

Reseñas

SANZ, Amelia y ROMERO, Dolores (eds.): *Literatures in the Digital Era. Theory and Praxis*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007, 349 pp.

ROMERO, Dolores y SANZ, Amelia (eds.): *Literaturas del texto al hipermedia*, Barcelona, Anthropos, 2008, 350 pp.

En ocasiones se producen todavía acontecimientos sobresalientes en el mundo académico de las humanidades españolas. Uno de ellos fue el Seminario Internacional «Literaturas: del texto al hipertexto» celebrado en la Universidad Complutense en septiembre de 2006, el cual ha servido de cimiento a estos dos esperados libros. *Literatures in the Digital Era* y *Literaturas del texto al hipermedia* son el haz y el envés de un mismo propósito de divulgar los avances recientes en la teoría, crítica y práctica literarias en el entorno digital y con la herramienta hipertextual.

Las editoras, y organizadoras en su día del Seminario Internacional, han reunido un total de 34 estudios distintos (6 de ellos están presentes en ambas publicaciones) que abarcan un ancho abanico de perspectivas. De esta manera, los dos libros, muy diferentes entre sí, resultarán de interés a múltiples destinatarios, y hacen posible saltar de un capítulo a otro, o leerlos fragmentariamente según los intereses particulares.

El advenimiento del concepto de hipertexto a mediados del siglo XX, pero más aún su epifanía con la revolución tecnológica y comunicacional que supuso internet, ha trastocado el universo de conocimientos, expectativas e incluso aptitudes que ha de manejar el estudioso de la literatura. En primer lugar, ha dado pie a audaces experimentos con el lenguaje narrativo y poético, en forma de hipernovelas e hiperpoemas, pero también ha abierto un ancho camino en las posibilidades de difusión de obras tanto recientes como antiguas, ha apuntado nuevos mecanismos de investigación y de almacenamiento de datos, ha alterado los hábitos lectores, ha diluido los límites genéricos entre lo literario y lo audiovisual en ese maremágnum que es lo hipermedia, ha producido importantes modificaciones en las nociones de lo artístico y lo teatral, etc. La mayoría de estas cuestiones y las implicaciones que conllevan se presentan aún hoy día como problemáticas, como preguntas de respuesta abierta pendientes de contestar, tal como exponen detenida y brillantemente las editoras en su «Introduction» a *Literatures in the Digital Era*.

Varios son los capítulos que los académicos de la literatura (los lectores más habituales de la presente revista) podrían leer como introducción a estos temas. En primer lugar, y aunque las editoras no lo hayan considerado tan prioritario en su orden, se hace necesario perderle el miedo a la nueva literatura en soporte digital, y así invita a hacerlo Borràs Castanyer en el libro en castellano. Hecho esto, no puede faltar la explicación de Landow, que encabeza ambos libros, sobre qué es el hipertexto y el texto expandible y cómo se puede servir de ellos la literatura comparada. Podría continuarse con la vehemente llamada a la necesidad y las ventajas de publi-

car en línea los resultados de la investigación humanística (Tötösy de Zepetnek, también en las dos publicaciones).

Los investigadores y profesores de literatura española, concretamente, hallarán cosecha donde recoger en los capítulos que tratan de las publicaciones críticas españolas sobre el ámbito digital (Romera Castillo), de las ediciones de textos en internet (Lucía Mejías), de nuevas posibilidades de edición del romancero tradicional (Ceballos Viro), así como sobre creaciones hipertextuales recientes (Romero López) y blognovelas (Arranz Lago). Próximo a esto está también el capítulo acerca de la relación entre la vanguardia catalana de los 70 y la literatura hipertextual actual en catalán (Picornell y Pons). Aún en el ámbito hispánico, encontramos un estudio sobre la hipernovela hispanoamericana (Sassón-Henry), y fuera de nuestro dominio lingüístico, algunas páginas sobre blogs de guerra iraquíes (Ringrose).

Pero la aquí llamada “hiperpraxis”, es decir, el resultado práctico del uso de la herramienta hipertextual para la creación literaria, nunca ha sido abundante. Los estudios sobre hipertexto han desarrollado un modelo teórico coherente pero gigantesco en comparación con los hipertextos particulares que toman como objeto de análisis; éstos suelen reunirse en un canon muy corto formado por los consabidos títulos de *Eastgate Systems* y pocos más de calidad. Basten los ejemplos literarios que exponen Romero López y Arranz Lago, o los contundentes preliminares de Pajares Tosca, como muestras elocuentes a este respecto. Se critica también la creación hipertextual por no haber satisfecho algunas de las expectativas que se proyectaron sobre ella, entre las cuales está la pretendida libertad del lector en el proceso de lectura, o el interés que pudiera despertar entre los lectores habituales (Saemmer).

En concreto, la lectura en el medio digital es objeto de varios de los capítulos: aquí sobre la utilidad del hipertexto para el estudio de la comprensión lectora y la interpretación de alusiones (Ben-Porat); el sinuoso análisis vectorial de los elementos que intervienen en la lectura de una obra digital (Dos Santos); el estudio cognitivo de la lectura en medios digitales con el fin de hacer más atractiva esa literatura digital (o “literatrónica”) a los lectores (Gutiérrez); y la llamada a mejorar en un futuro la dimensión estética de los textos electrónicos, a partir de una analogía con los manuscritos iluminados medievales (Borràs Castanyer, en el volumen inglés).

En relación con ello, y desde el otro lado del proceso comunicativo, están los capítulos que tratan de la edición de obras literarias. Revisando desde la posmodernidad las ediciones críticas, se proponen algunas soluciones a ciertos defectos de éstas, basándose en las nuevas herramientas del ciberespacio (Juvan); o se muestra cómo los medios digitales pueden ser de extremada utilidad para el análisis del proceso creativo y la crítica genética de textos de diversos autores (Van Hulle).

Varios de los capítulos más interesantes de *Literaturas del texto al hipermedia* son los que hacen referencia al contexto cultural en que existe la nueva literatura, que nos recuerdan eso de que «nuestro verdadero estudio es el de la condición humana», según cita Franco Carvalhal en su aportación póstuma que hace de prólogo al libro en castellano. Así, leemos sobre los cambios sufridos en la identidad individual y su reflejo en las manifestaciones artísticas (Tortosa), o sobre cómo la

televisión de hoy imita la estética del hipertexto, alterada por los cambios cualitativos que ha sufrido la condición de espectador (Scolari).

Las monografías sobre literatura hipertextual no suelen olvidarse de incluir unas palabras sobre los videojuegos. Aquí también se plantea el debate y algunas respuestas sobre la supuesta narratividad de algunos juegos de ordenador y consola, lo cual les permitiría ser analizados desde el enfoque de la teoría literaria, igual que se viene haciendo con otros géneros audiovisuales (Pajares Tosca, Sánchez-Mesa Martínez).

Si lo que buscamos es una caracterización más o menos completa del hipertexto, podemos leer el capítulo sobre su idoneidad para los estudios literarios y el salto (*shift*) conceptual que supone (Skulj). Estas características han sido teorizadas desde un modelo que asienta sus cimientos en los análisis postestructuralistas y la teoría cultural de la posmodernidad; y este modelo siempre ha sido el punto más fuerte de la crítica literaria digital. Sin embargo, la llamada “ciberteoría” actualmente ha de revisar alguno de los conceptos que se formularon en sus inicios (Lampropoulos), e igualmente ciertos derroteros de esta teoría que han focalizado en exceso determinados aspectos del texto electrónico, dejando a oscuras otros (Pajares Tosca). Los cambios teóricos que se auspiciaban hace unos años no han sido tan revolucionarios como se esperaba, y las posibilidades creativas de la nueva tecnología no se han explotado tan abundantemente como se pensó que pudiera hacerse. De forma que los medios digitales viven una larga coexistencia con los tradicionales, coexistencia llamada a durar aún mucho tiempo.

Mientras tanto, el hipertexto vive como un objeto inconfundible de nuestro mundo, ofreciendo características peculiares en tanto que concepto, artefacto y producto (Paixão de Sousa), y que desarrolla su propia estilística mediatizada por el que es su hallazgo más importante: el *link* (Saemmer). Este modelo conceptual, en que se autoerige el hipertexto, ha sido aplicado con éxito variable si bien siempre novedoso al análisis y caracterización de otros géneros, por medio de la analogía: la caligrafía árabe (Abdel-Messih) o el relato breve (Natsina); y de otros fenómenos, como la interactividad de la obra de arte (Scrivner), la autoría (Hartling) o la linealidad del texto (Pano Alamán).

Finalmente, el aspecto misceláneo, abierto a una gran variedad de lectores, de los dos libros, se evidencia en algunos otros capítulos: aquél sobre cómo la legislación española intenta solucionar varios de los nuevos problemas de derechos de autor surgidos con internet (Vidal Auladell), o el otro sobre las ventajas didácticas del hipertexto para el aprendizaje de la literatura (Leibrandt).

Literatures in the Digital Era está publicado con una calidad material bastante inferior al otro, carece de índices onomástico y de materias, e incluso de muchos pies de imagen. *Literaturas del texto al hipermedia*, que sí los posee, recoge en su índice de términos todo el campo semántico de las (nuevas) tecnologías, pero excluye otros temas tratados que hubiera sido de utilidad incorporar, por ejemplo: ‘edición crítica’, ‘edición genética’, ‘cognitivo’, o ‘identidad’.

Detalles menores en comparación con el alto valor de los contenidos. Afortunadamente, no se pueden exponer éstos en una reseña, por ser tan heterogéneos en su

temática y conclusiones, de modo que habrá que abrir los libros y leerlos uno a uno, selectivamente si se quiere. Y sacar provecho, sin duda, de ellos.

Ignacio CEBALLOS VIRO

Interculturas/Transliteraturas, Madrid, Arco/Libros (Colección Lecturas), 2008.

Teoría literaria española con voz propia, Madrid, Arco/Libros (Colección Lecturas), 2009.

Son ya muchos los años que la colección “Lecturas”, de *Arco/Libros*, lleva actuando como referente para profesores y estudiantes interesados en los estudios de teoría literaria. Bajo distintos coordinadores y compiladores, la colección se ha convertido en lugar de consulta obligada para todos los que buscan el acceso a los artículos de referencia de esta materia en lengua española.

Con esta misma vocación, nacen las dos últimas entregas de la colección.

Aún coordinado por J. A. Mayoral y publicado en 2008, con la dedicatoria “*In memoriam* José Antonio Mayoral, editor de una generación de críticos en *Arco/Libros*”, encontramos el volumen *Interculturas/Transliteraturas*, con introducción y labor de compilación de artículos de Amelia Sanz Cabrerizo.

El libro se presenta dividido en tres partes: una prolija introducción y dos series de artículos divididos en “Orientaciones teóricas” y “Orientaciones metodológicas”, y se cierra con una rica selección bibliográfica realizada por Miriam Llamas Ubieta.

La introducción exhaustiva de Sanz Cabrerizo parte de la constatación de hallarnos en un mundo en el que las fronteras, si no han dejado de existir, han cambiado sus perfiles y han desdibujado la noción decimonónica de nación para dar paso al resurgimiento de la etnicidad y a la clara conciencia de que las culturas se mezclan, de manera que en toda cultura se aprecian rasgos de otras culturas “extranjeras” (el papel de lo digital en este proceso es claro). A partir de aquí, surge la necesidad de cambiar los modelos de análisis que acuden a la oposición binaria yo/ellos y son aplicados a lo monocultural, para buscar aquellos que dan respuesta a una nueva identidad cambiante y en continua relación con el otro, donde no interesa tanto la comparación como el encuentro. Así surge lo “inter-“, aplicado por primera vez a lo etnológico, sociológico y didáctico, respuesta a la globalización y portador de unos valores éticos claros.

Amelia Sanz dedica varias páginas al estudio de lo “inter-“ y a su evolución histórica, desde el momento de su aparición hasta el momento en el que, a fuerza del uso, “todo es inter-“ y por lo tanto nada lo es. Es necesario analizar las limitaciones del término y adoptar un nuevo prefijo para delimitar la significación, y a la vez ampliarla, en una concepción no sólo espacial, sino también temporal: el prefijo “trans-“, también analizado en las páginas del prólogo.

En este contexto, la definición de “cultura” como espacio de negociación y lucha es nueva, como lo es la idea del espacio literario, entendido ahora como “punto de

encuentro o punto de sutura entre los discursos y las prácticas, articulación o encadenamiento, posición entre representaciones culturales que se relacionan” (34). Desde esta perspectiva es desde la que se debe estudiar el hecho literario y esto es lo que pretende el libro del que hablamos, “Nos toca desvelar, de un lado, qué modelos culturales, sociales y políticos se esconden detrás de las formulaciones interculturales en las que vivimos, y, de otro, qué posiciones teóricas, qué propuestas metodológicas, qué campos han sido desarrollados, bajo una u otra etiqueta, para el estudio del hecho literario como lugar de cruce de culturas” (20).

En efecto, es esto lo que vamos a encontrar a lo largo de las siguientes páginas.

Comenzando por las “Orientaciones teóricas”, vemos artículos de Jan Nerverdeen Pietersen, Wolfgang Welsch, Mark I. Millington y Bernhard Waldenfels, todos ellos traducidos al español por miembros del grupo LEETHI y revisados cuidadosamente por sus autores.

Estos artículos teóricos vuelven a traer al debate científico algunos de los términos que se han empleado para referirse a este encuentro de culturas. En el caso de Pietersen, en el artículo “La hibridación ¿y qué? La reacción de la antihibridación y los enigmas del reconocimiento” se trata del término “hibridación”, entendiendo las formas híbridas como indicadores de los cambios que genera la movilidad, la migración etc. El investigador recoge las críticas que ha recibido la idea de “hibridación” para, a partir de sus réplicas, profundizar en lo que supone realmente el término. Por su parte, Welsch, en “El camino hacia la sociedad transcultural”, defiende el concepto “trans” como solución para análisis en micro y macroniveles, una vez obsoleta la noción de cultura heredada del siglo XVIII y desechados los conceptos de “multiculturalidad” e “interculturalidad” por su íntima relación con una idea de cultura, “inadecuada, peligrosa, insostenible” (29).

Mark Millington parte del relato de Monterroso “Sinfonía concluida”, para plantear las dificultades de la crítica –entendida como actividad del Primer Mundo en relación íntima con consideraciones de tipo político y económico– para analizar la literatura latinoamericana. La cuestión básica que se plantea en el artículo “La ubicación crítica en la lectura intercultural” es “¿cómo es posible entablar contacto con un texto respetando sus diferencias?” (146).

Waldenfels, en “Entre culturas”, retoma la idea de “extrañeza” como enfrentamiento de lo que no es yo, necesario para la interculturalidad desde el momento en el que es necesario que distingamos los elementos diferentes en la asimilación de dos culturas. La pregunta que se plantea para concluir es semejante a la de Millington: “cómo podemos tratar con o sobre lo extraño, sin robarle el aguijón de lo extraño”, “cómo podría ser un intercambio cultural que no implicara una apropiación unilateral o general” (182). Los procesos de extrañamiento son la respuesta que quiebra la tendencia a la apropiación.

En la parte de “Orientaciones Metodológicas” los estudios de Michel Espagne y Michäel Werner, Itamar Even-Zohar, Gabrielle Schawab y Christian Puren ofrecen casos concretos y proponen metodologías específicas para este tipo de estudios.

Espagne y Werner, en “La construcción de una referencia cultural alemana en Francia. Génesis e historia (1750-1914)” se acercan al tema de la referencia cultural

desde cuatro ángulos –hermenéutica, coyuntura, institución y génesis del discurso–, tras asentar que la materia de estudio no es un esquema jerárquico sino el análisis de una transferencia cultural teniendo en cuenta las condiciones de la cultura que la recibe, analizan el caso de la transferencia de los conceptos de la filosofía alemana en la Francia del siglo XIX.

Itamar Even-Zohar, en “La fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia”, de manera clara y esquemática, presenta los procesos y procedimientos implicados en la construcción del repertorio cultural, entendido como “la suma del conjunto de opciones utilizadas tanto por un grupo de gente como por sus miembros individuales para la organización de la vida” (218). Sobre este repertorio cultural operarían las corrientes de importación y transferencia, también estudiadas en sus diferentes aspectos por la investigadora.

En “Restricción y movilidad. Hacia la dinámica del contacto cultural en la literatura”, Gabriele Schwab estudia, tomando como base los textos *Deseo de convertirse en un indio*, de Kafka, y *La mujer amarilla*, de Silko, las relaciones entre la literatura y la etnografía, marcando las diferencias entre ellas y asentando las condiciones que tienen que producirse para que la literatura se convierta en “escritura de la cultura” haciendo de los textos “etnografías imaginarias” (228).

Por último, pasando al campo de la didáctica, Christian Puren, en el artículo “Del enfoque comunicativo a la perspectiva de la acción y de lo intercultural a lo co-cultural” revisa, desde un punto de vista crítico, la evolución de la didáctica de las lenguas y culturas y la manera en la que lo intercultural se ha convertido en orientación dominante de las mismas en los últimos veinte años. En su conclusión, el estudioso aboga por la utilización de diferentes configuraciones didácticas adaptadas a cada entorno de enseñanza y aprendizaje.

Como se ve, el volumen presenta los problemas terminológicos y conceptuales, las múltiples preguntas que surgen a la hora de un análisis de este tipo, para que el lector elija sus propias opciones. Se trata de un lector adulto y especialista que debe decidir, pero quizá se echa en falta, especialmente, desde un punto de vista de estudiante, la decantación por uno de los términos que definen esta realidad. Por otro lado, dentro de las “Orientaciones metodológicas”, en las que dominan los ejemplos o las revisiones de casos concretos, hubiese sido útil para facilitar la aceptación de este sistema de análisis, la introducción de un artículo que recogiese los indicadores básicos a los que se debe prestar atención dentro de un texto para analizarlo desde la transtextualidad.

Tras este último volumen coordinado por J. A. Mayoral, toma la iniciativa un grupo de profesores, compiladores de anteriores volúmenes de “Lecturas”, para gestar el nuevo volumen bajo el título *Teoría literaria española con voz propia*. En este nuevo tomo, con textos compilados por Amelia Sanz, los autores que ya habían presentado una línea teórica en las compilaciones de sus respectivos volúmenes, definen su idea con “voz propia”; son sus propias voces las que enuncian las teorías en las que anteriormente habían profundizado con textos de otros al dar a leer en español los textos “fundamentales de la teoría de la literatura internacional” (8).

Amelia Sanz habla de tres ejes temáticos presentes en el libro: “las consecuencias sobre el estudio de los fenómenos literarios del abandono progresivo de una metodología basada en la observación objetiva y en la definición única del yo (...) a favor de metodologías plurales, conscientes de sí mismas como discurso que son, y de definiciones múltiples para las identidades” (8) (García, Naupert, Romero, Llamas, Sanz), las reflexiones sobre “la ontología y la correspondiente gnoseología que puede definir el signo literario como signo cultural (Maestro, Sullá, Beltrán, Pastor, Abuín)” (8), por último, el tercer eje se centraría en “los desafíos y transformaciones que los espacios digitales y visuales en general proyectan sobre la lectura y la escritura” que “nos obligan a explicar, desde diferentes puntos de vista, por qué las Humanidades han de *comprar casa* en los espacios virtuales (en palabras de D. Romero)” (9) (Garrido, Roas, Vilariño, Sánchez-Mesa).

Desde nuestro punto de vista, la división de los artículos también puede realizarse atendiendo a las siguientes líneas: revisiones de teorías tradicionales vigentes, nuevas propuestas teóricas y miradas al futuro desde los nuevos avances tecnológicos y su repercusión en las humanidades, por último, algunos artículos presentan el replanteamiento de algunos conceptos, como la fantasía, de acuerdo con los avances tecnológicos y los consecuentes cambios en el imaginario colectivo operados en los últimos años.

Dentro de las revisiones, encontraríamos los artículos de Sullá, Beltrán, Escrig, García Rodríguez, Naupert y Abuín.

En su caso, Enric Sullá, en el artículo “El canon literario y los clásicos” marca las diferencias entre los dos términos que aparecen en el título desde la realidad de que se están confundiendo en detrimento del uso de “clásico”.

Beltrán y Escrig, por su parte, en el artículo “Para una nueva historia literaria”, se centra en la crisis de la Historia de la Literatura en los estudios anglosajones y europeos, a partir de la concepción atomista del texto literario, y propone como solución la vuleta a la historia de la imaginación.

La dialógica entre los estudios culturales y la tradición aristotélica, seguida aún hoy por la Escuela de Chicago y por muchos guionistas, es analizada por García Rodríguez en “Contra Aristóteles vivíamos mejor: materiales para una improbable historia reciente de la Escuela de Chicago”.

Cristina Naupert, en “Tematología y comparatismo literario: caminos inéditos para un método de siempre”, analiza la problemática de los estudios de literatura comparada y la tematología en relación con los estudios culturales, y lo ejemplifica con el análisis comparativo de la situación de la España post-franquista y la Alemania inmediatamente posterior a la caída del Muro de Berlín.

Por último, Anxo Abuín, en “¿Exterminando cualquier signo de vida? Cine, ciudad y lo posmoderno” estudia la relación entre la posmodernidad y lo urbano, que a pesar de haber estado íntimamente unido a lo posmoderno sigue en boga cuando los estudios sobre la posmodernidad han ido perdiendo protagonismo. A partir de aquí, Abuín explica la poética o estética de las ciudades y establece una teoría del hogar aplicada también al hogar actual, como lugar fantasmagórico, por su carácter interconectado.

Dentro de las nuevas propuestas teóricas, Pastor Platero aboga por una teoría lingüística de los actos de escritura, Jesús Maestro por el materialismo filosófico para reinterpretar la semiología y Miriam Llamas y Amelia Sanz defienden el estudio de la transliteratura.

La teoría lingüística que Platero enuncia para los actos de escritura en “Algunas notas sobre las relaciones entre genética textual y teoría lingüística” se centra especialmente en el estudio de la génesis textual. Esta teoría completaría la teoría de los actos de habla, modificando algunas nociones e integrando todas las peculiaridades del acto de escritura, lo que permitiría aprehender los usos lingüísticos, convirtiendo los ante-textos en laboratorios dinámicos para probar las concepciones del lenguaje.

“La semiología reinterpretada desde el materialismo filosófico” entra dentro de los estudios de Jesús Maestro en relación al Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura. En este artículo, el autor presenta los materiales literarios (autor, texto, lector e intérprete o traductor) y habla de las teorías gnoseológicas relacionadas con cada uno de los materiales, teniendo en cuenta que la tipología que establece el materialismo filosófico es gnoseológica y dialéctica. Entendiendo que los materiales literarios son realidades ontológicas susceptibles de una gnoseología, pero no son realidades gnoseológicas, el crítico considera que “la literatura es (...) una materia que puede ser estudiada científicamente (...) pero no es una gnoseología, es decir, no es una ciencia, ni un instrumento científico, desde los cuales podamos estudiar el mundo” (74). Por ello, se busca “construir una teoría de la literatura sobre realidades esenciales necesarias y efectivamente existentes, aunque resulten dadas en el seno de existencias efímeras” (81).

La propuesta de Sanz y Llamas al hablar de “transliteratura”, es focalizar los “procesos dinámicos en torno a las fronteras de códigos culturales y mediales que se producen en el medio literario” (125-126), siendo los modelos transliterarios los que dan cuenta de la representación de la frontera como aparato de simbolización del encuentro; la simetría y la jerarquía en el diálogo del encuentro etc.

Dentro de los artículos que se centran especialmente en los avances operados en las humanidades gracias a las nuevas tecnologías, encontramos los estudios de Romero, Sánchez Mesa y Vilariño.

Teniendo en cuenta la necesidad de mirar más allá de lo hispánico para reforzar nuestra identidad personal y social, Dolores Romero, en “Una relectura de lo propio: la literatura comparada desde el hispanismo” habla de la importancia de entender la función de la filología en nuestro tiempo, desde la certeza de que el hecho literario es plural, diverso y diferente. Insiste la estudiosa en lo prioritario de preservar el patrimonio textual en el paso del papel al ordenador, para lo que es fundamental lo que implica lo digital en el siglo XXI.

Sánchez-Mesa, en “Los estudios literarios y las humanidades en la cibercultura”, insiste en la permanencia del humanismo en la cibercultura a partir de una nueva definición de lo que deben ser las Humanidades en la que, además de la tradicional acepción relacionada con la defensa de la relevancia de los estudios clásicos, añade la de encarar el reto, imaginativo e intelectual, de configurar nuevos espacios de

investigación y nuevas disciplinas capaces de “definir y responder a los nuevos núcleos temáticos de nuestro tiempo” (208).

Sánchez-Mesa, asimismo, establece una serie de pasos como “breve agenda de trabajo para la literatura digital” (210), tema en el que se sumerge de lleno Vilariño, que en el artículo “La cultura digital en los estudios literarios: *ciber/textual/especialidades* poéticas” sienta las bases necesarias para comenzar a hacer un estudio serio y sistemático de la literatura digital, absolutamente necesario desde nuestro punto de vista.

Para terminar, el libro presenta dos estudios centrados en la nueva dimensión de lo fantástico a la luz de los cambios que se han operado en la sociedad, especialmente los concernientes al concepto de “realidad”.

David Roas, en “¿Hay una literatura fantástica después de la mecánica cuántica? Nuevas perspectivas teóricas” intenta dar una definición de lo fantástico en relación con los nuevos paradigmas de la realidad (conocimiento de la mecánica cuántica, conocimiento de la percepción neuronal y aparición de la cibercultura y las realidades virtuales) y la relación entre lo fantástico y la posmodernidad.

Por su parte, Antonio Garrido, revisa los nuevos planteamientos de la teoría de la ficción desde 1977 en relación con las ciencias cognitivas y la realidad virtual y así define la Nueva Ficción en relación con la misma, en detrimento de su vinculación con la imaginación y el sueño. A partir de aquí, el crítico examina el fenómeno de la virtualización realizado por Pierre Leví y analiza la relación entre literatura y virtualización, especialmente entre literatura narrativa y realidad virtual.

Como se ve simplemente en una revisión de los artículos, se trata de un libro denso, de contenido altamente conceptual, que exige una lectura lenta y cuidadosa para entender, procesar e interiorizar las diversas propuestas teóricas que se ofrecen.

Estas son las dos últimas aportaciones de la colección “Lecturas”, de Arco/Libros, que, al inicio de una nueva etapa en su andadura editorial, sigue siendo, para los hablantes de lengua española, lugar de encuentro con las teorías literarias más novedosas escritas en todas las lenguas.

Begoña REGUEIRO SALGADO

BOIXAREU, Mercè y LEFERE, Robin (ed.): *La historia de Francia en la literatura española. Amenaza o modelo*, Madrid, Castalia, 2009.

El volumen se presenta como continuación del titulado *La Historia de España en la literatura francesa. Una fascinación...* (Madrid, Castalia, 2002) y pretende responder a la necesidad de realizar, como compañera del “proceso de integración político-económica de Europa” un trabajo por parte de los investigadores que mejorar el “conocimiento recíproco de los pueblos que componen la Unión”, una vez constatada la persistencia de “las imágenes estereotipadas de *los otros*” (pág. 9). No ha sido posible, sin embargo, evitar que los tópicos reaparecieran en varios de los trabajos, lastrando su resultado.

El corpus utilizado incluye obras literarias de ficción (de literatura culta y popular) y de opinión, así como manuales de historia y de idiomas.

Después de tres capítulos de “Introducción”, el volumen se divide cronológicamente en “Edad Media”, “Siglos de Oro”, “Siglo XVIII”, “Siglo XIX” y “Siglo XX”, apartados introducidos en todos los casos por capítulos que analizan las relaciones hispano-francesas en cada época, debidos a los profesores Enrique Cantera Montenegro (Edad Media), Carlos Martínez Shaw (Siglos de Oro y Siglo XVIII), Mariano Esteban de Vega (Siglo XIX) y Juan Avilés (Siglo XX). Dado su carácter de capítulos contextualizadores, los autores han tendido en ellos a la brevedad (seis páginas cada uno, excepto el dedicado al siglo XIX, que se limita a cuatro) y al tono ensayístico, y han reducido al máximo la presencia de bibliografía y notas al pie.

“Francia para España” de Ricardo García Cárcel revisa la visión de Francia en España desde la Edad Media en adelante, para llegar a la conclusión de “que el mito de Francia para las dos Españas, liberal y conservadora, es eso, un mito. Una construcción artificial, simplificadora y distorsionadora de la realidad. Porque la realidad es mucho más compleja” (pág. 18). Repasa por ello toda la historia común desde el desarrollo del Camino de Santiago y de la idea de cruzada que las órdenes francesas de Cluny y el Císter otorgaron a la Reconquista, hasta el siglo XX. En esta idea revisionista que constata la simplificación de los hechos se encuentran trabajos como los de Jean-Louis Guereña (“Los manuales escolares”) que se centra en materiales de la segunda mitad del XIX y repasa la presencia de la historia de Francia dentro de los manuales escolares españoles. Con ello, lo que se está estudiando es la idea que de Francia se daba a través de ellos al estudiantado español, casi siempre desde la desconfianza que suponen los sucesivos tópicos de la nación invasora, por un lado, y atea y revolucionaria por otro, salvo en figuras concretas como las de Juana de Arco, Luis XIV o periodos como las Cruzadas. La frecuencia con que el enemigo va a aparecer vapuleado en literatura de combate es directamente proporcional a los conflictos entre ambos países y así se recoge magistralmente en tres trabajos:

M^a Soledad Arredondo (“La polémica de 1635: José Pellicer de Tovar y Diego Saavedra Fajardo” y “La *Carta al serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII*, y la presencia de Francia en otras obras de Quevedo”), se ocupa de varias de las obras de propaganda con que el Conde-duque trató de responder a la línea de ataques por escrito promovida por Richelieu para justificar la posición francesa ante la guerra con España; la autora desmenuza certeramente la argumentación y el punto de vista de los autores y destaca el uso partidista de la historia común para llevar el agua al molino de cada uno de los países contendientes; con ello, la profesora Arredondo nos ofrece, además, un adelanto del libro que prepara sobre propaganda política.

Ana Clara Guerrero (“Los viajeros españoles”, excelente estudio dentro de un contexto europeo que quisiéramos haber visto aludido con más frecuencia en el volumen).

Esther Ortas Durand, (“Los viajeros, deportados y expatriados de la primera mitad del siglo”, donde repasa las alusiones al pasado francés de autores españoles refugiados en Francia por motivos políticos –Moratín-, movidos por la francofobia debida a la Guerra de la Independencia –el duque de Osuna y el general Contreras-

o viajeros por su geografía -Larra, Modesto Lafuente, Gil y Carrasco, Muñoz Maldonado y Mesonero Romanos).

Llama la atención que esta línea de estudio desaparezca en lo referente al siglo XIX para reaparecer, de nuevo de forma magistral, en el trabajo debido a José-Carlos Mainer, “El decenio convulso: las vivencias de 1936-1945”. El profesor Mainer analiza con la seguridad y la aparente facilidad que sólo permite la maestría, la huella en la literatura de la imagen de Francia ante los acontecimientos vividos entre el Alzamiento de 1936 en España y el final de la Segunda Guerra Mundial. Ello supone referirse tanto a veteranos de lo que aún llamamos Generación del 98 (Ortega, Marañón, Baroja y Azorín), a escritores y periodistas afines al régimen de Franco como Wenceslao Fernández Flórez, Gonzalo Torrente Ballester, Ernesto Giménez Caballero, Manuel Aznar Zubigaray, Luis de Galinsoga, o Luis Méndez Domínguez, exiliados republicanos que conocen la pobreza en París, cuando no la dureza de los campos de prisioneros en el sur de Francia (Álvaro de Oriols, Ramón J. Sender, Max Aub y Rafael Alberti), los que amablemente considera “excéntricos” (Salvador Dalí y César González Ruano) o los trabajos periodísticos de Pemán o Sánchez Mazas en la revista *Acción española*, dirigida por Maeztu y contraria a la República. Los casos van desde las imágenes exaltadas y monolíticas de los periodistas adheridos a la causa franquista, marcados por los tópicos de la Francia enemiga, decadente y lujosa, hasta el desencanto de los exiliados republicanos que se sienten postergados por el devenir de los hechos (Alberti) o que conocen los campos de refugiados (Aub) y que suponen verdaderamente una revisión de tópicos. Algo similar realiza Robin Lefere, centrándolo en la figura de Blasco Ibáñez (“Germanofilia y francofilia: la *Grande Guerre* según Blasco Ibáñez”). El trabajo da un repaso a la faceta periodística de Blasco a favor de Francia durante la Primera Guerra Mundial, antes de centrarse en las tres novelas con dicho tema como trasfondo: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916), *Mare Nostrum* (1917) y *Los enemigos de la mujer* (1919), novelas en las que el autor valenciano adoptó la imagen oficial de Francia durante la guerra hasta tal extremo de adoptar también la de Alemania como enemigo, de modo que el discurso peca de maniqueo y pierde, por lo mismo, eficacia. El profesor Lefere realiza, al mismo tiempo, una adecuada contextualización recordando casos similares, que no cayeron en el apasionamiento de Blasco: Palacio Valdés, Valle-Inclán, Unamuno, José Subirá o Pío Baroja y plantean, por lo tanto, versiones menos entregadas, pero también menos tópicas. Los dos trabajos de Antonio Domínguez Leiva (“Entre razón y barbarie: las novelas históricas de Pío Baroja” y “La reescritura de la gesta napoleónica en la novela histórica reciente”) vuelven sobre la revisión de tópicos y la matización en amplia gama que aparece al estudiar obras como las *Memorias de un hombre de acción*, colección de novelas sobre la vida de Eugenio de Aviraneta, liberal decimonónico, antepasado de Baroja (desde un punto de vista literario, destaca el autor, además, la presencia de Balzac y de Dumas como modelos que permiten a Baroja evitar la influencia directa de la novelización galdosiana, ejemplo el más inmediato para don Pío a la hora de narrar hechos con trasfondo histórico) y en textos de Gonzalo Torrente Ballester (*La isla de los jacintos cortados*), Vallejo-Nágera (*Yo, el rey y Yo*,

el intruso), Jesús Fernández Santos (*Cabrera*), Terenci Moix (*Venus Bonaparte*) y Arturo Pérez-Reverte (*El húsar, La sombra del águila y Cabo Trafalgar*).

Otros casos analizan la presencia de un personaje en la literatura castellana o española en un determinado período, como Carlos Alvar en “Carlomagno en la literatura castellana”, excelente repaso de la presencia de la figura del emperador en la épica e historiografía castellanas, desde su utilización en las aspiraciones imperiales de Alfonso VI. La popularidad de la figura de Carlomagno lleva a esta materia a un punto de difusión que convierte a Carlomagno y a sus Doce Pares en personajes de leyenda, lo que abre el camino a las narraciones caballerescas. El problema es que, y esto hay que achacarlo a las características del volumen, la historia no queda aquí y hemos de esperar al trabajo de Paloma Díaz-Mas sobre el Romancero nuevo y, sobre todo, al de Juan Manuel Cacho Bleuca y M^a Carmen Marín Pina, (“Carlomagno en la literatura caballerescas y la épica culta”), para ver la reescritura de la imagen de Carlomagno, ahora con connotaciones negativas frente al ascenso de la figura de Bernardo del Carpio durante la etapa de Carlos V en España. Los dos trabajos de Paloma Díaz-Mas (“El Romancero viejo y tradicional” y “El Romancero”, parten de que “lo que podríamos llamar *historia verdadera* de Francia está casi totalmente ausente” (pág. 105, cursiva original), con la sola excepción de la figura de Blanca de Borbón, esposa de Pedro I. Por la mayor parte, el Romancero nuevo se ocupa, una vez más, de Carlomagno y los Doce Pares, enlazándolo con la materia artúrica e incluso sacando de él episodios nuevos, como el de la espada Durandarte, transformada en caballero, y de la historia de Bernardo del Carpio. La profesora Díaz-Mas le dedica un apartado breve, pero magníficamente resumido.

Emparentado con estos estudios está el segundo de Juan Manuel Cacho Bleuca y M^a Carmen Marín Pina, “La rivalidad caballerescas de Carlos V y Francisco I (épica culta y carteles de desafío)”, donde estudian la rivalidad entre dichos monarcas, expresada a través de la literatura. Lo mismo que en el anterior, los autores hacen hincapié en los intereses políticos y propagandísticos que se ocultaban bajo la “fermosa cobertura” de la literatura caballerescas.

Isabel Colón y Amelia Sanz plantean concisamente en “Figuras de rey. Enrique IV” otro caso de “escritura literaria de la Historia” (pág. 215) a partir de hechos contemporáneos: el asesinato de Enrique IV de Francia, desde las relaciones inmediatas de los hechos a cargo de Pablo Mártir Rizo y los elogios poéticos de Quevedo, hasta reelaboraciones dramáticas desde 1629 (Pérez de Montalbán) a 1685 (Bances Candamo), pasando por una burlesca de 1679 que demuestra el éxito del tema. Subrayan las autoras el respeto que inspira la figura del monarca, más allá de su doble condición de extranjero y enemigo. Anteriormente, “Episodios y personajes en el teatro castellano primitivo”, de Miguel Ángel Pérez Priego se refiere brevemente a la presentación de la figura del rey Carlos VIII de Francia, considerado enemigo y pintado, por lo tanto, con tintes desfavorables, en una égloga de Juan del Encina y en la de Francisco de Madrid. En este mismo sentido, destaca con mucho la intervención de Ana M^a Freire López (“La imagen de Napoleón en el teatro”), que da muestra de algunas las calas en la literatura de carácter patriótico surgida al pairo de la Guerra de la Independencia -teatral en este caso- “de escasa o nula cali-

dad literaria, pero de inmenso valor testimonial” (pág. 459). En aspectos de imagen, aunque literaria, se centra Mercè Boixareu (“Los escritores como personajes literarios”, sobre biografías de escritores franceses a cargo de autores españoles, con ejemplos tan dispares como *Yo, Sade* de Rafael Conte y tres novelas sobre Ninon de Lenclos -*Ninón de Lenclós (Vida y amores de una cortesana genial)* de Felipe Cañas Ventura; *Anécdotas de amor*, de Cristóbal de Castro y *Ninon de Lenclos* de Luis Infiesta Prieto) o las obras teatrales *Emilio Zola o El poder del genio*, de José Fola Iurbide, dedicada al caso Dreyfus (1903), y *Federico y Voltaire en la quinta de Postdam o lo que son los sofistas* (1825) de José Cagigal, dedicadas a enaltecer la primera y a condenar la segunda a los respectivos autores, o *El jardín de las dudas*, biografía novelada de Voltaire a cargo de Fernando Savater).

Otro apartado podríamos hacer con trabajos que estudian un género marcado directamente por las relaciones entre ambos países, como los de Guillem Usandizaga (“Lises y leones en el teatro”, que repasa numerosas obras teatrales de tema político-legendario o envueltas en circunstancias políticas. Lamentablemente, el autor no ha hecho separación entre textos encaminados al corral -los de Lope de Vega, especialmente- y los destinados a celebrar acontecimientos cortesanos -así los de Calderón-; llama la atención la sorpresa del autor por la longitud de las relaciones -pág. 281- o por la manipulación a la que los dramaturgos someten los hechos -pág. 278-, que fue estudiada ya por Valbuena Briones en *Calderón y la Comedia nueva*), Marie-Angèle Orobon (“1848 y 1871: las repúblicas rojas o la heroica derrota del pueblo”, estudio ecuánime y riguroso sobre la aparición en novelas de carácter popular de la masa popular como personaje que se opone a los individuos, al calor del mesianismo revolucionario de los primeros tiempos del Socialismo) o Leonardo Romero Tobar (“La poesía y la prosa narrativas”, que se atreve a “una primera aproximación a un campo nada frecuentado por la crítica” -pág. 531- extremando el cuidado y la finura a los que nos tiene acostumbrados, contextualizando de forma completa la situación histórica y recalcando la necesidad de tomar en cuenta campos como el de las traducciones de una lengua en otra).

También podemos encontrar casos en los que se estudia la imagen de Francia en un autor concreto (“Francia y los franceses en el telar de los *Episodios galdosianos*” de Pilar Esterán, que se limita, en realidad, a las dos primeras series, dedicadas a la Guerra de la Independencia y a los sucesos del reinado de Fernando VII hasta la llegada de los Cien Mil Hijos de San Luis, en las que Francia aparece como un país enemigo. Quedan fuera, de este modo, las frecuentes referencias de las series tercera y cuarta, con los sucesivos viajes a París de varios de los personajes, quienes para darse un baño de cosmopolitismo, quienes para permanecer allí exiliados tras cualquiera de las algaradas del reinado de Isabel II; incluso la propia reina ha de cruzar la frontera desde San Sebastián al estallar la *Gloriosa*. Dejar fuera estas series permite a la autora profundizar en los aspectos más patrióticos del tema, pero nos priva de un estudio sobre la imagen de la Francia contemporánea de Galdós, ese “espacio de libertad” (pág. 473) y cultura que el autor conoció y que emparenta con el que se observa, como ella misma apunta al comienzo de su trabajo, con las *Novelas Españolas Contemporáneas*. Sin embargo, dejar fuera del título este extremo parece ir en

contra de la voluntad del volumen, ya que, en lugar de revisar el tópico, parece hacer hincapié en él, al limitarse a los momentos de enfrentamiento y no a los de convivencia o, al menos, coexistencia, que, de este modo, parecen no existir en la obra de Galdós

Otras aportaciones se han realizado sobre aspectos concretos como los de Francisco Lafarga (“La Historia cultural de Francia en Luzán y el duque de Almodóvar”, donde compara la visión de París de dos de los viajeros dieciochescos, y “Personajes y hechos históricos en obras de circunstancias”, donde se ocupa de algunos sermones fúnebres dedicados a personajes de la casa real francesa emparentados con la española en tiempos de Felipe V, abriendo con dichas calas interesantísimo camino por el que proseguir), Françoise Étienvre (“Feijoo y unas glorias de Francia”, que rastrea dentro del *Teatro crítico universal* y las *Cartas eruditas* las referencias a personajes de la historia de Francia, con especial detenimiento en la comparación entre Luis XIV y Pedro, “el Grande”, o el artículo en que el fraile orensano volvía sobre la consabida “Antipatía de franceses y españoles”) o Francisco Gutiérrez Carbajo (“Juana de Arco, Luis XIV y María Antonieta en algunos textos teatrales”, que parte con la ventaja de referirse a textos poco o nada estudiados hasta la fecha y de hacerlo, además, con un interesante punto de vista semiótico; la ordenación por personajes hace que comience con Antonio de Zamora -1660-1728- para saltar al dramaturgo decimonónico Juan José Herranz y de Barrera Arango, a Bellafont Rose Luis Fernández Ardavín, Luis Mañés y Joaquín Calvo Sotelo, los últimos con obras estrenadas en la postguerra).

Finalmente, Joaquín Álvarez Barrientos, (“¿Historia de Francia en la literatura española del siglo XVIII?”) duda de que haya una presencia real de la historia de Francia en la literatura española y se sorprende por la falta de un estudio de conjunto sobre el tema, que, en realidad, será posible realizar cuando conozcamos más literatura (y subliteratura también) de nuestro XVIII). Me parece importante la frase con que cierra su trabajo:

“Habría que saber, por otro lado, si en las demás naciones europeas [...] se dieron o no reelaboraciones literarias de la Historia de Francia o si, más bien, como sucedió en España, las alusiones a ese país fueron por lo general de carácter ideológico y político”. (Pág. 398)

Es decir: como planteaba al referirme al trabajo de Ana Clara Guerrero, estudiemos, de una vez en un contexto realmente europeo y vayamos dando de mano a la excepcionalidad hispana cuyo última boqueada fue, en realidad, el “Spain is different” de los ya lejanos años sesenta.

Gerardo FERNÁNDEZ SAN EMETERIO

PÉREZ LÓPEZ, José Luis: *Temas del Libro de Buen Amor (El entorno catedralicio toledano)*, Toledo, D.B. Ediciones, 2007, 377 pp.

A pesar de que el *Libro de Buen Amor* sea una de las manifestaciones de la literatura española más atrayentes para la investigación filológica y, por ello, objeto de un amplio número de estudios, hoy en día, cuenta aún con algunos aspectos por esclarecer. Justificado queda así el interés que ha suscitado en José Luis Pérez López, Doctor en Literatura por la Universidad Complutense de Madrid y Profesor de la de Castilla-La Mancha, quien ha acotado su campo de especialización al periodo medieval y a los Siglos de Oro. Asimismo, le ha dedicado a esta obra varios artículos que incluye en esta publicación y con algunos de los cuales fue galardonado con el prestigioso premio “John K. Walsh Award 2003” en Estados Unidos.

El volumen se presenta como el resultado de numerosas indagaciones realizadas entre 1998 y 2005. En ellas, consultó minuciosamente los fondos del Archivo y Biblioteca de la Catedral de Toledo así como los de la Biblioteca Nacional, donde fueron trasladados a finales del XIX muchos volúmenes procedentes dicha Catedral. Su punto de partida es la hipótesis de que el *Libro de Buen Amor* pertenece a la Iglesia toledana, a su archidiócesis y su provincia eclesiástica, y que, por tanto, algunas de sus claves deberían haberse guardado allí, junto a otros libros del mismo ámbito educativo. Su metodología se basa en la convicción de que es necesario el estudio directo de los códices medievales y de las fuentes primarias antiguas en las que se conservan, y no tanto de ediciones más modernas que, a pesar de contar con un aparato crítico más o menos interesante, nos impiden comprender los fenómenos históricos y culturales que afectaron a su creación.

Pérez López reúne en este volumen un total de ocho artículos que fueron publicados previamente en revistas especializadas en la época como *Incipit*, *La Corónica* o la *Revista de Poética Medieval*, o en actas de congresos relacionados con la materia como las de la Asociación Hispanista de Literatura Medieval o la Asociación Histórica de Literatura Medieval. Se trata de estudios de temática variada, pero con el denominador común de tratar aspectos relacionados con el libro del Arcipreste de Hita, que demuestran el interés del autor por los orígenes de la obra, su relación con la iglesia toledana y con los manuscritos que allí se hallan.

En el primero de los capítulos, el investigador introduce el contenido del volumen y explica su forma de proceder para abordarlo. Del mismo modo, establece una serie de conclusiones extraídas de las disertaciones que posteriormente incorpora y reflexiona sobre algunos de los puntos más controvertidos que rodean a la obra. La fecha de redacción del *Libro de Buen Amor* es uno de los asuntos que intenta dilucidar, a pesar de la complejidad de los datos que posee al respecto. Tras el examen de múltiples documentos y la revisión de trabajos previos, afirma que debió de escribirse a partir de 1322 y antes de 1330.

Otro tema de enorme interés es el análisis de sus manuscritos, al que dedica los dos siguientes apartados. Partiendo de la base de la importancia otorgada a los códices en los que se transmiten los escritos medievales, se aproxima al llamado T, hoy en la Biblioteca Nacional pero antiguamente en la Biblioteca de la Catedral de To-

ledo, y lo relaciona con el manuscrito 99-37 de éste último lugar con el fin de buscar las concomitancias con otras manifestaciones de la mismo periodo. Este propósito de ubicar la obra en el entorno en el que se elaboró es el que también le mueve en los capítulos siguientes: “El *Libro de Buen Amor* y la iglesia toledana”, “El *Libro de Buen Amor* a la luz de algunos textos litúrgicos de la catedral de Toledo” y “La Vida de San Ildefonso del Exbeneficiado de Úbeda y el *Libro de Buen Amor*”.

La edición se completa con un prólogo inicial de Alan Deyermond, uno de los grandes estudiosos de esta época histórica, quien alaba la labor realizada por Pérez López y hace un recorrido por sus investigaciones. Así mismo, con el fin de facilitar la accesibilidad a determinados pasajes y referencias del libro, se incorporan al final un índice de materias, de autores y de obras, y otro de las estrofas del *Libro de Buen Amor* citadas y comentadas en los estudios.

Este completo volumen nos da, por tanto, una nueva visión sobre la producción del Arcipreste de Hita en tanto que no se aborda su problemática de forma aislada, sino que se hace hincapié en todas las circunstancias que la rodean y el ámbito en que fue escrita, de modo que nos aporta una nueva perspectiva para su comprensión. Así pues, este compendio de artículos que evidencian el importante y minucioso trabajo de Pérez López son de recomendada consulta para todos aquellos investigadores interesados tanto en la obra en sí como en el periodo medieval y sus diferentes manifestaciones literarias.

Elena PALACIOS

PADILLA, Pedro de: *Thesoro de varias poesías*, ed. José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, Méjico, Frente de Afirmación Hispanista, 2008, 885 pp.

Una metáfora curiosa y moderadamente mordaz aunque habitual en los comentarios críticos con pretensiones de ironía suele ser aquella que coloca a los distintos autores en la consabida clasificación donde la primera fila aparece destinada a los ingenios más brillantes, quedando los demás relegados a humillantes posiciones posteriores. Quienes gusten de una de estas ligeras y absurdas clasificaciones al uso, probablemente no dudarían en situar al poeta Pedro de Padilla (1550 – 1600) en una segunda o incluso tercera fila literaria, ya que se trata de un autor escasamente mencionado en la mayoría de las historias de la literatura, cuya obra a duras penas llega a entrar en las antologías, y cuando lo hace suele ser de manera sucinta, pese a su volumen.

Sin embargo, este olvido del que Labrador y DiFranco se propusieron hace casi dos décadas sacar al poeta linarense, no fue tal en vida de Padilla, quien, gracias al empeño de los editores, y al apoyo del Frente de Afirmación Hispanista (comprometido desde su fundación en 1967 con la labor de dar a conocer los rincones más escondidos de la letras españolas) se revela hoy como el autor de una ingente obra de difusión «sólo comparable a la de Diego Hurtado de Mendoza» (p. 17) y «uno de los escasos autores del siglo XVI que vio publicadas sus obras en vida» (p. 19), con gran aceptación del público, no sólo lector: el *Thesoro*, publicado en 1580, tuvo tres

ediciones en el siglo XVI. Esta obra, además, cobra el interés añadido de ser la última obra de carácter no religioso (amoroso, para ser exactos) de su autor, quien tomó los hábitos en 1585 y escribió sólo poesía sacra en adelante.

El volumen en el que Labrador y DiFranco han editado el *Thesoro de varias poesías*, siguiendo el impreso de 1580, pero completándolo con copias manuscritas y con las ediciones posteriores de 1587 (ordenada por géneros) y 1589, está dividido en seis partes. En el «Estudio preliminar» (14 – 28 pp.), los editores empiezan por recuperar la historia, recientísima, de los estudios sobre Padilla, iniciados en 1989 con el llamado *Proyecto Padilla*, si no contamos el interés que ya le suscitó este autor a Ramírez de Arellano en una lejana edición de su *Romancero*, en 1880. Ya en el siglo XX, el primer estudio crítico sobre el carmelita fue la tesis doctoral inédita *Pedro de Padilla, poeta del XVI*, por Ignacio de L. Bajona, defendida en 1955. Lo necesario del subtítulo puede ser indicio del olvido en que se encontraba la obra de Padilla por entonces y hasta 1993, con la tesis doctoral, igualmente inédita, de Paloma Fanconi *Pedro de Padilla: églogas pastoriles y algunos sonetos al cabo*, dirigida por Antonio Prieto. Un estudio de Aurelio Valladares de 1995, *El poeta linarense Pedro de Padilla, estudio bio-bibliográfico y crítico* resultará fundamental para consagrar al poeta como digno e interesantísimo objeto de estudio. A continuación, los editores nos proporcionan una breve biografía de Pedro de Padilla, necesaria para comprender que nos estamos acercando a un poeta extraordinariamente popular en su tiempo, cuyas obras eran no sólo profusamente editadas, sino copiadas y aprendidas de memoria, a las que se les añadía música y que llegaron a considerarse de pertenencia popular. Labrador y DiFranco esbozan una historia de la composición del volumen que les ocupa, sin duda central en el conjunto de la obra de Padilla, situándolo en el contexto de sus obras completas, con la suerte que corrieron los impresos y manuscritos del poeta. Acaba esta introducción a la obra con unos apuntes estilísticos sobre la poesía de Padilla.

El segundo apartado, «Textos» (29 – 712 pp.) incluye la obra *Thesoro de varias poesías*, transcrita muy fielmente a partir del impreso, con la ortografía de la época, pero con la acentuación y puntuación modernizadas. El orden de los poemas también respeta el de la primera edición, aunque los editores han añadido los nombres de los poetas glosados por Padilla cuando no figuraban en el impreso, demostrando así la riqueza de fuentes de la que se nutre el poeta: Boscán, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Jorge de Montemayor, Pedro Laynez... La edición reproduce incluso los adornos tipográficos y los de las letras capitales. Es el *Thesoro de varias poesías* una obra que funde dos tradiciones, la cortesana y de cancionero, por un lado, y la nueva poesía garcilasiana, todo ello para formar un conjunto cuya seña de identidad es la maestría del poeta para asumir por igual los géneros procedentes de la antigua lírica castellana y las novedades de Italia. Así, consigue mezclar canciones y sonetos con romances, glosas o redondillas, todos tan hábilmente entretejidos, que, por ejemplo, llega a escribir una estancia y después a glosarla; o bien toma algún soneto ajeno y compone a partir de él una glosa. Maneja con soltura y originalidad el villancico, la epístola, la lira, la canción, el soneto; pero tal vez lo más llamativo del poemario sea la ensalada o ensaladilla, género a todas luces de su invención, muy

presente en el volumen. Por otro lado, aunque el tema amoroso es, con mucho, el principal en el *Thesoro*, no es el único. Pueden encontrarse poemas de otro tono, casi siempre moral, como el «Soneto a la pobreza» (467 p.), y blandamente satírico, como el «Romance pastoril de la elección del alcalde de Bamba» (525 p.).

El ingente aparato crítico que han elaborado Labrador y DiFranco para esta edición se desarrolla en los siguientes epígrafes de la misma. En las «Notas» (711 – 774 pp.) se da noticia de todas las recopilaciones y fuentes que incluyeron alguno de los poemas del *Thesoro*, registrando además las erratas, modificaciones e inspiraciones para los poemas de Padilla. Así, por ejemplo, podemos constatar gracias a este trabajo, que el poema número siete, de Jorge de Montemayor, que Padilla glosa en la octava composición del cancionero, es la última estrofa de una canción que figura en el primer libro de la *Diana*.

La «Bibliografía» (775 – 796 pp.) da cuenta, en primer lugar, de las fuentes manuscritas para los poemas del *Thesoro*, ordenando las referencias por bibliotecas y ediciones, e incluyendo índices modernos; en segundo lugar, de las fuentes impresas, pliegos y ediciones modernas donde se haya incluido parte de la producción de Padilla. Epígrafe aparte tienen las antologías y estudios sobre el autor.

En los «Índices» (797 – 844 pp.) los editores, además de los habituales índices de primeros versos y de nombres propios, han incluido un «Índice de autores» que enumera todos los autores glosados por Padilla, indicando su numeración en el poemario, y un «Índice de poemas que comparte con otras fuentes», ya sean manuscritas o impresas, estas últimas ordenadas por orden de frecuencia, donde se puede seguir la trayectoria de las composiciones o refranes empleados por Padilla para sus poemas.

Además, como apéndice a la obra, encontramos un «Índice topográfico de las ediciones de 1587 y de 1580», pues, como hemos dicho, la edición de 1587 ordenaba las composiciones por su temática. Gracias a este índice, podemos hacernos una idea de las diferencias entre ambas ediciones, ya que no existe edición moderna de la de 1587. Por otra parte, al estar ordenadas aquí las composiciones por primeros versos, podemos manejar el extenso poemario de Padilla de manera genérica.

En definitiva, esta edición monumental de la más significativa obra del poeta Pedro de Padilla consigue cuanto pretende, esto es, dar a conocer la obra del poeta al tiempo que lo devuelve al lugar que le corresponde en los estudios críticos, demasiado a menudo detenidos, por costumbre o falta de valentía para sacudirse el peso de la tradición, en un canon estático, incuestionable. Labrador y DiFranco demuestran que sin tener en cuenta la obra de Pedro de Padilla, la percepción que tendremos de la literatura del siglo XVI resultará insuficiente e incompleta.

Alicia GALLEGO ZARZOSA

MATAS CABALLERO, Juan y BALCELLS DOMENCH, José María (eds), PÉREZ FERNÁNDEZ, Desirée (Coord): *Cervantes y su tiempo [Congreso Internacional, León 3-5 de noviembre de 2005]*, León, Universidad de León, 2008. (Lectura y signo Anejo I).

En un momento de interdisciplinaridad y multiculturalidad surge la celebración de uno de los mayores santorales literarios, el IV Centenario de la publicación de la parte I del *Quijote* (1605), acontecimiento de vital importancia para el ámbito del hispanismo, y al que cada día se añaden más devotos. Momento perfecto para que investigadores de toda índole, unidos a aquellos que han pasado décadas dedicados al estudio del texto cervantino, rindan tributo al *Caballero de la triste figura* mediante multitud de formas, desde la organización de congresos y seminarios literarios, hasta el fomento del turismo por la geografía manchega. En este ámbito tan variopinto en el que cualquier iniciativa es bien recibida, surge el congreso *Cervantes y su tiempo* celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de León en noviembre de 2005 y del cual se han publicado las actas que conforman el libro dividido en dos volúmenes *Cervantes y su tiempo*. Estos volúmenes recogen las aportaciones de un nutrido grupo de especialistas de la crítica literaria contando con reconocidos cervantistas como Antonio Rey Hazas, entre otros, a los cuales muy hábilmente se les suman una serie de especialistas en literatura de los siglos XIX y XX como Javier Díez de Revenga o la joven Eva Soler Sasera que han querido dar su perspectiva de la acogida, lectura e influencia de la obra cervantina en diferentes aspectos, personajes y autores de la literatura española.

El libro es un conjunto de artículos que, por su estructuración y contenido, alcanza la unidad monográfica. El texto se divide en tres partes bien delimitadas, en las que se estudia el clásico desde tres perspectivas distintas.

En primer lugar respondiendo al motivo de la celebración del congreso, los primeros artículos analizan aspectos concernientes al *Quijote*. No es casual por tanto que se comience estudiando la problemática de los textos preliminares, principalmente el prólogo que encierra en sí un juego narrativo que da inicio al texto. El artículo «Dos juegos del primer Quijote: el “hijo” del prólogo y los juicios del “escrutinio”», de Díez Fernández hace un profundo análisis del prólogo de la primera parte del *Quijote* estudiando las diversas posturas que la crítica ha adoptado en la interpretación de los paratextos, especialmente en el complejo juego literario planteado por el autor en el prólogo. Añade también un breve análisis del “donoso escrutinio” que está directamente relacionado con el estudio del prólogo. Seguidamente, Raúl Óscar Scarpetta en su artículo «Fundamentos críticos de los prólogos de Cervantes», hace un recorrido por todos los prólogos de la obra cervantina incluyendo el del *Quijote apócrifo* de Avellaneda. A continuación se organizan una serie de artículos que hablan sobre los distintos géneros que se encuentran en el *Quijote*, episodios o aspectos genéricos que se relacionan, con lo pastoril, la épica y la música entre otros muchos. Juan Matas Caballero estudia, en «El mundo pastoril en el *Quijote*: de la utopía al desencanto», el género pastoril: realiza un breve catálogo de todos los rasgos pastoriles que aparecen en la novela, y de la visión paródica que

Cervantes da de la utópica Arcadia que les va persiguiendo a lo largo del viaje que llevan a cabo los personajes. Dentro de este ambiente pastoril podríamos incluir el artículo de Álvaro Alonso de Miguel «La “canción desesperada” de Cervantes: cancioneros, modelos italianos y sensibilidad romántica», donde estudia el episodio intercalado de Grisóstomo y Marcela, centrándose en “la canción desesperada”, género italiano que encontramos en el texto cervantino. Alonso de Miguel realiza un breve y profundo recorrido por la tradición italiana de la “canción desesperada”, poniendo en relación su influencia en la literatura española y sus semejanzas con la “canción desesperada” que Cervantes introduce en el *Quijote* como marco retórico para la tragedia de Grisóstomo. Mediante un análisis basado en los ocho elementos más relevantes de la “canción desesperada”, establece de forma clara la relación existente entre ambas tradiciones literarias. En cuanto a la épica, Lara Vilà en «*Las más ricas prendas de poesía que tiene España*» Cervantes y la épica sobre Lepanto» hace un breve inventario extraído de las alusiones que se realizan al género en la obra, ofreciendo al lector actual una verdadera biblioteca crítica del género épico en los siglos XVI y XVII. Como cúmulo de miscelánea genérica María del Pilar Couceiro estudia la música en la obra cervantina, en el artículo «Cuatro escenas musicales cervantinas», donde pone de manifiesto la riqueza genérica que Cervantes introdujo en sus obras. Couceiro destaca la existencia de cuatro escenas musicales en la obra cervantina, abriendo la novela no sólo a la totalidad de géneros, sino también a otras artes. La autora no se centra en la parte I del *Quijote*, escoge dos escenas de las *Novelas Ejemplares*, la primera de *La gitánilla* donde la música cobra una gran importancia, siendo el medio utilizado para la seducción. La segunda la toma de la novela *Rinconete y Cortadillo*, en la que la música es utilizada para la seducción pero con matices engañosos, como método de engaño y embaucamiento alejado de los matices sensuales que prodigaba Preciosa. Couceiro elige dos escenas más pertenecientes a la parte II del *Quijote*, los episodios respectivos de *Las bodas de Camacho* y *El retablo de Maese Pedro*, en el primero como símbolo de ostentación y en el segundo como alarde por parte del autor de la concentración de los distintos géneros musicales.

Analizados los aspectos internos del *Quijote*, se da paso al siguiente bloque, el cual, podríamos decir que está introducido por el artículo «Lecturas en español del *Quijote* durante el siglo XVII», de Isabel Colón Calderón que refleja cómo fue recibida la obra cervantina por parte de los escritores españoles en el siglo XVII. Colón Calderón establece una pequeña catalogación y análisis de los elementos que despertaron un especial interés en los literatos de la época, hasta el punto de retomarlos en sus respectivas obras, de elogiarlos o imitarlos, siendo estos, a pesar de su reciente aparición, muy conscientes de la complejidad e importancia del *Quijote*.

Partiendo de la recepción del *Quijote* en el siglo XVII, podemos pasar a ver cómo se recibe el texto cervantino en los siglos XIX y XX. Como ejemplo de recepción del legado cervantino en la modernidad, Eva Soler Sasera, en «El Quijote en el pensamiento literario de Max Aub», ilustra cómo Aub es un escritor muy consciente de la importancia del *Quijote* en la literatura del siglo XX y de cómo a través de él podemos tener una visión de la realidad histórica y social del siglo XVI,

viendo en Cervantes un hombre de su tiempo, que sabe recoger la tradición literaria previa y reelaborarla. Soler muestra cómo la figura de Aub está rodeada de filósofos, políticos y literatos como Manuel Azaña, María Zambrano, Gómez de la Serna y Ortega y Gasset, entre otros, que ofrecen con su visión sobre el *Quijote* un marco ideal para el planteamiento de la recepción de la obra que posteriormente y hasta hoy, en pleno siglo XXI, sigue siendo el principal foco de estudio de la literatura española. A este trabajo pueden añadirse el de Raquel Arias Careaga que estudia la influencia cervantina en *Tristana* de Galdós y la manifestación del carácter quijotesco en la adaptación cinematográfica de Luis Buñuel. La traslación del mito al cine, ya sea de manera directa, o bien mediante otro mito, como lo es *Tristana*, aporta una lectura del personaje cervantino especialmente moderna, reflejando a través del cine, el arte por excelencia del siglo XX, la percepción e interpretación del *Quijote* que ofreció Galdós. También es digno de tener en cuenta el trabajo de Díez de Revenga que estudia la recepción de diversos aspectos de las dos partes del *Quijote* en la poesía contemporánea, donde nos ofrece una perspectiva clara sobre la forma en la que los poetas de principio de siglo XX leyeron e interpretaron la obra de Cervantes.

Finalmente el libro se cierra con un último apartado en el que se aborda la influencia quijotesca en la literatura de los Siglos de Oro. Para este aspecto he seleccionado el artículo de Antonio Rey Hazas «Cervantes, el *Quijote*, y *La pícara Justina*», por ser uno de los representantes del doble homenaje celebrado en este encuentro literario, ya que en 2005 se celebra no sólo el centenario del *Quijote*, sino también el de *La Pícara Justina* y el de *Flores de Ilustres poetas*, obras que forman parte de un mismo contexto literario del cual surgen puntos en común que son dignos de estudiar, pues ayudan a comprender el marco cultural en el que se publicó el *Quijote*. El último artículo que quisiera destacar es precisamente el que cierra el libro, «Religión y literatura en tiempos de Cervantes» de José María Balcells, donde estudia el panorama religioso que surge en España tras el Concilio de Trento y que da lugar a unas circunstancias históricas que afectan a la producción literaria, aspectos que la obra cervantina refleja a la perfección.

Tras este breve recorrido por los distintos estadios del libro *Cervantes y su tiempo*, podemos concluir diciendo que esta obra reúne los puntos clave de la actualidad de la investigación cervantina acerca *El Quijote*, al lector ofreciendo una lectura que pone el texto en relación con sus contemporáneos y con los autores y obras que representa para el lector actual la modernidad, volviendo así a recordar que se trata de una obra que rompe las fronteras ideológicas, estéticas, culturales y temporales y que ocupa una posición preferente en nuestro panorama literario.

Lucía LÓPEZ RUBIO

GARZELLI, Beatrice: *Nulla dies sine linea. Letteratura e iconografia in Quevedo*, Pisa, Biblioteca di Studi Ispanici, 200 pp.

La conexión de las artes entre sí y con el mundo exterior ha sido objeto de debate desde la antigüedad, produciendo controversias y posicionamientos dispares y siempre enriquecedores para la cultura. Así, la supremacía de cierto arte sobre otro, o la raíz imitativa o divina del hecho mismo han atravesado la historia de nuestro pensamiento. La doctora Beatrice Garzelli pretende en este estudio articulado en tres capítulos analizar cómo muchas de estas cuestiones centrales se resuelven en la figura genial de don Francisco de Quevedo

En el primer capítulo de la obra, la autora analiza una serie de tratados teóricos de artistas ilustres –Giorgio Vasari, Francisco de Holanda, Juan de Butrón, Vivencio Carducho, Francisco Pacheco, Armennini– desde el punto de vista de la relación entre las artes. Lo que la investigadora quiere señalar trayendo a colación estos textos es, por una parte, la discusión intelectual sobre las artes, que involucraba –desde Horacio y su *ut pictura poesis*- la literatura con las artes figurativas, y, por otro, las consideraciones técnicas de cómo y para qué habían de realizarse retratos –cuestión que retomará sobre todo en el capítulo tercero. Además, una serie de lugares comunes –muchos de ellos de origen clásico- que estos teóricos repiten habrán de servir más adelante para analizar la figura de Quevedo. Y es que nuestro escritor no sólo conoció varios de estos planteamientos intelectuales, sino que además y como señala la autora, fue un acérrimo defensor de la nobleza de la pintura, un amigo íntimo de numerosos pintores y también un coleccionista de obras de arte. De esta forma, tanto don Francisco como los demás autores mencionados en este primer capítulo, se configuran como artistas-literatos, insistiendo en la conexión entre pluma y pincel que en este libro se establece como nota de fondo constante. No queda tan claro, sin embargo, cuáles son los motivos por los que se analizan estos textos no literarios, porque si bien es cierto que resulta interesante comprobar cómo desde el Renacimiento las semblanzas de pintores y escritores se alternan en los libros sin disonancias –en una perfecta armonía entre pincel y pluma-, resulta extraño atribuir a los autores de estos textos el calificativo de “escritores”, en un intento de volver a equiparar la faceta artística con la poética. De hecho, parece endeble considerar, por ejemplo, a Giorgio Vasari como escritor en el sentido pleno de la palabra –sentido que por otra parte es el que la autora enarbola, con toda razón, al tratar de Quevedo- ya que si bien es cierto que tanto él como otros produjeron obras escritas su principal actividad fue la de teóricos del arte, biógrafos o pintores.

A pesar de estas zozobras de planteamiento, el capítulo primero del libro de Beatrice Garzelli resulta un interesante análisis de la problemática teórica en torno a las artes y en cómo eran concebidas –y cómo se relacionaban– en los Siglos de Oro. De esta forma, el capítulo inicial abona un terreno en el que después, ya sí plenamente, la autora entra en materia a propósito de Quevedo y su relación con la pintura.

En efecto, el capítulo segundo –*Francisco de Quevedo tra pluma e pincel*– es el acercamiento definitivo a la problemática de la conexión de las artes en el autor tratado. Ante todo, recolectando algunos de los *topoi* que los teóricos del capítulo

anterior –Vasari, Holanda, Armennini...- presentaban en sus textos, y que ahora – en pleno siglo XVII- Quevedo retoma en sus composiciones. De esta forma, las ideas del *Deus pictor*, de la Naturaleza pintora, de la nobleza de las artes figurativas y, entre ellas, de la pintura, el concepto de imitación de la naturaleza, el mencionado *ut pictura poesis*, los *living portrait*, la ficción poética del enamorarse a través del retrato, o la idea del engaño al ojo son presentados en textos quevedianos estableciendo una línea de continuidad entre el capítulo anterior y éste. Pero en esta primera parte de textos analizados estos *topoi* no dejan nunca de ser esto mismo, lugares comunes: ni Quevedo es original en ellos ni puede deducirse de su utilización una creencia profunda subyacente a ellos, sino tan sólo la adecuación a una tradición, y lo mismo puede decirse del apartado en el que se presenta la inserción de terminología pictórica y escultórica en las composiciones líricas de nuestro autor.

Según avanza el estudio, las teorías y análisis de la autora se vuelven cada vez más interesantes y captan mejor nuestra atención a la vez que nos convencen poderosamente. Esto se da cuando la doctora Garzelli demuestra que la plasticidad y el cromatismo de algunos de los pasajes quevedescos es la traslación literaria de técnicas pictóricas o de planteamientos teóricos. De esta forma algunos momentos del *Buscón* o de los *Sueños* se nos presentan como equivalentes (cuasi) idénticos en escritura a lo que son estilos y actitudes puramente visuales, tales como los de Arcimboldi o El Bosco.

El capítulo tercero –y último-, es seguramente el más interesante, puesto que en él se plantea –y se demuestra- la idea de que Quevedo utilizó en efecto en sus obras literarias algunas técnicas pictóricas, de forma que el “hacer ver” y “hacer vivir” a sus personajes se convirtió en un auténtico credo poético. Beatrice Garzelli señala que don Francisco filtra y adapta a un punto de vista literario elementos específicos presentes en los tratados teóricos sobre las artes. Para ello se detiene en analizar los retratos que el autor llevó a cabo en sus obras, y éstas son precisamente las mejores páginas del estudio, en las que paso a paso se recorren todos los tipos de retratos que Quevedo realizó –literarios, artísticos, autorretratos-, de tema vario –amoroso, político, funeral...- y de tono serio o burlesco.

En conjunto, este estudio alcanza al final algunas conclusiones realmente interesantes y de un muy fino análisis, y quizás su mayor problema es que debido a su planteamiento equívoco no queda muy claro cuál es el propósito de la autora hasta bien entrado en materia, ya que tal y como está concebido, parece que en ocasiones se trata de una investigación sobre tratados artísticos, en otras del rastreo de *topoi* y de semántica figurativa en los textos de Quevedo, o a veces de un análisis de algunas descripciones del autor madrileño. Todas estas cuestiones, es verdad, no son contradictorias –y la investigadora en cada capítulo vuelve siempre sobre ellas para intentar entrelazarlas-, pero el hecho verdadero es que nuestro autor no se conecta con las artes figurativas del modo en que se nos quiere convencer, sino que don Francisco, en literatura, realiza retratos de personajes –reales y ficticios- como lo haría un pintor o escultor. Y es que Quevedo es un escritor y, como tal, describe –pinta- y este hecho no es extraordinario, sino inherente a la actividad literaria. Que realice retratos de personajes, que describa con atención unos u otros elementos y

objetos no es digno de admiración como hecho en sí, aunque sí es muy interesante analizar esta técnica, y debido a esto los momentos de comentario textual son muy clarificadores y sin duda los puntos más altos del libro.

El texto, temáticamente, puede dividirse en dos partes (capítulo I frente al II y III), siendo la segunda la que alcanza el interés mayor, ya que la primera la ocupa la parte más accesoria del estudio. Es una lástima que el final de la obra sea algo abrupto, en apenas un párrafo, y no haya una recapitulación global de las brillantísimas observaciones que se realizan en los últimos apartados de la investigación. Y precisamente por eso, cuando en el estudio se entra a analizar cómo Quevedo describe y pinta *efectivamente*, el libro de la doctora Garzelli adquiere inmediatamente un enorme interés, porque la autora, con pericia y detallado análisis no sólo demuestra su tesis, sino que ofrece una nueva visión muy enriquecedora de la técnica quevedesca y de su concepción visual de los retratos y las descripciones.

David CARO BRAGADO

GUTIÉRREZ, Carlos M. *La espada, el rayo y la pluma: Quevedo y los campos literario y de poder*, West Lafayette [Indiana, USA], Purdue University Press, 2005, pp. 348.

Con el abiertamente calderoniano título de *La espada, el rayo y la pluma*, Carlos M. Gutiérrez realiza un libro sobre Francisco de Quevedo que resulta iluminador en cuanto a sus propuestas teóricas y riguroso con respecto a sus fuentes y metodología. El libro está dividido en cinco capítulos, una introducción, una conclusión y algunos apéndices de traducciones al español. En el primer capítulo, “El primer campo literario español,” Carlos Gutiérrez efectúa el primer intento serio y sistemático de definir el sistema literario del Siglo de Oro español. Para Gutiérrez durante los años 1598 y 1615 se produce la aparición del primer “campo literario” separado de los “campos de poder”. Para analizar este hecho, Gutiérrez mantiene un bistoriográfico crítico apoyado profundamente en los planteamientos del sociólogo francés Pierre Bourdieu y que utiliza para analizar la cultura urbana y cortesana que produjo el ascenso al trono de Felipe III, alrededor de la cual se establecieron escritores y escritoruchos. A la vez que reconocemos la inevitable simplificación de los planteamientos de Bourdieu y de Gutiérrez, los cuales destacan por su sofisticación teórica, podríamos resumir el planteamiento general del libro como sigue: durante el Siglo de Oro, la literatura (sobre todo la poesía [17]), tiene un valor de prestigio social, un bien de consumo simbólico que posee, por lo tanto, un “capital simbólico”. Asimismo, la literatura funciona a partir de un conjunto de intereses a veces hermanados a veces contrapuestos. Los intereses actúan como “agentes” que efectúan una “toma de posición” para promocionar una obra sobre otra. La literatura se compra y se vende y, además, por la literatura se consiguen beneficios económicos (éxito) o culturales (prestigio). A estos factores Gutiérrez añade la *interautorialidad*, un concepto de nuevo cuño por el cual se entiende: “La interacción social, intrahistórica y textual de un grupo de escritores en torno a prácticas e instituciones

sociales y literarias. Es decir, el conjunto de relaciones literarias y sociales que aparecen cuando un grupo de escritores coincide especial y temporalmente” (20). Para Gutiérrez, el primer campo literario español se sustenta en dos pilares principalmente. En primer lugar destaca Gutiérrez las bibliotecas y el mercado del libro donde triunfaban libros impresos (didácticos, devotos, históricos) con manuscritos poéticos (pliegos, pasquines). Un mercado que está necesariamente cerrado al pueblo común y a las mujeres. En segundo lugar interesa la imbricación del mercado con una sociedad plenamente cortesana. De estos dos pilares nacen tres modelos de recepción y producción literarias que se solapan. El primero se acerca al clientelismo y mecenazgo, el segundo hacia el entretenimiento y se ligaba directamente al mercado editorial y un tercero cuyo norte era la distinción y su objetivo es incrementar el estatus simbólico de su autor en la jerarquía interna del campo literario. Quizá este primer capítulo, al ser el más abarcador y ambicioso, pudiera ser el más influyente del libro.

En el capítulo dos, “La interacción literaria: Distinción, legitimación y violencia simbólica”, analiza Gutiérrez las polémicas literarias con respecto a la poesía áurea tomando como caballo de batalla la disputa entre Góngora y Quevedo. Tras la casi obligada defensa del campo de estudio que debe efectuar todo crítico que intente adentrarse en las aguas de la disputa más famosa—y, por agravio comparativo, la menos estudiada—de nuestras letras, Gutiérrez recuerda que los dos autores aunque se pudieran admirar no eran amigos personales ni compartían posturas ni planteamientos éticos ni estéticos. Coincide Gutiérrez con los planteamientos de Joaquín Roses quien definiría la “poética de la oscuridad” gongorina como una marca de distinción (una “toma de posición” bourdieana) del autor dentro del campo literario. Góngora así escribiría para los nobles, los entendidos “la corte en su conjunto y, dentro de ella, a los discretos” (76). Góngora busca una producción poética “pura”, restringida y “antieconómica” (83). Para Gutiérrez la carrera de Góngora “dibuja, en mi opinión, una trayectoria de creciente oscuridad poética que fue a desembocar en el *Polifemo* y en la *Soledades*, pero que ya se había manifestado en sucesivas tomas de posición como escritor puro y minoritario dentro del campo literario español” (93). Con respecto a este último punto, este lector echó un tanto de menos una mayor discusión de testimonios de la época en los que sí se menciona la difusión popular de la poesía gongorina, un ejemplo famoso sería la crítica quevedesca de la “Receta para hacer Soledades en un día” que cierra la *Aguja de navegar cultos del Libro de todas las cosas y otras muchas más* en el que el madrileño mantiene:

Que ya toda Castilla,
con sola esta cartilla,
se abrasa de poetas babilones
escribiendo sonetos confusiones;
y en la Mancha, pastores y gañanes,
atestadas de ajos las barrigas,
hacen ya cultedades como migas. (vv. 15-20; Bleuca poema 825 de *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1971, 4 vols., vol. III)

Quevedo establece claramente que la poesía de Góngora, por mucho que pretenda estar dirigida a una inmensa minoría, tiene amplia difusión entre ganapanes y pastores: el problema con la herejía de las *opera magna* gongorina no fue su distribución nobiliaria sino su difusión entre las clases populares. Quizá también el autor simplifica un tanto la dilatada y complicada trayectoria poética de Lope, por ejemplo, no considera las *Rimas sacras* de Lope como una toma de postura, algo que sí hacen sus últimos editores, Antonio Sánchez-Jiménez y Antonio Carreño (*Rimas sacras*, Madrid, Iberoamericana, 2006).

En el capítulo tres, “La interacción con el poder: Literatura y sociedad cortesana en la España del siglo XVII”, Gutiérrez analiza la producción cultural cortesana y la interacción entre los grupos de escritores de mercado y los autores que se rigen dentro del esquema del mecenazgo y del clientelismo. Gutiérrez establece diferencias notables entre ambos términos: “el mecenazgo literario coexiste con el mercado y es en parte consecuencia de la existencia de un campo literario mientras que el clientelismo suele ser un subproducto de la cultura o la política cortesana” (137). De este modo, el autor establece unas gradaciones (implícitas dentro de su estudio) entre los espacios del mercado, de la cultura cortesana y la mezcla de ambos (el mecenazgo). Desde este prisma analiza el caso de Francisco de Rioja, el bibliotecario real, o el de los diversos cronistas reales (Ginés de Sepúlveda, Ambrosio de Morales, José Pellicer, Tamayo de Vargas, etc) y el claro exponente de la mezcla tan áurea del poeta y el cortesano que sabe manejarse por ambas aguas. Disecciona el caso de Lope, que tanto pretendió el puesto y tanto fue rechazado. Aunque este capítulo quizá pudiera haberse aprovechado de un animado diálogo con el libro de Nieves Romero-Díaz *Nueva nobleza, nueva novela: reescribiendo la cultura urbana del barroco* (Newark, Juan de la Cuesta, 2002) y con el artículo de Anne Cruz “Art of the State: The *Academias Literarias* as Sites of Symbolic Economies in Golden Age Spain” (*Calliope*, 1-2 (1995), 72-95) donde se desarrollan puntos de vista parecidos a los de Gutiérrez, resulta especialmente importante para la disección de la interacción entre la poesía áurea y los núcleos de poder a los que se refiere.

Una vez armado el sofisticado aparato crítico que caracteriza al libro, los capítulos cuatro y cinco se centran en la figura de Quevedo. “El filo de la pluma: Quevedo y su interacción con el campo literario” sitúa a Quevedo dentro del campo literario del Siglo de Oro. Gutiérrez analiza el intercambio con Justo Lipsio, su inclusión dentro de las *Flores* de Pedro de Espinosa y la batalla literaria con Góngora dentro de este esquema. Establece el autor una dialéctica entre el Quevedo ingenioso y burlesco y el Quevedo humanista exaltado. Una de las conclusiones más interesantes que presenta Gutiérrez es la del análisis de la poesía de Quevedo desde la noción del “monumento” literario en la que Quevedo pretendería acercarse más al lector futuro que al contemporáneo (186), algo parecido a lo que defino en *El Parnaso español: Canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro* (Madrid, Visor, 2006) como unas “exequias literarias” dispuestas a preservar la memoria del poeta. Personalmente, eché un poco de menos un mayor desarrollo del concepto de prestigio bourdieuano en cuanto al Siglo de Oro (creo que el argumento de Gutiérrez podría haberse beneficiado de haber tenido en cuenta el clásico de Leo Braudy

The Frenzy of Renown: A History of Fame [Princeton, Princeton University Press, 1980]), el análisis de Gutiérrez resulta, como siempre, incisivo y convincente. Quevedo se caracteriza por un “decidido intento de simultanear los campos literario y de poder” (201) en el que busca su reconocimiento intelectual y cortesano ya desde muy joven. Gutiérrez encuentra una serie de flujos en la obra de Quevedo pues su involucración cortesana aumenta mientras disminuye la intelectual. En breve, el análisis de las distintas “tomas de posición” que efectúa el madrileño dentro del campo literario le lleva a situar su obra dentro de un vaivén constante entre los campos literario y de poder.

El último capítulo “La pluma en el filo: Quevedo o la ansiedad política” presenta a un Quevedo mucho más interesado en desarrollar su actividad dentro del campo de poder. Quevedo es, ¿qué duda cabe?, un animal político dentro de un marco de privilegio y nobleza, “en Quevedo la política contamina a la literatura desde muy temprano y, a diferencia de la mayoría de los literatos de su tiempo, nuestro escritor no busca tanto obtener mercedes a través de las dedicatorias de sus obras sino influir en sus destinatarios” (218). Quizá el aporte fundamental del capítulo de Gutiérrez consista en ofrecer una disección satisfactoria de la diversidad de opiniones y de posturas que presenta Quevedo en sus obras de carácter más decididamente político, como la *Política de Dios*, los *Grandes anales de Quince días*, el *Memorial por el patronato de Santiago*, *Su espada por Santiago*, el *Marco Bruto* y la comedia *Cómo ha de ser el privado*. La diversidad de opiniones quevediana es todo un *topos* crítico que ha llevado a estudiosos a plantear incluso un caso de doble personalidad como el Henry Ettinghausen, “Quevedo, ¿Un caso de doble personalidad?” (*Academia Literaria Renacentista. Homenaje a Quevedo*. Ed. Víctor García de la Concha. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982) Para Gutiérrez, se puede entender únicamente esta multitud de opiniones al ver la interacción quevediana entre los campos literario y de poder lo que le lleva a analizar la relación entre el escritor y la alta nobleza de su tiempo, sobre todo, el Duque de Osuna, el Conde-Duque de Olivares y el Conde de Medinaceli, una relación algo menos estudiada por la crítica y que resulta muy interesante pues podría implicar su “oposición política al Conde-Duque” (223). Para Gutiérrez, las distintas tomas de posición de Quevedo dentro del campo de poder responde a una “moral política y a veces acomodaticia” (225), lo que se nota, a veces, incluso en tendencias contrapuestas dentro de la misma obra (una *Política de Dios* que es ora olivariana ora antiolivariana). Gutiérrez mantiene que aunque se pueda ver esta diversidad, sí “se advierte coherencia tanto en su trayectoria como en sus tomas de poder [de posición] y, en definitiva, en su *habitus*” (245). Quevedo se presenta como un intelectual comprometido, a veces, insolente con sus superiores, lo que le costaría diversas prisiones.

El estudio de Gutiérrez es innovador, sugerente y riguroso. Encontramos alguna errata sin importancia en, por ejemplo, las páginas 105, 111, 217, 241, alguna repetición innecesaria como la de “incipiente clase intelectual” que puede “rechinar” aplicado a los dominios históricos del siglo XVII (158, 161) y algunos errores y solecismos: el plural de *captatio benevolentiae*, que es *captationes benevolentiae*, no *captatio benevolentiae* (244), el uso inadecuado de “patronazgo” en lugar de

“mecenazgo”, y alguna errata, todo ello fácilmente perdonable dado el tamaño y calidad del libro. Como habrá podido observar el avezado lector, el libro de Gutiérrez va en realidad mucho más allá de lo que establece en su título, no es tan sólo un libro sobre Quevedo, sino un ensayo innovador y tremendamente perspicaz sobre cómo funcionaba la cultura toda de la España áurea. Resulta, así, un libro importante y un ensayo muy valioso dentro de nuestro propio “campo crítico” en el que el “agente” Carlos Gutiérrez ha efectuado una “toma de posición” que le reportará el beneficio autónomo del “prestigio” y un amplio “capital simbólico”.

Julio VÉLEZ-SAINZ

HICKEY Y PELLIZONI, Margarita: *Poesías*, ed. Daniela Pierucci, Pisa, Edizioni ETS (Biblioteca di Studici Ispanici, 11), 2006, 306 pp.

Daniela Pierucci pone a nuestra disposición una nueva y cuidada edición de la obra poética de Margarita Hickey y Pellizzoni. Dotada de las convenientes notas y de una amplia Introducción sobre la vida y obra de la autora dieciochesca, esta edición se basa en el texto de la primera y aparentemente única edición de las *Poesías varias* (Madrid, Imprenta Real, 1789), edición de la que solamente conservamos tres únicos ejemplares en Madrid (Biblioteca Nacional, 5- 7295), París (Bibliothèque Nationale, YG- 2607) y Oviedo (Biblioteca del Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, Y), sin duda un importante documento para todos aquellos que quieran acercarse a la literatura del siglo XVIII, especialmente a su literatura femenina.

Margarita Hickey, junto con María de Zayas, María Rosa Gálvez y María Gertrudis Hore, es una de las mayores defensoras de la condición femenina. Su esfuerzo por defender la igualdad intelectual de hombre y mujer («el alma no es hombre / ni mujer», 49, vv. 205-206) y su postura muchas veces en contra del hombre («Mira a esta, mira a aquella, / mira a este, mira a aquel, / y verás patentemente / en todo un retrato fiel / del engaño de los hombres, / de su inconstancia, su infiel / correspondencia, y que siempre / vuelven el mal por el bien», (2, vv. 73-80) le acarreo no pocos problemas con la censura y la crítica de la época. Mas Margarita Hickey no se deja aplacar por estas críticas, es más, podemos encontrar versos de un tono altamente satírico e irreverente dirigidos a los críticos que no están de acuerdo con la emancipación literaria femenina que empieza a surgir con fuerza en el siglo XVIII, versos tales como los dirigidos al «Amigo Danteo»: «la crítica acerba, / antojo o capricho / de los indigestos, / mal contentadizos, / déjalos que gruñan / y con sus hocicos / el cieno revuelvan, / y en él sumergidos, / enturbiando siempre / lo más cristalino / como inmundas bestias, / nunca beban limpio» (49, vv. 383-396).

La presente edición se abre, como hemos dicho, con una extensa Introducción donde se tratan diversos aspectos interesantes que nos permitirán conocer mejor la vida de nuestra protagonista y comprender su obra. En primer lugar nos encontramos con un muy documentado recorrido por sus antecedentes familiares y su biografía, gracias al cual sabemos que procede de una ilustre familia con raíces irlan-

desas e italianas que emigra a España y logra alcanzar puestos de notable importancia en la corte española. Casada muy joven con un caballero navarro veinticinco años mayor que ella, los versos de Margarita reflejarían la amargura de su experiencia real: «el amante más rendido / es, transformado en marido, / un insufrible tirano» (19, vv. 8-10).

Seguidamente, Daniela Pierucci continúa su estudio señalándonos la posición que ocupaba nuestra poetisa en el mundo de las letras del siglo XVIII, una poetisa calificada en ciertas ocasiones como feminista, una poetisa que defiende sus ideas con la espada de sus versos demostrando a los incrédulos lo que una mujer es capaz de hacer y logrando un cierto reconocimiento por parte de algunos literatos de la época, quienes le invitan a sus tertulias donde se codea con personajes como Juan Trigueros, Luzán, Juan de Iriarte y los jóvenes Cándido María Trigueros, Nicolás Fernández de Moratín, García de la Huerta... Precisamente, gracias a su asistencia a estas tertulias, es como Margarita Hickey conoce a Vicente García de la Huerta, con quien traba una íntima amistad que se prolonga durante el exilio de éste en París, exilio causado por haber apoyado el Motín de Esquilache en 1766. De esta íntima amistad son testigo las numerosas cartas entre ambos, cartas que fueron interceptadas por las autoridades españolas y que desprenden la existencia de una relación en la que Margarita guía al poeta, aconsejándole incluso sobre cómo defenderse de quienes le critican por haberse separado de su mujer. Philip Deacon («Vicente García de la Huerta y el círculo de Montiano: La amistad entre García de la Huerta y Margarita Hickey», *Revista de estudios extremeños*, XLIV, 1998, n. II, pp. 395-421) ha observado cómo esta relación se deja traslucir incluso en diferentes poemas de ambos identificando a la Lisi de unos sonetos amorosos de García de la Huerta con nuestra poetisa. Asimismo, podemos interpretar algunas poesías de este volumen en clave autobiográfica y llegar a la misma conclusión, la existencia de una relación amorosa entre ambos, relación que se mantuvo durante el exilio de este (como muestra el poema 17: *A la ausencia de un amante*) y que concluyó durante el año que el poeta pasó exiliado en Granada. Tal relación con un personaje sospechoso de apoyar el Motín de 1766 supuso que Margarita Hickey fuera interrogada, mas no fue procesada, sin duda en consideración a su estatus social, casada con un navarro, caballero de la Orden de Santiago, y de familia bien situada, lo cual le proporcionó una cierta inmunidad.

En un segundo punto de esta Introducción, Daniela Pierucci aborda cuestiones en torno a la poesía de Margarita Hickey. Cuestiones tales como el difícil proceso de edición que precedió a la publicación de sus obras poéticas, cómo ésta se enfrentó a lo que podemos calificar de «desafío poético» con su *Diálogo entre la España y Neptuno* o cómo nuestra autora distribuye sus poesías de una forma muy concreta para construir un cancionero a la manera petrarquista-renacentista. Veamos ahora detenidamente algunos de estos aspectos.

Sabemos que en 1779 Margarita Hickey presentó a la censura tres de sus obras: una traducción de la *Andrómaca* de Racine, el *Diálogo entre la España y Neptuno* y «varias poesías a diferentes asuntos» ante lo cual solo cabe preguntarnos ¿por qué estas obras no se publicaron hasta 1789, diez años después? Pregunta sobre la que

Daniela Pierucci nos hace reflexionar, aportando diferentes teorías, mas dejando a la libre elección del lector la predilección por una u otra hipótesis.

Siguiendo la estela de otros autores del último cuarto del siglo XVIII, Margarita Hickey cultiva la poesía conmemorativa con el calificado como poema épico *Diálogo entre la España y Neptuno*, poema dedicado al militar Pedro Ceballos. Fiel a su estilo, la poetisa rompe los moldes cultivando un tipo de poesía habitualmente reservada a los hombres, ya que no era nada corriente que una mujer alabara las virtudes militares, mas también en su forma de hacerlo es original ya que no se ajusta a los cánones marcados por Luzán para la poesía épica: no focaliza solo una acción del héroe sino que narra varias hazañas ni tampoco se dedica de forma exclusiva a un solo protagonista sino que presta cierta atención a otros militares como el oficial de la marina española Luis Vicente Velasco. Daniela Pierucci considera que, aunque en la estructura externa sea un poema épico en cincuenta y ocho octavas, en realidad nos enfrentamos a una elegía heroica escrita para, en palabras de nuestra poetisa, el «dulce desahogo del sentimiento y pena que me causó la pérdida de un héroe militar tan célebre en nuestro siglo». España y Neptuno aparecen en este diálogo como alegorías del ejército y la marina respectivamente. La estructura dialógica del poema es la siguiente: tras muchas alabanzas a la familia real, Neptuno pregunta a España cuál es la causa de su llanto, a lo que ésta responde que llora por la pérdida del héroe Pedro Ceballos. Mediante la utilización de recursos como el elogio hiperbólico eleva al héroe a la figura de divinidad y continúa la lamentación hasta que bruscamente una pregunta rompe con esto y se inicia la consolación para llegar a la alabanza final de Carlos III.

De otro tinte son las poesías varias «de una dama de esta corte». Margarita Hickey se oculta tras este sintagma y tras las siglas M. H. para publicar unas poesías predominantemente amorosas y con cierto cariz autobiográfico demostrando su dominio de variadas formas métricas: endechas, romances en octosílabos y endecasílabos, sonetos, redondillas, seguidillas, décimas, octavas y villancicos. Estos poemas se publican bajo el título de *Poesías varias, sagradas, morales y profanas*, constituyendo lo que para la crítica, en la línea de otros investigadores como Emilio Palacios (*La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Laberinto, 2002, p. 151), sería un cancionero petrarquista-renacentista.

Daniela Pierucci desgrana detenidamente los poemas que componen tal «cancionero» distinguiendo una primera parte formada por los cuatro primeros poemas (la *Novela pastoril puesta en verso* y los tres poemas siguientes sobre los peligros del amor) a modo de prólogo narrativo que presenta la vivencia amorosa desde el amor correspondido y feliz hasta su revés. A continuación nos encontramos con el proceso amoroso que transcurre a lo largo de cinco secuencias narrativas como son: a) el cortejo, con los ocho sonetos intercambiados por un caballero y una dama; b) el amor correspondido, compuesto por cinco poemas dirigidos a un «tú» y una sucesión de alternancias de endechas y romances (9-16); c) la infidelidad del amante (17-23); d) la negativa de reconciliación, caracterizada por un tono frío y resuelto (24-36); y e) el epílogo o fin del romance (37 en adelante).

Además de poder seguir las vicisitudes de una relación amorosa que acaba en fracaso con un componente altamente biográfico podemos extraer lo que Pierucci califica de «ars amandi» de Margarita Hickey. Nuestra poetisa se postula en contra de las costumbres licenciosas ovidianas («Hallarás en ellas / documentos finos / de amar noblemente / con afectos dignos. / No de amar un arte / como la de Ovidio, / que más que de amor / es arte del vicio», 49, vv. 9-16) y se muestra partidaria de una concepción alternativa del amor, más en la línea del tratado de Andrea Capellano, y que difunde dispensando consejos y enseñanzas por medio de sus poemas con una cierta voluntad didáctica o educativa. Esta moral aparece complementada con ciertos motivos contra la tiranía del matrimonio (*Décima aconsejando una dama a otra amiga suya que no se case*), contra el género masculino y la tendencia de este a la infidelidad así como una concepción del amor como ejercicio de las tres potencias del alma (intelecto, memoria y voluntad) que allanará el camino que se debe recorrer para elevarse a la contemplación de Dios (poemas 32 y 33).

Esta concepción del amor es la que lleva, como podemos ver, a Margarita Hickey, al cultivo de ciertos poemas de corte moral, religioso y piadoso. El discurso feminista que antes se planteaba continúa: frente al amor inconstante e incapaz de los hombres solo Dios se presenta como única y verdadera alternativa amorosa, es el mejor «amante», como ya afirmaba María de Zayas. Para Daniela Pierucci, esta poesía religiosa del cancionero se nos presenta como un itinerario emocional, cognitivo y espiritual de iniciación al amor compuesto por poesías de reflexión amorosa y composiciones centradas en la figura de Cristo (como los Villancicos compuestos a propósito de la navidad y los *Afectos del alma al amor divino y desengaño y reconocimiento de la fealdad del amor profano*). Asimismo, Margarita Hickey defiende aspectos de la ortodoxia católica frente al materialismo racionalista de la época así como se muestra en contra de la doctrina jesuítica, en la línea de la política antijesuítica de Carlos III.

Para cerrar el estudio de Daniela Pierucci nos encontramos con unas consideraciones sobre el estilo de Margarita Hickey y Pellizzoni. Nos hallamos ante una autora ecléctica que sabe combinar el tono heroico y áulico de algunos de sus versos con otra poesía de un tono más personal y modesto. Cultiva una lírica de cariz intimista, una poesía, como dice Daniela Pierucci, del «sentimiento razonado», que nace de la espontaneidad creativa («salieron [las octavas] así naturalmente de la pluma, y sin trabajo alguno conceptuosas y corrientes, y no quise darme de mudarlas», *Prólogo*). Su estilo se basa en una retórica de la llaneza con un marcado gusto por la métrica tradicional. En aras de esa espontaneidad de la que habla defiende la libertad poética por la cual se permite inventar neologismos («en inventar frases / meterme he querido, / y términos uso / aun desconocidos», 49, vv. 269-272), pero siempre acorde con la estructura morfológica de la lengua y en la línea de la defensa del purismo lingüístico que le hace rechazar los galicismos, algo muy en boga en la época.

Tras el rico y documentado estudio de Daniela Pierucci se pone a disposición del público la edición anotada y muy cuidada del *Diálogo de la España y Neptuno* y las poesías varias de la autora agrupadas bajo el título de *Poesías*, sin duda un documento de indudable valor e interés para quienes nos acercamos a la obra de una de

las más representativas e interesantes poetisas del siglo XVIII, Margarita de Hickey y Pellizzoni.

Guillermina FERNANDINO LÓPEZ

BONILLA CERESO, Rafael: *Suspirando a Musidora*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2008.

Las relaciones entre la literatura y las artes visuales gozan de una larga tradición, que se remonta a la antigüedad clásica, a Platón y Aristóteles, aunque quizás la manifestación más conocida se la debemos a Horacio y a su máxima *ut pictura poesis* –como la pintura, así es la poesía-, influyendo de una manera decisiva en los estudios comparativos entre las distintas artes y convirtiéndose, pues, en uno de los pilares de la teoría del humanismo renacentista. Es así, como “de un comentario sobre la capacidad que tiene cada arte de imitar la realidad se pasa a una invitación a que se imiten entre sí” (Antonio Monegal: *Literatura y pintura*, Toledo, Arco/Libros, 2000, p. 9). Pero es evidente que la pintura y la poesía no son lo mismo; como tampoco lo son el cine y la literatura. “El escritor y el pintor -o el escritor y el cineasta- sólo son responsables de su propia obra y del diálogo que ésta establece con la tradición artística a la que pertenece y el contexto cultural en el que surge. El estudioso debe esforzarse en entender y explicar las leyes a las que obedece el funcionamiento del conjunto, y sus instrumentos son los de la tradición disciplinar a la que pertenece” (Antonio Monegal, pp. 10-11).

Suspirando a Musidora es un trabajo en el que Rafael Bonilla aúna con pasión el cine y la literatura, estableciendo las comparaciones pertinentes entre la obra escrita y la obra visual; teniendo siempre en cuenta que, como muy bien señala el autor en el prólogo, “*el cine*, en este caso, *seduce a la literatura*”. El libro consta de ocho trabajos en los que la comparación del texto literario y cinematográfico se basa en el análisis de las obras mismas y de sus relaciones estructurales.

En el primer capítulo, “Salomé danza ante los tetrarcas modernistas: Valle-Inclán y Castelao”, desarrolla cómo, a finales del siglo XIX, pintores, poetas y cineastas vuelven su mirada hacia el mito de Salomé, seducidos por su carnal presencia. Si bien Valle-Inclán y Castelao no se muestran indiferentes ante el tema, aportan una visión muy particular del mismo, asumiendo algunas técnicas del cine como la descripción de los espacios mediante *travelling* o los *flash back* que motivan algunos de los personajes. Por otra parte, se explica que cineastas como Buñuel, Hitchcock o Sternberg no pueden abstraerse a la fascinación de la mujer fatal, sublimada por Wilde en su *Salomé* y releída por Valle y Castelao; así pues, los diálogos de las piezas teatrales de ambos autores (*La cabeza del Bautista* y *Os vello non deben namorarse*, respectivamente), en este capítulo se van hermanando a distintas imágenes cinematográficas, pertenecientes a diversos *films*, que ilustran las devastadoras consecuencias de los instintos carnales desprovistos de todo control.

En el segundo capítulo “Max Aub y *La vida conyugal*: triangulo amoroso, drama policial, anarquismo en sombras plateadas de cine”, se compara a Rafaela, protagonista de la obra del dramaturgo, con otra más cinematográfica, la de *El mundo sigue* (Fernando Fernan-Gómez, 1963), vinculándolas, además, por el carácter maldito que implícitamente subyace en ambas. Bonilla alude a las referencias intertextuales, sobre todo del *film noir*, inscritas en la pieza teatral de Aub, tales como *La soga* (Hitchcock, 1948) o *El halcón Maltés* (John Huston, 1941); sin olvidar que el triángulo amoroso evoca textos cinematográficos como *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942). Estas referencias intertextuales están también presentes en el capítulo sexto, “Luciérnagas, tinta roja y una sombra de carmín: Marsé, bruja Shangai”, donde se analiza la adaptación que realiza Fernando Trueba de la novela de Juan Marsé, recurriendo a personajes cinematográficos como Lolita, u otros de cuentos de hadas, como la Bella Durmiente, para recrear al personaje femenino; sin olvidar otros rasgos filmicos que encuentran su origen en películas como *Centauros del desierto* (Ford, 1955), *Casablanca* (Curtiz, 1942), o *La sombra de la duda* (Hitchcock, 1943), entre otras. Bonilla plantea así el juego de *collage* visual que Marsé utiliza en su novela y que posteriormente Trueba traslada al cine.

“Cinetrompa y espiriletra en *La lengua de las mariposas*” es el tercero de los capítulos que componen este libro; un capítulo inspirado, según el propio autor en *La Isla del Tesoro* (Stevenson). El modo de contar historias de Manuel Rivas, y el modo de rodarlas de Cuerda, son el hilo conductor que conduce a una secuenciación comparada de los dos textos sobre *La lengua de las mariposas*, el literario y el cinematográfico; analizando, además, el elemento tiempo en ambos. Posteriormente, en el capítulo séptimo, “Mariposas y tilonorricos en un fantascopio republicano”, se profundiza en el «texto» de Cuerda, haciendo hincapié en el contexto político y social de la trama y en la figura de Don Gregorio, el profesor y protagonista, pertinentemente comparado con los maestros que aparecen en filmes como *¡Qué verde era mi valle!* (Ford, 1941) o *Un lugar en el mundo* (Adolfo Aristarain, 1992), película a la que se dedica el octavo capítulo de este ensayo: “El teodorito de Aristarain, *Un lugar en el mundo*”, a propósito del rodaje y las deudas cinematográficas de Aristarain.

En el quinto capítulo, “Literatura y filmicidad: *El vocabulario de los balcones* (Almudena Grandes, 1998) en *Aunque tu no lo sepas* (Juan Vicente Córdoba, 2000)”, Bonilla argumenta la elección por parte de Juan Vicente Córdoba del texto de Almudena Grandes, hasta el punto de que lo convierte en algo más que la “representación literal” del mismo.

Y por último, reservo el comentario de “Homero en Galway”, porque si hay un artículo escrito desde el corazón en este libro, es el cuarto. Eso se debe, ni más ni menos, a la pasión que el cine de John Ford despierta en el autor; y es precisamente eso, pasión, además de un gran conocimiento de la obra del cineasta americano, lo que se desprende de las descripciones que Rafael Bonilla realiza de los personajes que transitan por *El hombre tranquilo*; film que, inevitablemente, obliga en este texto a hacer referencia a otros que componen la filmografía fordiana. Tal vez sea suficiente referirnos al mismo, con los adjetivos que se han convertido en emblema

de la película del autor de *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962): *impetuoso, homérico*.

En ese intento de aproximarse al cine y a la relación de éste con la literatura por diferentes caminos, sorprende la coherencia del autor a la hora de interrelacionar los numerosos textos que aborda en su análisis. Resulta un trabajo de enorme atractivo para todos aquellos que además de un análisis estructural de las diferentes obras que lo componen, deseen disfrutar del gran trabajo intelectual que se desprende de las páginas de este último trabajo de Rafael Bonilla Cerezo.

Ana MELENDO CRUZ