de Xavier Tubau (*Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro de Torres Rámila y Diego de Colmenares*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2008; “El ‘Appendix ad Expostulationem Spongiae’ de Alfonso Sánchez. Edición y traducción”). *Aún no dejó la pluma. Estudios sobre el teatro de Lope*

de Vega. Ed. Xavier Tubau. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2010. 323-372; “Temas e ideas de una obra perdida: la *Spongia* (1617) de Pedro de Torres Rámila”. *Revista de Filología Española* 90 [2010]: 303-30. El estudio de González Barrera completa los anteriores no sólo por presentar, como hemos señalado, la primera edición y traducción completa de la *Expostulatio*, sino también gracias al aparato (introducción, notas y apéndices) con que la acompaña, y que incluye descubrimientos de suma importancia.

El trabajo contiene en primer lugar una extensa indagación en las circunstancias de la *Spongia* (“La guerra de la *Spongia* [1617-1618]”), que revela a Torres Rámila como a un poeta gongorista sumamente ambicioso que pensó ver en el lapso de debilidad del mayor poeta del momento una oportunidad para hacerse famoso con un furioso ataque contra él. Como resaltan tanto González Barrera (p. 25) como los panegiristas que escribieron en la *Expostulatio*, Torres Rámila era un Eróstrato, aunque parece que la jugada no le salió como pensaba. Aunque tocado, en 1617 Lope estaba muy lejos de estar hundido, y la decidida reacción que supone la *Expostulatio*, que esgrimía nombres tan importantes como los de Paravicino o Esquilache, así lo demuestra. Torres Rámila no consiguió derrotar a Lope, sino más bien provocar una erudita sátira como la *Expostulatio*, que ponía de relieve sus carencias como latinista y que pudo, tal vez, haber contribuido a que perdiera su puesto docente en la Universidad Complutense (p. 74). Esta contextualización y explicación de las intenciones de Torres Rámila es, pues, una de las contribuciones de González Barrera a la historia de la poesía del XVII.

En segundo lugar (“El verdadero rostro de la polémica: Pedro Torres Rámila y el

gongorismo”), González Barrera aclara, contradiciendo eruditamente a Entrambasaguas, que la calificación de Torres Rámila como “aristotélico” es fundamentalmente errónea, pues “ni Torres aglutinaba nada en torno suyo ni existía una facción académica enfrentada al Fénix de los Ingenios” (González Barrera, p. x). En este punto González Barrera podría haberse basado en las aportaciones de Luis Sánchez Laílla (“‘Oh estudio liberal, discreto amigo’: Lope y la apología del sabio”. *Anuario Lope de Vega* 14 [2008]: 291-342), que ya había rebatido a Entrambasaguas aportando un nuevo contexto profesional sumamente interesante. Sin embargo, incluso sin estas puntualizaciones el autor del estudio que nos ocupa sostiene con eficacia que debemos entender la *Spongia* dentro de la polémica gongorina, sobre todo teniendo en cuenta tres argumentos fundamentales: 1) que en 1617-1618 la única facción poética —es el término usado por los apologistas de Lope en la *Expostulatio* para referirse al rival— opuesta a la de Lope era la de los poetas cultos (González Barrera 76), 2) que Torres Rámila había participado con unos poemas gongorizantes en las justas toledanas de 1616, 3) que los propios escritores de la *Expostulatio* caracterizaban a Torres Rámila como poeta gongorino, y no como preceptista aristotélico (González Barrera 82) y, sobre todo, 4) que la presencia de Aristóteles es marginal tanto en lo que se conserva de la *Spongia* como en la *Expostulatio*. Torres Rámila no era un “aristotélico”, pese a que puntualmente usara al Estagirita para zaherir a Lope: era, más bien, un aspirante a poeta culto al que probablemente azuzaba otro enemigo de Lope, Cristóbal Suárez de Figueroa, y que pretendía aprovechar, como hemos dicho, un momento clave para intentar derrocar a un Fénix que parecía batirse en retirada ante la avalancha cultista (pp. 12-13; 19). La *Spongia* y

la *Expostulatio* serían, pues, una consecuencia más de la polémica gongorina (p. 85).

Teniendo en cuenta estos argumentos, y en tercer lugar, González Barrera aborda uno de los temas más espinosos de su estudio, el “misterio secular” (p. X) que rodea la identidad del autor principal de la *Expostulatio*, es decir, el nombre oculto tras el seudónimo de Julio Columbario (“¿Quién fue realmente Julio Columbario?”). Para lograrlo, González Barrera dedica una de las secciones más brillantes del libro a rebatir las atribuciones habituales –Francisco López de Aguilar, que fue la propuesta por Entrambasaguas, y Simón Chauvel, que es la que convenció en las pesquisas del Consejo Real sobre la identidad del autor de la *Expostulatio* de 1622 a varios de los interrogados, de ambos bandos literarios–. González Barrera recurre tanto a la lógica –López de Aguilar y Chauvel firman con su nombre partes de la *Expostulatio*, por lo que sería difícil explicar los motivos de aparecer también bajo seudónimo– como a un análisis estilístico del latín de la *Expostulatio* –claramente influido por textos poco difundidos como el *Satiricón* (pp. 101-103), que habían sido comentados por el autor que propone González Barrera– para presentar una nueva hipótesis: José Antonio González de Salas, un irascible erudito que formaba parte del círculo literario de Lope de Vega.

En cuarto lugar, en su estudio González Barrera explica la historia del texto de la *Expostulatio*, que “se fue confeccionando en secreto y sobre la marcha” (p. X), examinando sus secciones y los detalles bibliográficos del volumen. A estas precisiones le sigue el texto bilingüe en sí, acompañado de su ejército de notas, impresionante muestra de erudición clásica e hispánica que a veces parece una enciclopedia del mundo romano. Pese a

ello, este despliegue no se aleja jamás de lo pertinente, pues tal erudición es necesaria para mostrar y explicar la del autor de la *Expostulatio*, con aspectos como su familiaridad con los *Adagia* de Erasmo o con el *Satiricón*, y, además, resulta de amena lectura por la claridad del estilo que la vierte.

Por último, González Barrera presenta un útil apéndice bio-bibliográfico sobre los protagonistas del libro y la polémica, en el que logra identificar a varios personajes hasta el momento desconocidos. Son descubrimientos que el autor resalta con el fin de subrayar sus contribuciones a los estudios de Entrambasaguas y Tubau, con quienes González Barrera marca las distancias (p. 22 y p. 102), algo quizás innecesario visto el valor intrínseco y de por sí elocuente de su estudio. De hecho, y pese a los descubrimientos y logros particulares de González Barrera, es precisamente su conexión con autores como Tubau lo que llama la atención del estudio que lee *Fuego cruzado en nombre de Lope*, pues los trabajos sobre polémicas literarias constituyen toda una tendencia en los estudios de literatura áurea de los últimos años. Y es que, y sin tener que remontarnos a los trabajos clásicos de Entrambasaguas (1932) o Emilio Orozco (*Lope y Góngora frente a frente*. Madrid: Gredos, 1973), existe recientemente toda una serie de aportaciones decisivas al estudio de las enemistades literarias durante el Siglo de Oro, como son las de Joaquín Roses Lozano (*Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*. London: Tamesis, 2004), el propio Xavier Tubau (*Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert, 2007) y un egregio lopista como es Felipe B. Pedraza Jiménez (*Cervantes y Lope de Vega: historia de una enemistad, y otros ensayos*

cervantinos. Barcelona: Octaedro, 2006). Este interés se demuestra en encuentros como el VI Congreso Internacional de Prolope (2008, “Lope polemista”) y, sobre todo, en toda una serie de publicaciones de estudiosos como Antonio Carreira, Mercedes Blanco, Juan Manuel Daza Samoano, María José Osuna Cabezas o Jesús Ponce Cárdenas que, por su abundancia, no podemos detenernos en citar aquí, y que por su complejidad y erudición no podemos resumir. Sin embargo, sí que destacaremos que estos trabajos sobre la polémica comparten con el estudio de González Barrera un interés más documental que estético en los textos examinados, así como una intención de reconstruir científica y casi arqueológicamente el *–avant la lettre–* campo literario áureo. En nuestra opinión, el presente trabajo de González Barrera constituye una muestra modélica de esta reciente y necesaria tendencia a recomponer este panorama objetivamente mediante estudios de polémicas literarias.

Pese a esta singular calidad, el libro de González Barrera contiene algunos lunaritos, que sólo serán notados por Zoilos envidiosos, por lectores muy puntillosos o, es nuestro caso, por aficionados a la prosa de González Barrera y por tanto especialmente atentos a su contenido. Así, hay algunas erratas (“lapidó su fortuna” [431]) y aisladas carencias de vocabulario (la muda de un reptil se llama “camisa” [362]). También se puede señalar alguna interpretación arriesgada, como la que ve en unos versos de *La Filomena* (“cayó mi dulce *Isidro* / en un villano pozo”) como una alusión al perdido comentario al *Isidro* de Andrés del Pozo y Ávila (440), y no, simplemente, a un milagro de la Virgen de la Almudena. También se podría objetar alguna ausencia notable en la bibliografía, como la que se desprende cuando, al tratar los estilos de emulación

de la época, González Barrera recurre –con la debida cautela y como una metáfora– a una terminología freudiana que difundieron en último término los estudios de Harold Bloom (que no cita), y recurre para documentarla al trabajo de Robert Ball sobre la parodia en Góngora (“Poetic Imitation in Góngora’s *Romance de Angélica y Medoro*”. *Bulletin of Hispanic Studies* 57 [1980]: 33-54), en lugar de al mucho más completo estudio de Ignacio Navarrete (*Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España renacentista*. Madrid: Gredos, 1997), que por otra parte conoce y usa en otras ocasiones. Sobre el contenido del estudio podríamos pedir que incluyera en apéndice los interrogatorios de 1622 acerca de la autoría de la *Expositulatio*, en los que el propio Lope y algunos de sus enemigos atribuyeron la obra al francés Simón Chauvel, documentos que por otra parte sí que incluye el estudio de Tubau (2008). Por último, podríamos también encontrar alguna que otra interpretación arriesgada en la traducción, verdadero lunar entre los cientos de páginas del libro, que lidian, por otra parte, con un latín endiablado: al verter “apud nostrates”, González Barrera lo traduce como “nuestros compatriotas”. Aunque no parece alejado del latín, el autor aprovecha luego su propio giro para reflexionar sobre el uso de la palabra latina *patria* como “patria chica” en la época, y para deducir de aquí que Julio Columbario debía de ser oriundo del propio Madrid, que también era la patria chica del Lope al que interpelaba la frase (González Barrera 99; 294-295). Por supuesto, el peligro de esta lógica estriba en que patria no aparece en la frase original, y solamente en la traducción *ad sensum* de González Barrera, y aun así sólo como campo semántico, lo que resulta insuficiente base sobre la que construir argumentos sobre la autoría de la obra.

En suma, y pese a estos pequeños detalles, el libro de González Barrera resulta útil en su conjunto, y diríamos que es incluso de consulta esencial para los lopistas. Pero además presenta numerosas secciones interesantes para los estudiosos del Siglo de Oro en general, como puede ser el “Apéndice” de Alfonso Sánchez (ya traducido y editado por Tubau en 2009) con su radical concepción de la imitación y del magisterio lopesco, que González Barrera comenta con perspicacia comparándolo con las poéticas románticas. Gracias al interés del material presentado, a la impresionante erudición, a la lógica y perspicua estructura y al no menos transparente –y a veces casi lírico– estilo, el libro de González Barrera se muestra como una obra valiosísima, que, esperemos, incite a otros neolatínistas expertos en nuestro Siglo de Oro a traducir y glosar los numerosos textos latinos pertinentes al estudio de las letras áureas. Semejantes ediciones podrían ayudar a nuevas generaciones de hispanistas, sin duda poco preparadas para lidiar con un latín tan complejo como el de la *Expostulatio*. Ahora, y gracias a la generosa erudición de González Barrera, este texto “difícil, oscuro y farragoso, [...] ennoblecido por una *elocutio* rebosante de hápax arcaicos, adagios clásicos y conceptos patristicos” (p. XI) se presenta aquí claro y accesible a todos.

Antonio Sánchez Jiménez
(*Université de Neuchâtel*)

Nancy F. Marino/Jorge Manrique's: *Coplas por la muerte de su padre: A History of the Poem and its Reception*. Woodbridge: Tamesis, 2011. 214 páginas.

La profesora Marino ofrece un libro rico en información y perspectivas acerca

de las *Coplas* de Jorge Manrique. Su contribución a la historia del canon y de la lectura y crítica literaria en España es además especialmente bienvenida en un momento en que este tipo de estudios se han hecho más escasos, después del relativo auge que tuvieron en las últimas décadas del siglo xx.

El libro consta de cuatro capítulos, tres de los cuales son de exposición diacrónica y el cuarto, más sistemático. El primero, sobre “El autor y su obra”, expone el contexto histórico en que se escribieron las *Coplas*, y procura precisar las circunstancias de la composición, la relevancia de los versos póstumos hallados en el cadáver del poeta, y la primera transmisión manuscrita e impresa. Estas páginas son algo heterogéneas: los primeros apartados justifican que aparezca en el subtítulo del libro la expresión “historia del poema”, mientras que el último pertenece ya al tema de la recepción. El segundo capítulo, el más extenso, expone la recepción durante el Renacimiento y el Barroco. Junto a aspectos bastante conocidos, y que se tratan aquí ampliamente, como son las glosas, se mencionan otros más originales, como son la recepción musical y las ediciones con grabados. El tercer capítulo se ocupa de la recepción en los siglos xviii-xxi. Este periodo impone una ampliación de la perspectiva, pues a la edición y a la recreación literaria se añade la recepción crítica en historias de la literatura, ensayos, etc.; de hecho, la “respuesta literaria” a las *Coplas* compone la última y más breve sección. En el cuarto capítulo se ofrece una sistematización de algunas cuestiones que han sido objeto de especial atención en el análisis e interpretación de las *Coplas*: el género literario, la métrica, la estructura, las fuentes, y el tópico *Ubi sunt*.

El libro de la profesora Marino es completamente satisfactorio desde el punto de vista de la información. Contiene

una gran cantidad de referencias a textos que tratan de las *Coplas*, con citas, resúmenes y comentarios adecuados. Naturalmente, no aspira a la exhaustividad, como declara la autora (p. X), pues sería imposible de manejar. Sin embargo, este lector echa de menos alguna referencia, no por lo importante, sino por lo sintomática, según lo que explicaré después. Es el caso de la mención de Jorge Manrique en el “Bosquejo de una historia de la poesía castellana” que ofrece Juan Nicolás Böhl de Faber en *Vindicaciones de Calderón* (Cádiz, 1820). Celebra allí Böhl la reciente reimpresión de los textos de Manrique, mientras que, por otra parte, deplora la poesía erudita y “pesada” del Marqués de Santillana y Juan de Mena. Esto no representa casi nada, ciertamente, para la comprensión de las *Coplas*; pero las *Vindicaciones* son un texto clave para la introducción del Romanticismo en España. Con ellas da comienzo una construcción narrativa de la historia literaria, y una selección del canon donde Manrique y otros irán a ocupar un puesto preciso.

La ausencia de Böhl es sintomática en el trabajo de la profesora Marino, porque revela una opción por los datos, evitando el compromiso con cualquier teoría. Por eso, si al comenzar la reseña decía que el libro es rico en perspectivas, tengo que añadir que lo es solamente para los lectores que tengan el marco adecuado. Pues, sorprendentemente, es este un libro sobre historia de la recepción que no cita a Jauss; sobre reescritura e intertextualidad que no cita a Genette ni a Bloom; ni siquiera remite a bibliografía más cercana a su objeto, como *Medio siglo de filología española* de José Portolés y *La invención de España* de Inman Fox; o a las aproximaciones sobre *El canon literario* antologadas por Enric Sullà.

La única teoría que parece haber son unas vagas consideraciones al comienzo:

que no hay una sola lectura correcta de las *Coplas*, ni es posible un conocimiento absoluto de ellas, por lo cual el libro se atenderá a los modos en que sucesivas generaciones de lectores se han enfrentado al texto (p. IX). No pertenece al horizonte de la autora la idea de que, si bien todos los animales son iguales, algunos son más iguales que otros. Probablemente la renuncia a la teoría da su mayor rendimiento en los capítulos diacrónicos, donde la profesora Marino puede comentar con libertad su material. En cambio, es pernicioso en el último capítulo. Bien está analizar ciertas cuestiones disputadas (el género, la estructura, etc.) en la crítica de las *Coplas*, pero habría que considerar el sentido de esas cuestiones. ¿Por qué interesa a los críticos el género?, ¿por qué hacen hincapié en el concepto de “elegía”, que claramente es anacrónico para las *Coplas*? En el apartado de la estructura, habría que distinguir entre los análisis semánticos y los sintácticos, y preguntarse por qué cada crítico prefiere uno u otro enfoque: claramente, el primero es más intuitivo y el segundo más lógico. (Dicho sea de paso, Marino parece preferir el primero, pues llama “complicado” [p. 149] al modelo que propone Orduna; pero lo cierto es que ese modelo aún se puede precisar más: tras un *exordium*, la *propositio* está en la copla VI: “este mundo bueno fue, si bien...”; lo que sigue es *argumentatio*. Dentro de esta, las coplas sobre don Rodrigo son un *exemplum*, mientras que las precedentes, VII-XXIV, argumentan por *reductio ad absurdum* de la posición contraria, con varias subdivisiones bien trabadas que no es preciso detallar aquí. Orduna no peca por complicación, sino por no haber llevado hasta el último término su método.)

En suma, el trabajo de la profesora Marino es muy valioso por la cantidad de datos que proporciona, pero el tratamiento

esencialmente descriptivo de sus materiales da a la historia de la recepción de las *Coplas* una apariencia de sencillez que no corresponde a la realidad.

Luis Galván
(Universidad de Navarra)

Montserrat Mochón Castro: *El intelecto femenino en las tablas áureas: contexto y escenificación*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2012. 213 páginas.

La imagen de la mujer en el Siglo de Oro y la cuestión de su capacidad intelectual han sido temas de muchos estudios. Bien es sabido que en la ideología de la época, a pesar de las aportaciones de algunos humanistas, se dudaba del espíritu racional de la mujer, que ocupaba, por lo tanto, un rol inferior y restringido en la sociedad que le impedía el acceso a una educación equivalente a la de los hombres. Por eso, suponiendo el teatro áureo como fenómeno propagandístico –suposición que Mochón Castro llega a cuestionar en la conclusión de su trabajo–, tiene que sorprender que Lope de Vega, Calderón de la Barca y Tirso de Molina elijan justamente a la mujer intelectual como protagonista de algunas de sus comedias, en las que su inteligencia incluso es decisiva para el desarrollo del argumento. Con el análisis de estas obras, relacionándolas con el discurso feminista, la autora enfoca un personaje de los escenarios áureos hasta ahora poco considerado de forma sistemática en los estudios.

El trabajo se divide, tal como indica su título, en dos partes. Primero, la investigadora se centra en el marco histórico-social señalando que, debido al desarrollo de una sociedad feudal hacia una sociedad urba-

na, surge la cuestión de la capacidad mental de la mujer en el Renacimiento. Partiendo de Italia, Mochón destaca a Cristina de Pisa como primera mujer moderna que discute la imagen establecida y de la que se origina entonces la *Querelle des femmes*. La autora subraya la importancia de la creciente valoración del matrimonio que lleva a los humanistas a una imagen de la mujer más como compañera del hombre en vez de estar subordinada (aquí sorprende que no considere de forma más amplia la investigación actual sobre este tema, ya que el matrimonio provoca un conflicto fundamental para las protagonistas intelectuales en algunas comedias analizadas). Además, hace hincapié en los *studia humanitatis*, término de Cicerón que, como descubre, usó por primera vez el humanista Leonardo Bruni en 1369 para el programa educativo. Mochón nota que este programa se diferenció para mujeres y varones sobre todo en cuanto a la enseñanza de la Retórica: como la mujer no tenía que participar en la vida pública –fin de los estudios– no se consideraba necesario que la aprendiera. Quedaba la mujer de alto rango, a pesar de un cierto acceso a la educación, entonces excluida y marginada, aunque el humanismo le abrió algunas puertas. En cuanto a los fundamentos ideológicos que forman la base de la misoginia distingue sobre todo dos pilares: el concepto jerárquico de Aristóteles, que influye también en el concepto femenino cristiano, y la medicina (Galeno).

Los resultados de la primera parte son imprescindibles para el siguiente análisis de las comedias. Mochón logra reencontrar los argumentos del debate sobre la capacidad intelectual femenina, tanto a favor como en contra, en las obras presentadas. En el caso de *La prueba de los ingenios* (Lope de Vega) p. ej., que alude claramente al *Examen de los ingenios para las ciencias* del médico Juan Huarte

de San Juan, los argumentos misóginos incluso llegan a ser invertidos. La autora revela además que en las obras con protagonistas eruditas aparece con frecuencia el uso dos *topoi* con los que ellas se enfrentan a las posiciones antifeministas: “armas y letras” y el “catálogo de mujeres ilustres”. El primero se presenta tanto de forma indirecta (como tema en un discurso) como directa: la heroína Laura (*La vengadora de las mujeres*), vestida de hombre, gana un certamen en ambas disciplinas, o sea, en las letras y en las armas.

Al analizar las comedias, Mochón distingue diferentes tipos de protagonistas femeninas: aquellas que encuentran sus precursores en cuentos tradicionales o leyendas, mujeres esquivas y mujeres que ejercen una profesión elevada, cuya condición es precisamente su capacidad intelectual y, por supuesto, el disfraz de hombre. Es de especial interés que la autora recoja en sus capítulos las conocidas investigaciones de Melveena McKendrick sobre la mujer y el teatro en el Siglo de Oro: Mochón aumenta el estudio o contradice a veces los resultados, sobre todo con respecto a los últimos dos tipos de mujer en las comedias. Desde su punto de vista, la esquivia, a pesar de su rechazo del matrimonio –comportamiento que se valoraba como antinatural–, no figura necesariamente como ejemplo negativo de una mujer inteligente: aunque estas mujeres se casan al final de la pieza y, por lo tanto, cumplen con su “determinación natural”, la investigadora hace resaltar que las obras contienen, por un lado, una crítica inherente de la separación de amor y vida conyugal. Por otro, la protagonista erudita figura dentro del debate feminista, por ser presentada no como mera excepción sino como muestra de las capacidades intelectuales de la mujer en general. Para Mochón, Lope de Vega y Calderón defienden, por lo tanto, una imagen positiva de la mujer en lo que

respecta a su inteligencia, aunque todavía no logran considerar las posibles consecuencias que debería arrastrar esto para su posición en la sociedad. Tirso de Molina, en cambio, ofrece una perspectiva más desarrollada: en *El amor médico*, el conflicto de la mujer inteligente que tendría que abandonar sus afanes educativos al contraer matrimonio por la restricción que significa (de ahí surge el rechazo de la mujer esquivia) se presenta con una solución alternativa. La reina Isabel de Castilla, cuyo matrimonio no le apartó de sus estudios liberales sino que, al contrario, le permitió el acceso a ellos, sirve en esta comedia como modelo. Mochón subraya que *El amor médico* contribuye entonces realmente con algo nuevo al debate sobre la capacidad intelectual de la mujer.

Al final queda algo abierta la cuestión planteada sobre si el público del Siglo de Oro disfrutó las comedias en defensa de la mujer inteligente y por qué. Además de mencionar el posible factor erótico de la mujer vestida de hombre y la fascinación por personajes excepcionales, Mochón propone buscar la razón de la escenificación de esas mujeres en los mismos dramaturgos. Si es verdad, Lope de Vega, etc., querían oponer conscientemente otra imagen de la mujer a la de la ideología existente.

Anne Rolfes
(Universität Münster)

Manuel Casado/Ruth Fine/Carlos Mata (eds.): *Jerusalén y Toledo, historias de dos ciudades*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2012. 279 páginas.

El volumen *Jerusalén y Toledo, historias de dos ciudades* es el resultado del

congreso celebrado en la ciudad de Toledo en noviembre de 2009. No se puede hablar de este libro sin decir algunas palabras sobre la idea que llevó a este encuentro, coorganizado por el GRISO (Universidad de Navarra), la Fundación Jerusalén y Toledo, y la Universidad Hebrea de Jerusalén. El congreso ha sido una de las actividades iniciadas por la mencionada Fundación, cuya meta es promover una interacción física y científica entre estas dos magníficas ciudades.

En el volumen aparecen investigadores de entre los más renombrados en este ámbito. En primer lugar están los editores del volumen: Manuel Casado Velarde, Ruth Fine y Carlos Mata Induráin, cuyos nombres en la portada del libro son ya suficiente razón para que el lector perito en el tema se apreste a leer.

Al echar un vistazo en la lista de los participantes en el volumen, uno reconoce rápidamente nombres distinguidos y apreciados en este campo de estudio. Según el orden de aparición: Cyril Aslanov, Isaac Benabu, Francisco Crosas, Raquel García Lozano, Avviva Garribba, Luis M. Girón Negrón, Eleazar Gutwirth, Ricardo Izquierdo Benito, Ángel Kreiman Brill, Abraham Madroñal y Laura Minervini.

Un elogio merece sin duda Eloy Benito Ruano, quien poetiza a Jerusalén y Toledo mediante palabras que desean descubrirlas, despertarlas de su pasado dormido. Dos ciudades donde la historia habla mediante el mito, un mito más consistente y presente que cualquier realidad, un mito que se refuerza por la cultura y la visión borrosa del pasado y de un presente que se percibe ahora.

A continuación, el artículo de Francisco Domínguez Matito propone al lector un esbozo general de la obra de Cubillo de Aragón. Éste se añade a los dramaturgos que, ajustándose a la tradición bíblica, produjeron comedias en las que recurrie-

ron a la Sagrada Escritura como fuente. Pese a la aparente poca relación con el hebraísmo (como bien anuncia al principio), Matito nos fascina con la obra de este interesante dramaturgo granadino. Siguiendo las perspectivas religiosas, Ignacio J. García Pinilla muestra su talento en la traducción de textos del latín que indican la existencia de otro tipo de español áureo, de tolerancia cultural y religiosa. Por los libros de historia y el conocimiento general solemos leer o saber del prototipo español antisemita, en el texto de García Pinilla aparecen dos personajes históricos “disidentes” (según la calificación de GP), que se opusieron a la corriente recelosa del catolicismo, promulgando la libertad de religión. Así, desde su *latínofilia*, García Pinilla coincide perfectamente con el noble mensaje de la Fundación.

Por su parte, Ruth Fine devuelve a Cervantes a Toledo en una muestra de su excepcional saber literario de las obras del XVI. Fine, mediante su amplio conocimiento quijotesco, entrelaza la convivencia de las tres culturas que la obra maestra de Cervantes dibuja en Toledo. Desde la literatura y la “traslación de un texto” mediante la traducción, se abre un diálogo entre ellas que llega a su auge expresivo cuando el *Quijote* pasa por Toledo. Para Fine, mediante Cide Hamete, el *Quijote* no es sólo un texto que cuenta una historia o una realidad, sino una puerta para un mejor entendimiento transcultural.

¿Convivencia o coexistencia?, se pregunta Izquierdo Benito en su aportación sobre el panorama tan preciso y estudiado de la historia de los judíos en Toledo. Izquierdo Benito nos recuerda que, a pesar del contexto y la perspectiva global que relatan los constantes enfrentamientos y escaramuzas, a nivel particular y cotidiano sí existió una convivencia y amistad. Después de todo, una realidad que mues-

tra nexos tan cercanos no podía procurar la animosidad; al contrario, la base del principio de interdependencia y convivencia pacífica rigió el quehacer cotidiano.

Carlos Mata Induráin destaca la importancia de Toledo como ciudad fuente de gran inspiración para los narradores del siglo xx. Dentro de la tradición y de las múltiples novelas que aluden a Toledo, Mata resalta dos en particular: *Camino de perfección* de Pío Baroja (1902) y *Toledo: Piedad* de Félix Urabayen (1920), dos autores de la Generación del 98, especialmente conocidos. Mata recuerda hábilmente que a lo largo de toda la historia narrativa española, Toledo ha llevado siempre consigo tanto gloria como historia transigente y polifacética, por lo que ya sólo su nombre evoca fuertes emociones. Una ciudad que despierta el pasado místico, bello, además de grandeza, conflicto, realeza y sangre, ciudad que en cada calle, en cada piedra cuenta su larga e interesante historia, tanto narrativa como histórica. Así ha llegado al siglo xx, convertida en una ciudad que sirve como espejo a Castilla en particular y a España en general.

En cuanto a las dudas relacionadas con la lingüística, los profesores Cyril Aslanov y Aldina Quintana describen la práctica políglota de las comunidades judías para sus diferentes usos. Incluyen, aunque no se limitan, desde el arameo para el *Zohar*, cuestión surgida en la investigación de Aslanov, hasta el empleo del léxico hispano que coincidió con el hebreo para distintos fines según recalca Quintana.

El libro concluye con una imagen de las dos ciudades, que se funden dentro de un marco intercultural. Emilio Quintanilla Martínez intenta encontrar la ciudad de Jerusalén dentro de la pintura de los grandes artistas áureos. Una misión que no es tan fácil como se puede imaginar, ya que

las representaciones suelen ser de las múltiples ciudades salvo de la propia Jerusalén. En este aspecto vemos que el encuentro del otro se queda en lo imaginativo, en la percepción que uno tiene de él. La mistificación de Jerusalén ha influenciado el arte y la cultura en general. De este modo, *Jerusalén y Toledo, historia de dos ciudades* destaca una distancia que el hombre consigue romper mediante la narrativa, el arte y la cultura.

Sin duda, a través de esta edición podemos sacar provecho de un conjunto de trabajos que buscan convertir en realidad el ideal de convivencia que la Fundación Jerusalén y Toledo ha tomado como su meta principal. Por ello, esperamos con impaciencia el siguiente congreso, que continuará con la labor imprescindible de acercar dicho ideal mediante el entendimiento del pasado.

Shai Cohen
(Universidad de Navarra)

Maite Zubiarre. *Cultures of the Erotic in Spain, 1898-1939*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2012. IX, 398 páginas.

Maite Zubiarre presenta la cultura erótica española del periodo de finales del siglo xix y principios del xx distinguiendo entre la alta cultura que domina la historia erótica de este periodo y la cultura popular que ha sido completamente olvidada como instrumento de producción erótica. La actitud en el tema de la sexualidad presenta un dualismo entre las dos culturas, la alta y la popular, que marca dos direcciones políticas; la España liberal que a menudo se percibe como conservadora, y la otra, de raíces más europeas pero no menos conservadora. Este libro defiende

que existe una tercera España que surge de la cultura popular erótica y de la pseudociencia sexual. La tercera España nos libera rompiendo con la división entre alta y baja cultura.

Los críticos que han investigado la historia de la sexualidad española de comienzos del siglo XX han reconocido que ciertos eventos y circunstancias contribuyeron al auge de esta ciencia dentro de la alta cultura, comenzando con las charlas que sobre el tema ofreció Gregorio Marañón en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid en 1915. El interés se mantuvo vivo gracias a la aparición de revistas científicas, como la *Revista de Occidente*, que publican artículos y contribuyen al desarrollo de cursos, seminarios, y charlas sobre el tema.

La *Revista de Occidente* fue la voz pública de la élite intelectual, pero los temas sobre sexualidad trascendieron también a la cultura popular. La Edad de Plata (1902-1939) es testigo de una explosión de publicaciones dirigidas a las masas en forma de novelas cortas y revistas. Los textos escritos se apoyan sobre una cultura visual erótica que confirma el interés y el consumo. Dibujos, pinturas y fotografías eróticas fueron reproducidas en tarjetas, ilustrados en revistas eróticas, en manuales de conducta y en novelas cortas.

Los discursos de intelectuales que encajan dentro de cada una de las dos Españas, la casta representada por la alta cultura y la erótica representada por la cultura popular, son discordantes y, sin embargo, convergen en la negociación de la modernidad europea. Bajo la presión y ambivalencia de la modernización y la europeización, la actitud hacia la sexualidad en España se percibe asociada con la virtud sexual, orgullosamente localizada en la Península Ibérica y alejada de la civilizada Europa que ha sido contaminada por la modernidad. Sin embargo, la impor-

tación de lo erótico y su persistente sabor extranjero consiguen ser el factor dominante a comienzos del siglo XX en España.

Uno de los conceptos que demuestra la difícil relación que existe entre los diferentes discursos relacionados con la cultura erótica de principios del siglo XX es el término “sicalíptica”, que se refiere a la exposición de materiales eróticos y pornográficos. Zubiarre usa el término sicalipsis como una explosión de artefactos eróticos y discursos en torno a la sexualidad que dominan la cultura popular en España desde la Edad de Plata hasta 1930. Zubiarre, en su libro, detalla algunas de estas manifestaciones sicalípticas visuales que se generan en torno al tema de la sexualidad y que se asocian con los comienzos de la modernidad en España.

A comienzos del siglo XX, en España al igual que en el resto de Europa, se escribe profusamente sobre sexo y sexualidad. Novelas cortas, manifiestos nudistas y revistas constituyeron los extremos más revolucionarios de la expresión popular erótica. Una de las manifestaciones visuales más importantes que complementa los textos escritos es la cartomanía. Las tarjetas eróticas compiten con tratados sexológicos adoptando un estilo menos prescriptivo y más abierto. Las tarjetas se convirtieron en el producto más importado pero también llegaron a ser el instrumento visual más importante dentro de la pedagogía sexual internacional.

A finales del siglo XIX aparece otro género erótico artístico; la fotografía de desnudos. La fotografía de desnudos artísticos al igual que las tarjetas de contenido erótico sistemáticamente resaltan la sexualidad. La diferencia es que las fotografías ofrecen una experiencia sexual más regulada; la sexualidad aparece cuidadosamente organizada de acuerdo a los estereotipos. Los portafolios compartieron con las tarjetas un interés por el

movimiento entre las imágenes. La experiencia sexual erótica se consiguió añadiendo dinamismo narrativo a la descripción estática. La narratividad erótica de las secuencias fotográficas sin embargo, busca la pasividad, ya que las mujeres aparecen atrapadas para siempre en la rutina diaria, actividades tales como el vestirse por la mañana y desvestirse por la noche representan la circularidad de la heterosexualidad.

Zubiarre analiza en su libro el nudismo como estilo de vida. El nudismo aparece asociado y en contradicción con la modernidad. El cuerpo desnudo, especialmente el femenino, significa una alegoría de la naturaleza y el idealismo, como estilo de vida sana en contraste con el incremento de la tecnología, el materialismo y el ambiente contaminado después de la I Guerra Mundial. La nostalgia del regreso al Edén y el mito del buen salvaje, ideas que prevalecen a finales del siglo XIX son algunos de los parámetros en los que se asienta la filosofía nudista y naturista. Esta filosofía pone especial énfasis en los aires democráticos y cuestiona las relaciones de poder dentro de la familia y entre los géneros.

Espejos, imágenes en estereoscopios y libros forman parte de una amplia variedad de propuestas y técnicas sobre las que se asienta la cultura popular erótica española. El reflejo, la duplicación y la repetición son formas de expresión y estrategias comunes utilizadas para captar y garantizar la pasividad de la belleza femenina. Una de las imágenes o iconos que se reproducen constantemente en la cultura erótica española es la mujer lectora de libros. El hombre puede sentirse amenazado por mujeres que buscan el conocimiento, por eso erotizar esta actividad se utiliza como estrategia para neutralizar el poder femenino. El patriarcado más tarde se regocija de que las mujeres no aprenden

nada de los libros ya que son sólo juguetes eróticos y el contenido que la mujer lee como cartas de amor y novelas eróticas son creaciones masculinas para controlar el placer femenino.

La sexualización de algunos avances tecnológicos va de la mano de la imposición forzada de la domesticidad. Algunas manifestaciones visuales tecno-eróticas exploran semejanzas entre la bicicleta, la maquina de escribir y la maquina de coser. Uno de los métodos que se aplican para contrarrestar el avance del feminismo en España es la erotización sistemática de estas actividades. La asimilación metafórica entre estas actividades persiste para mantener la domesticidad de la mujer y reducir sus oportunidades en la esfera publica.

La cultura popular erótica refleja la ansiedad del patriarcado hacia la modernidad y sus muchas invenciones. Pero la cultura popular también consigue que la modernidad sea posible al mostrar ciertos aspectos, ideas e innovaciones cruciales de la modernidad que la alta cultura ignora. La cultura popular erótica pone de manifiesto que, a comienzos del siglo XX, en España, las maquinas de escribir y las bicicletas comparten el territorio nacional con majas y gitanas que utilizan mantillas, peinetas, mantones y abanicos como símbolos nacionalistas y eróticos. La sicalipsis visual reconoce que bicicletas, maquinas de escribir, majas y andaluzas no solamente coexisten sino que existe una fuerte influencia entre unas y otras.

Mantillas, peinetas, mantones y abanicos fueron reconocidos como símbolos eróticos que reafirmaron el nacionalismo, pero a la vez representaron un fuerte componente anticlerical. Las majas vestidas con estos símbolos asistieron a las corridas de toros pero también criticaron la jerarquía social y cuestionaron el poder de la Iglesia. La modernidad puede ejercer un

fuerte peso en la tradición nacional, el mantón de Manila y la mantilla vienen a contrarrestar esta influencia en su objetivo de proteger las partes del cuerpo que pueden quedar expuestas a miradas indiscretas y proteger la virtud española y el recato de la mujer española en contraste con el vicio de la Europa moderna.

El cigarro, otro de los símbolos que representa el erotismo en España, se asocia con el placer y el consumo femenino en lugar de con la laboriosidad y la producción masculina. Cuando una mujer fuma automáticamente manda la señal de que esta abierta a recibir ofertas sexuales; estas señales se ponen de moda en canciones, libros y otras manifestaciones artísticas con contenido erótico, pasional y sexual. La cigarrera, al igual que los homosexuales y transexuales son amigos en lugar de competidores de mantillas y peinetas. Los transexuales al igual que las majas tienen el derecho a ser españoles patrióticos a pesar de su orientación sexual y de sus actividades profesionales. Al mismo tiempo, homosexuales y travestis distorsionan el esencialismo del nacionalismo poniendo de manifiesto que el flamenquismo, el andalucismo y el majismo son sólo costumbres que incluso figuras percibidas como “marginales” en su época pueden practicar y disfrutar.

La recepción y el consumo de la sicalipsis en la alta cultura y en la cultura popular en los comienzos del siglo XX en España encajan dentro de dos categorías: una restringida a una audiencia pequeña y otra abierta al público en general. En la primera categoría entran los comienzos del cine pornográfico y ciertas fotografías e ilustraciones científicas especializadas en la literatura médica, mientras que las novelas cortas, revistas, manuales sobre sexo, publicaciones nudistas y tarjetas eróticas alcanzan al público en general. El sexo como una mercancía extranjera pa-

rece ser un continuo en la cultura española moderna y contemporánea aunque también existen períodos menos represivos y donde la censura es más blanda permitiendo la producción nacional junto con la importada.

Por último, el libro pretende revelar, destapar, una España altamente erotizada e irreverente que antes de sucumbir a las circunstancias de la Guerra Civil y de la dictadura del franquismo, sirvió como balance subversivo a las ortodoxias de la España oficial representada por la alta cultura. España participó activamente de los discursos europeos sobre la modernidad. Esta participación e interés contradice parcialmente el mito del aislamiento español del resto de Europa. La invención de la nueva tecnología visual (tales como el daguerrotipo, la fotografía y el cinerama), la rápida propagación de nuevas ciencias (como la sexología y el psicoanálisis) y el auge de ideas revolucionarias como el feminismo así como la aceptación de usos alternativos de estilos de vida como el naturismo y el nudismo alcanzaron la Península Ibérica y fueron abrazados por la cultura de masas y establecieron un diálogo muy activo con los países exportadores.

Julia Bello Bravo
(University of Illinois)

Antonio González Lejárraga: *La Novela Rosa*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Colección Literatura Breve, 20) 2011. 343 páginas + 1 CD-ROM.

A los que esperen de esta publicación un estudio histórico-crítico de las novelas de amor tan populares al estilo de Corín Tellado o Luisa-María Linares (cf. los

recientes trabajos de Janine Steinhoff, *Das literarische Werk von Luisa-María Linares*. Frankfurt/M.: Lang, 2006 y Alicia G. Andreu, *La construcción editorial de Corín Tellado*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010), la misma introducción les advierte que el libro se dedica estrictamente a “una colección de novelas que se denominó ‘La Novela Rosa’, que se editó entre los años 1924 y 1939”, y que en “ningún caso es un trabajo sobre el género literario de igual nombre” (p. 17). De hecho, la “Colección Literatura Breve” del CSIC, de la cual hace parte esta obra, se propone en primer lugar rescatar del olvido a toda una serie de proyectos editoriales de literaturas populares, especialmente de la primera mitad del siglo XX, tales como “La Novela Corta”, “La Novela Semanal”, “El Libro Popular”, etc.

La meta de hacer de ellos un inventario general se percibe claramente en la estructura que González Lejárraga le dio a su investigación. Se contenta con un breve estudio introductorio de no más de veinte páginas para resumir la historia de la publicación de la colección en la editorial Juventud, con sus más de cuatro millones de ejemplares vendidos, para subrayar su deuda con publicaciones parecidas en Francia, mencionar la fuerte presencia de autores y autoras franceses e ingleses, con Courths-Mahler incluso alemanes, hasta que, lentamente, los escritores españoles se consolidan como contribuyentes notorios, entre ellos Rafael Pérez y Pérez, Concha Linares y María Mercedes Ortoll, y para subrayar que, por su variedad de temas y estilos, las más de 300 novelas publicadas, en realidad no caben dentro de la noción de “novela rosa”, tal como hoy la entendemos, sino que, más bien, habría que hablar de “novelas blancas”, o sea, textos aptos para toda la familia, especialmente para las mujeres, y que tienen las características que la misma colección se

propone: “estas novelas [...] son, eso sí, puras, de fondo moral, limpiísimas, pero representan cuadros de la vida real y contienen la inmensa emoción y el grato deleite que busca la mujer en la novela. Y el hombre también” (p. 33).

Lo que sigue en el libro, a lo largo de 300 páginas, es la recopilación exhaustiva de las pesquisas del autor en bibliotecas y archivos en forma de listados detallados: de los autores publicados con los títulos de sus novelas e informaciones adicionales, como, por ejemplo, seudónimos; de los ilustradores con muestras de dibujos y capitulares; y, finalmente, el catálogo de las novelas en el orden de la publicación en la colección, con las notas biográficas de los autores o los comentarios de la editorial que aparecen en los libros.

En resumidas cuentas, González Lejárraga cumple perfectamente con su cometido —y con el de la “Colección Literatura Breve”— de establecer ante todo un asiento de la existencia de un conjunto tan importante y exitoso de novelas populares, como fundamento fiable para futuros estudios de la historia de la novela popular en general y del desarrollo de la novela rosa como un caso especial.

Hubert Pöppel
(*Universität Regensburg*)

Amélie Florenchie/Isabelle Touton (eds.): *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2011. 324 páginas.

En un primer momento, para un investigador de letras, el tópico “ejemplaridad” provoca asociaciones más bien negativas: hace pensar en una creación bajo tutela autoritaria, en la negligencia del placer

estético en favor de una carga ideológica o en la limitación de la libertad artística por una retórica pedagogizante. Evoca cuentos de santos, novelas de caballerías y novelas de tesis. Es casi inimaginable cómo tal tema cabe en una época en la que los grandes relatos de la modernidad se han disuelto en la pluralidad, en la que la palabra “moral” ya no suscita más que un encogimiento de hombros indiferente y en la que la literatura se da aires ensimismados y lúdicos. Sin embargo, en esa contradicción se basa la compilación de artículos *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)*, que representa el fruto de dos coloquios en la Universidad y en el Instituto Cervantes de Burdeos y que se publicó por Amélie Florchenie y Isabelle Touton (las dos catedráticas en la Universidad de Burdeos). Las 17 contribuciones, que son casi exclusivamente de pluma francesa, se dedican a la aplicación de la idea de la novela como instrumento moralizador en la literatura actual. Demuestran que las obras siguen siendo un lugar para la negociación de cuestiones de valorización ética y que a pesar de todas las noticias necrológicas posmodernas la idea de la ejemplaridad está más viva que nunca.

Este objetivo de investigación no es completamente nuevo. En Francia, se publicaron en los últimos años varios libros sobre el carácter modélico de la literatura en general (Laurence Giavarini, *Construire l'exemplarité*, 2002) y la novela contemporánea en particular (Emmanuel Boujou, *Littérature et exemplarité*, 2007). La compilación presente se distingue de sus predecesores por el hecho de que no pone su acento tanto en la intención del autor, sino que incluye especialmente la perspectiva del receptor. No son los mensajes morales inherentes al texto el centro del interés, sino la participación del lector al destilar de lo leído el significado

o la moralidad correspondientes. Así, gran parte de los artículos integra los logros de la teoría del efecto estético al estilo de Wolfgang Iser.

El libro se divide en cinco partes. La primera concede la palabra a tres escritores españoles, dándoles un foro para exponer su actitud ante la ejemplaridad de la novela. La segunda y tercera, “La ejemplaridad. Pacto de responsabilidad con los lectores” y “Apuntes para otra estética de la resistencia”, tratan de qué manera las novelas españolas de los 60 años pasados contraen compromisos políticos. La cuarta, “Novelas históricas, novelas ejemplares”, tematiza la relación entre la novela histórica y la moral. La quinta, “La construcción de géneros”, reúne contribuciones con respecto al potencial ético de la categoría del género. Llamativo en la compilación es la gran importancia de las *novelas de memoria* sobre el franquismo —cosa que podría ser resultado de un desequilibrio en la elección de las contribuciones, pero así mismo podría considerarse como indicador de la función central que desempeña el enfrentamiento crítico con el pasado para la identidad española actual—.

Las opiniones de los tres escritores sobre el compromiso son relativamente heterogéneas. La actitud más clásica la representa Isaac Rosa en “La ejemplaridad hoy. Un pacto de responsabilidad con los lectores”. Según él, la literatura sigue sirviendo a la instrucción moral del lector y a la transmisión de valores morales. Como menos militante se revela Ricardo Menéndez Salmón en “Apuntes para otra estética de la resistencia”, quien afirma que la transmisión de una moralidad ya no figura hoy entre las tareas del escritor (p. 37). Con Paloma Díaz-Mas, en “Novelas históricas, novelas ejemplares”, se atribuye la palabra a una escritora, que, a primera vista, parece completamente ajena a la

idea de la ejemplaridad. Sin embargo, ella afirma que lo ejemplar de sus novelas se localiza en la veracidad de la historiografía (p. 50).

La segunda y la tercera parte de la compilación se ocupan de la responsabilidad de la literatura en la confrontación crítica con el pasado desde el realismo social hasta hoy (Geneviève Champeau, “La ejemplaridad literaria en tiempos del realismo social”; Antonio Francisco Pedrós-Gascón, “Las novelas ‘ejemplares’ de José Manuel Caballero Bonald”; Benoît Mitaine, “*Tiempo de silencio*. Érase una vez la revolución literaria”; Catherine Orsini-Saillet, “Ejemplaridad y ambigüedad en la obra novelesca de Rafael Chirbes”; Isabelle Steffen-Prat, “La nueva ejemplaridad de Marcos Ana”; Yannick Llored, “La ejemplaridad del compromiso literario de Juan Goytisolo en *Las semanas del jardín*”; Amélie Florenchie, “Isaac Rosa o la escritura responsable”). Vistas en conjunto, estas contribuciones consiguen ilustrar la evolución de la novela española sobre el franquismo del maniqueísmo al relativismo. Mientras que el posicionamiento evaluativo es ampliamente predefinido por el texto en los años 60 y 70, en la novela contemporánea no está fijada con antelación, sino que la ha de aportar el receptor. Mediante esta apertura del proceso de valorización se consigue trascender la oposición binaria entre la perspectiva franquista y la republicana.

Los artículos sobre la categoría de *género* tratan de la imagen de la mujer en la España de la dictadura, de la Transición y de la sociedad actual (Maylis Santa-Cruz, “Las niñas ejemplares en *Nosotros, los Rivero* de Dolores Medio”; Myriam Roche, “José María Guelbenzu. En busca de la figura femenina ejemplar”; Isabelle Fauquet, “Trayectorias ejemplares en *Hay algo que no es como me dicen*”; Philippe Merlo, “La ejemplaridad en la literatura

infantil. El caso de la obra de Laura Gallego García”), pero también de la masculinidad en la época posmoderna (Nicolas Mollard, “Construcción y deconstrucción. Figuras ¿ejemplares? en cuatro relatos de Ricardo Menéndez Salmón”). Aunque estos temas parezcan moralmente obvios a primera vista, en todas las obras se rompe con la perspectiva pedagogizante. Quedan huecos en la reconstrucción de la historia o los conocimientos de los narradores se revelan como limitados, de manera que, a fin de cuentas, la evaluación queda ambivalente.

El tercer producto de la fertilización cruzada entre posmodernidad y ejemplaridad consiste en la citación irónica de géneros literarios que, en contextos tradicionales, transportan instrucciones morales (Isabelle Touton, “Ejemplaridad de la narrativa-reescritura de Paloma Díaz-Mas”; Agnès Delage: “Manuel Vázquez Montalbán y la novela posthistórica”). En las obras analizadas la búsqueda por la ejemplaridad queda siempre inconclusa. Es la tarea del receptor el preguntarse si quiere sacar una lección de lo leído o no.

En suma, *La ejemplaridad en la narrativa española contemporánea (1950-2010)* es una compilación lograda, que reúne contribuciones de una calidad siempre alta. Los artículos singulares forman en conjunto una composición harmónica, de manera que se adquiere una visión no sólo diacrónica, sino también sincrónica de las formas de la ejemplaridad en la novela española contemporánea. Bien es cierto, no obstante, que la elección de los artículos habría podido favorecer en mayor medida la variedad, ya que la argumentación y el contenido de los artículos resulta en parte redundante. Por lo que respecta al formateo de las contribuciones, se evidencia que está trabajado concienzudamente y exento de errores. En definitiva, se puede decir que la compilación se

caracteriza en muchos sentidos por la perfecta correspondencia con lo que es su objeto de investigación: la ejemplaridad.

Teresa Hiergeist
(*Universität Regensburg*)