

1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

Tobias Brandenberger: *La muerte de la ficción sentimental. Transformaciones de un género iberorrománico*. Madrid: Verbum 2012. 585 páginas.

Este estudio genológico, que explica la ficción sentimental iberorrománica de los siglos xv y xvi no en términos biologizantes (nacimiento, desarrollo, muerte), sino de acuerdo a la teoría de sistemas de Luhmann (*Die Kunst der Gesellschaft*, 1995) y teniendo en cuenta el contexto sociocultural en el que se produjeron, difundieron y leyeron los textos considerados *sentimentales*, se divide en cuatro partes enmarcadas por una introducción y una conclusión. En la primera parte, tras repasar y revisar detalladamente el derrotero seguido por la teoría de los géneros hasta hoy, en especial las ideas aportadas por gurús en el campo como Hans Robert Jauss y Jean-Marie Schaeffer, Brandenberger identifica los criterios intra-, para- y extratextuales a tenerse en cuenta para poder destilar metódicamente la dominante genérica de un género determinado, es decir, el “conjunto particular de rasgos a los cuales se les reconoce el estatuto privilegiado de ser especialmente pertinentes en su combinación” (p. 69). Pero si bien es posible identificar lo peculiar de un género, el autor previene, no obstante, sobre las dificultades metodológicas que ello entraña por el hecho de hallarse los géneros en constante transformación, por ser susceptibles de variación intragenérica, por estar sometidos a contacto con otros géneros cronológica y/o tipológicamente cercanos y por perfilarse en un contexto al que afectan y por el que se ven afectados. La solución es someter la dominante a los principios de dinamización, flexibilización y contextualización. Brandenberger concluye la primera parte

con un magnífico y revelador apartado que ilustra el espejismo de considerar que un género *muere* al redactarse y/o imprimirse por primera vez sus frutos más tardíos. A la luz del otro extremo de la comunicación, el de la difusión y recepción (medibles a través de análisis bibliográficos y bibliométricos), se detecta –como revelan los gráficos proporcionados por el autor– que la verdadera *muerte* (o, como prefiere Brandenberger, la “transformación final” [p. 136]) de este tipo de ficción no se produce hasta mucho después de lo que se venía afirmando (entre 1520 y 1580), una vez que las obras sentimentales dejan de ser no solo producidas, sino también transmitidas y leídas.

La segunda parte se consagra a redefinir el género de la ficción sentimental, género que, como enfatiza certera e insistentemente Brandenberger, debe estudiarse en el conjunto de la Iberia románica. Para ello se repasan y matizan meticulosamente las aportaciones críticas más relevantes a la descripción genológica de la narrativa sentimental (la nómina de estudios reseñados es exhaustiva, abarcando desde los comentarios que en los albores del pasado siglo dedicara Menéndez Pelayo a la que denominó *novela erótico-sentimental* en sus *Orígenes de la novela*, hasta contribuciones muy recientes). Pasa por fin el investigador a proponer su propia lista de facciones definitorias (la dominante genérica) para la ficción sentimental, siempre atento a las inflexiones que cada rasgo puede manifestar a medida que el género se transforma, que los autores experimentan y que, insoslayablemente, el contexto impone sus marcas en los textos en él producidos. Algunos elementos destacables de las obras sentimentales serían, por tanto: el tema amoroso, que adquiere siempre

un cariz trágico al impactar idealidad con realidad; la presentación del amor como loable y vituperable; la preeminencia de lo interior (estados emocionales, psicología de personajes) en detrimento de la acción; la evolución del enamoramiento como pieza estructurante; la brevedad; el predominio del enfoque (pseudo)autobiográfico; el estilo elevado; la heterodiscursividad; la experimentalidad y autorreflexividad genéricas. Sigue un importantísimo capítulo que incluye el catálogo de 44 textos que, de acuerdo al estudioso, conforman el género sentimental iberorrománico. El grueso de textos catalanes es considerable, ocupando un lugar destacado en la lista la anónima *Stória de l'amat Frondino e de Brisona*, cuya fecha temprana “la convierte en precursora de la ficción sentimental en castellano” (p. 211), y un nutrido número de composiciones del valenciano Joan Roís de Corella. Un nuevo gráfico que contrapone las primeras ediciones o manuscritos y las reediciones o copias de diferentes textos ilustra que el *declive* de la ficción sentimental no sucede inmediatamente a su *apogeo*, como habían supuesto varios investigadores, sino mucho después.

El contexto literario de la ficción sentimental, entendido como supersistema cuyos componentes (sistemas parciales) están inter- e intracomunicados y condicionados socioculturalmente, constituye el enfoque de la tercera parte. A falta de etiquetas más precisas, Brandenberger se sirve de la clásica bipartición en géneros idealistas y realistas que, durante mucho tiempo, ha venido siendo útil para englobar, por un lado, los libros de caballerías, las historias caballerescas breves, la ficción pastoril, la ficción bizantina y la ficción morisca y, por otro, la literatura celestinesca y la narrativa picaresca. El autor resume los antecedentes y características de cada uno de estos géneros circundantes y brinda, en relación a los tipos

de ficción idealista, tablas que muestran datos de producción, recepción y transmisión. Cabe destacar, en este tupido trazado genológico, las variadas instancias de confluencia entre géneros de ficción narrativa colindantes. Pero es que además la ficción sentimental, como expone el investigador, se halla sin duda emparentada con otras manifestaciones literarias ibéricas como son la lírica cancioneril, la égloga y la literatura tratadística y/o debatística *de amore*.

La cuarta parte de la monografía es la más extensa y se destina a los síntomas y causas de la *muerte* de la ficción sentimental. Abarca esta interesantísima parte tres bloques principales: constituye el primero de ellos un estudio de los textos comúnmente tenidos por frutos tardíos del género sentimental (*Veneris Tribunal*, de Ludovico Scrivá; *Tratado Notable de Amor*, de Juan de Cardona; y el *Processo de cartas de amores*, de Juan de Segura), todos ellos propensos a manifestar modificaciones en la dominante genérica, ya sea por medio de innovaciones formales e ideológicas o, por el contrario, a través de la insistencia en recursos ya consagrados por la tradición de la narrativa sentimental. Ambas tendencias, experimental y exageradamente conservadora, apuntan a intentar apuntalar un género debilitado. El segundo bloque atiende al análisis de cuatro historias amorosas compuestas también en la fase de declive de la ficción sentimental y que se encuentran entretrejidas en libros de caballerías. Todas ellas comprenden, como demuestra Brandenberger, elementos genológicos que las acercan más a la ficción sentimental que a otras tradiciones, si bien exhiben también diferencias con respecto a su modelo genérico principal. Se trata de dos “exportaciones episódicas” que Jerónimo López insertó en sus dos aportaciones al ciclo caballeresco de los *Clarianes* y otras dos que Feliciano de Silva conectó a la trama principal de

su *Amadís de Grecia* y a la de su *Florisel de Niquea* respectivamente. Por último, la huella de la ficción sentimental se aprecia en textos genológicamente híbridos, detentadores de una combinación permanente de ingredientes pertenecientes a tradiciones diferentes, tales como la *Ausencia y soledad de amor* de Villegas (que bien pudo ser, como sugiere Brandenberger, inauguradora del género pastoril [320, 408], precisamente por el recurso al marco sentimental), el “Colloquio Pastoril” de Torquemada, la *Quexa y Aviso contra Amor* de Juan de Segura (que forma un díptico con el *Processo* del mismo autor) y las portuguesas *História de Menina e Moça (Saudades)* de Bernardim Ribeiro (cuyas secuencias argumentales, teniendo en cuenta las cinco versiones conservadas del texto, se analizan pormenorizadamente a la luz del hibridismo genérico) e *História de dois amigos (Libro V de las Saudades da Terra)* de Gaspar Frutuoso.

Concluye Brandenberger que la transformación final del género sentimental no se debe a cansancio y suplantación por otros géneros, sino a que esas mismas tradiciones ya presentes o *in fieri*, que circundan la ficción sentimental (hay interacción con libros caballerescos, con literatura pastoril y con narrativa bizantina), “influyen en su desarrollo” (p. 488). Por otro lado, factores extraliterarios como los altibajos en el uso de la imprenta, los ataques en aras de la moral religiosa o los diversos cambios históricos, sociales e ideológicos, contribuyen a difundir y a acrecentar el interés en géneros más acordes a los nuevos vientos ideológicos que soplan así como a transubstanciar paulatinamente la tradición sentimental, que va a sobrevivir en otros moldes genéricos.

El estudio de Brandenberger es una valiosa y esmerada contribución a las indagaciones de teoría de géneros (como el mismo autor propone, estudios similares

deberían hacerse en relación a la *vida* de otros géneros) y, más específicamente, a los estudios sobre ficción sentimental. El investigador consigue aclarar con su monografía aspectos importantes y perentorios en relación a la trayectoria de dicho género. A saber: los rasgos exclusivos a la ficción sentimental iberorrománica de los siglos xv y xvi, el corpus sentimental (incluyendo tres traducciones de textos extrapeninsulares) y el cómo y por qué se transforma el género hasta diluirse en odres nuevos, transubstanciación que se produce a partir de 1520 y no antes, como se había venido repitiendo. El casi centenar de páginas que ocupa la bibliografía subraya el rigor con el que se ha respaldado la monografía.

Lourdes Albuixech
(Southern Illinois University)

Elena Hernández Sandoica (ed.): *Política y escritura de mujeres*. Madrid: Abada 2012. 336 páginas.

El volumen *Política y escritura de mujeres* responde al renovado interés por la biografía al reunir tres trabajos, de índole muy distinta en cuanto a la materia, metodología y extensión se refiere, sobre la vida de tres mujeres nacidas en España. Tania Robles da un riguroso panorama de la vida y obra de María de Guevara (¿1610-1615?-¿1682?), Pedro Ochoa Crespo enlaza enfoques feministas y microhistóricos a la hora de acercarse a la escritora y periodista Sofia Casanova (1861-1958) durante la Primera Guerra Mundial, mientras Elena Hernández Sandoica reordena la trayectoria vital de la literata y librepensadora Rosario de Acuña (1850-1923) con el objetivo de indagar en sus construcciones del yo. Una breve introducción, debida a la pluma de la editora, cita el ejemplo de Hannah Arendt y su estudio sobre Rahel

Varnhagen para reivindicar un discurso biográfico que pretende entrar en diálogo con una escritura “otra” en lugar de seguir el objetivo tradicional de “explicar” una vida.

La primera contribución, “María de Guevara: Conciencia histórica y política exterior”, es la que se aleja más del marco teórico esbozado. El trabajo forma parte de una investigación predoctoral y sigue las estructuras al uso. Después de trazar una breve introducción que pasa revista a los estudios existentes sobre la autora, Tania Robles procede a la contextualización histórica de su objeto de estudio dentro del panorama político y social del siglo XVII, un ejercicio que necesariamente recurre a generalizaciones muy amplias. Basándose en la escasa evidencia documental existente, Robles reconstruye el entorno familiar y la trayectoria vital de la autora para luego enfocar su pensamiento político y su voluntad de influir en las decisiones del rey mediante sus escritos de carácter reivindicador, cercanos a los planteamientos arbitristas de la época. Las posiciones adoptadas por Guevara reflejan sus intereses en tanto miembro de la aristocracia y señora de un patrimonio familiar menguante: defiende las funciones tradicionales de su estamento, interpreta la movilidad social como indicio de decadencia social y arremete contra las naciones enemigas de España. Aunque en todos sus escritos denuncie la situación subordinada de la mujer, su contribución más directa a la cuestión de la mujer es el único texto que firma con un seudónimo masculino. *Desengaños de la corte y mugeres valerosas* presenta así, según Robles, otra paradoja en la trayectoria intelectual de una mujer que, de un lado, argumentaba a favor de la participación de la dama noble en todos los asuntos de Estado y, de otro, defendía “el ideal tradicional de esposa y madre por ser, por su decir, el más perfecto” (p. 124) (eso sí: con voz propia para intervenir en las decisiones

domésticas). Sería preciso relacionar el análisis de las contradicciones de Guevara con las tradiciones discursivas de la llamada “querrela de los sexos”, tal como las enfoca por ejemplo Friederike Hassauer y el grupo de investigación de Viena.

Con solo 38 páginas Pedro Ochoa Crespo contribuye con el trabajo más corto al volumen. El interés de su “Sofía Casanova, en tránsito (1914-1918)” radica casi más en la reflexión teórica que en la aplicación práctica de las ideas expuestas. Ochoa Crespo empieza por mostrar la necesidad de usar herramientas feministas en historiografía a la hora de estudiar tránsitos individuales y colectivos, ya que “en las teorías microhistóricas habituales, el análisis de la relación de lo público-privado, capital para indagar en la capacidad de acción de los sujetos y de la construcción y autorrepresentación de la identidad de los mismos, no se acomete de manera sistemática, puesto que no se presta suficiente atención a las cuestiones que la categoría de género hace emerger y que aparecen como básicas para encarar ambos problemas” (pp. 136-137). Sigue delineando la difícil cuestión del entramado público-privado y su relevancia para estudiar el profundo cambio que conlleva la Gran Guerra, tanto respecto de las relaciones de género en general como en la vida y escritura de Sofía Casanova.

“Rosario de Acuña: la escritura y la vida”, de Elena Hernández Sandoica, recuerda que la escritura biográfica también es un ejercicio literario. Hernández Sandoica usa estudios recientes de autores como Macrino Fernández Riera y María Dolores Ramos Palomo, así como la edición de las *Obras reunidas* de Acuña preparada por José Bolado, para acercarse a una mujer que basaba su construcción del yo en “una fusión ejemplar entre las esferas privada y pública” (p. 195), elaborada en una constante práctica de lectura y

escritura. Propone una “proyección retrospectiva”, de modo que los lectores primero encuentran a la anciana formidable antes de volver, en un segundo y tercer relato, sobre sus principios y las luchas posteriores. El resultado se parece a las imágenes de un caleidoscopio: los mismos elementos se repiten pero siempre forman nuevas combinaciones, un acercamiento fascinante a una mujer tan consistente consigo misma como Rosario de Acuña.

Henriette Partzsch
(*University of St Andrews*)

Chad M. Gasta: *Transatlantic Arias: Early Opera in Spain and the New World*. Madrid / Frankfurt / M.: Iberoamericana / Vervuert 2013 (Biblioteca Áurea Hispánica, 89). 270 páginas.

Asistimos en los últimos años a un renovado interés por la cultura, las expresiones artísticas y las distintas formas de pensamiento transatlánticas. Lejos de paradigmas etnocentristas, hoy la revisión crítica, el análisis y la observación de realidades históricas y culturales que tuvieron, y tienen, muchas más coincidencias que divergencias, se realiza desde una perspectiva heurística y necesariamente interdisciplinar. Cada vez más conocemos, y al tiempo damos a conocer, las distintas identidades existentes en épocas pretéritas y coetáneas en América Latina y España, y sus interconexiones que, convenientemente contextualizadas, demuestran la existencia de unas relaciones transculturales nunca interrumpidas y extremadamente atractivas.

En esta línea se inscribe el libro de reciente aparición, escrito por el profesor Chad M. Gasta y publicado por la prestigiosa editorial Iberoamericana/Vervuert (que, con este título, inaugura una muy segura y prolífica relación con los textos en

torno a la música y la musicología). *Transatlantic Arias: Early Opera in Spain and the New World* es un texto necesario, no solo porque existan pocos dedicados a esta temática –y, como el autor confiesa, quizá existan aún menos óperas a estudiar, por su desaparición o su difícil localización–, sino porque en él hallamos la voluntad de comprender los fenómenos musicales con una visión amplia, allegando conocimientos prestados desde disciplinas afines. En ocasiones, los musicólogos, filósofos, historiadores o filólogos se detienen en un único aspecto de la porosa, proteica y multiforme obra de arte que es la ópera; si preciso es conocer y analizar esta como artefacto musical y artístico, necesario, y casi imprescindible, es entenderla más allá de la obra en sí.

En este sentido, el desarrollo de la ópera en las regiones ultramarinas supone para los investigadores, aún hoy, un desafío, un reto y, en el mejor de los casos, un cúmulo de interrogantes que conlleva una inevitable multiplicidad de interpretaciones. Aun más si nos detenemos en la época estudiada por Gasta: aunque las ideas de *arte mestizo* y *estilo dieciochesco americano* han dominado, hasta el momento, los discursos musicológicos aplicados al XVIII colonial, debemos preguntarnos –siguiendo a Bernardo Illari– si podemos mantener estas categorías de análisis sin tener en cuenta la hibridación cultural, pensando todavía que estos estilos están libres “de manchas étnicas y colores americanos”.

Sin duda, en las producciones operísticas de las colonias –que, a fin de cuentas, es de lo que hablamos, una música colonial que lleva en su nacimiento las marcas de una cultura dominadora que trata de imponer su hegemonía y modelos y una cultura subalterna que forzosamente los recibe, reinterpreta y pelea contra/a partir de estos–, nacidas a imitación de los modelos

Europeos, aún encontramos una clara función social de la música, esto es –como acertadamente mostró Enrico Fubini– la necesidad de mostrar y exhibir a través de la suntuosidad de las obras artísticas el poder y el esplendor de las cortes barrocas.

Ejemplos de esta última idea, así como de la hibridación y mestizaje cultural, los encontramos en los cuatro capítulos del presente volumen (que se completan con una rica introducción y unas no menos sugestivas conclusiones) en los que el autor analiza el contexto en el que la ópera nace en Europa, el peculiar desarrollo de la misma en España y, por consiguiente, también en las colonias del Nuevo Mundo, y el estudio de, fundamentalmente, tres óperas latinoamericanas nacidas al calor de las circunstancias propias del momento. Chad M. Gasta aporta una nueva mirada y, por tanto, un nuevo relato, poniendo especial énfasis en los espacios de creación y recepción, condicionantes siempre de los comportamientos tanto de músicos como de audiencias. Así, por él guiados, nos desplazamos de un espacio urbano, deudor de los modelos de creación europeos y artesanos –y, para ello, se ofrece como ejemplo la adaptación y reapropiación de *La púrpura de la rosa*, estrenada en Lima en 1701 en honor de la coronación de Felipe V, demostrándonos de nuevo la idea, anteriormente apuntada, de la ópera como arte vehicular para reflejar el poder de la cultura dominadora– a otros espacios como las alejadas regiones andinas donde, por influencia de la Compañía de Jesús –una labor también estudiada por investigadores como Piotr Nawrot, Guillermo Wilde o Bernardo Illari– se producen creaciones genuinas donde la hibridación y el mestizaje cultural entre culturas españolas, criollas y locales no es una característica, sino la obra misma.

Mediante el análisis de dos óperas nacidas en este contexto –*San Ignacio de Loyola*,

de Domenico Zipoli, y *San Francisco Javier*, de un compositor indígena anónimo y escrita en el idioma nativo– comprendemos el proceder de unos músicos –autores e intérpretes– capaces de integrar en un excepcional discurso las tradiciones heredadas (mediante las crónicas de Garcilaso el Inca sabemos que las comunidades indígenas eran extremadamente musicales) con las nuevas aportaciones, a pesar del rechazo manifiesto que los europeos mostraron hacia las músicas autóctonas –y quizá por ello, acertadamente, Bernardo Illari se pregunta si nos encontramos en el ámbito de la *tradición* o de la *traición*–. Aunque se ha dicho, y no deja de ser parcialmente cierto, que la visión de los indígenas y sus culturas no tuvieron incidencia alguna en la definición de las características del repertorio en este periodo histórico, estudios de caso como los presentados en esta obra vienen a, si no contradecir, al menos revisar tales afirmaciones.

Obra de fácil lectura (característica a veces ausente de los libros con vocación científica), Gasta emplea el estudio de casos concretos –tan necesario– y no oculta (y hasta subraya) los préstamos provenientes de la estética de la recepción y la hermenéutica –a través de las referencias a Attali o Volgsten, entre otros– para comprender cómo los músicos y los cantores indígenas fueron protagonistas, e incluso cómplices, del proceso de enculturación deseado por la metrópolis, participando activamente en la creación de unas óperas concebidas como –en palabras del autor– “soluciones a contradicciones sociales irresolubles”. Concebidas bajo la premisa de la fe en la religión católica y en la monarquía como forma de gobierno, la presencia del “otro” en ellas dio como resultado unos productos asombrosamente complejos que supusieron, de manera inconsciente, la celebración de la experiencia indígena a través de la siempre difícil negociación de identidades.

Especial mención en este libro merecen las conclusiones por cuanto en ellas, lejos de “concluir”, el autor abre nuevas y atractivas vías de estudio, reflejando la interpretación a lo largo del tiempo de estas obras, protagonizada por la transmisión oral –ese “hacer como que leían” las partituras por parte de los cantores cuando en realidad no lo hacían– y la especial relación de los indígenas con su pasado musical (no olvidemos que inventar/recrear una tradición no es sino construir/mantener una identidad). Como Guillermo Wilde ha señalado, la *performance* o práctica musical fue tal vez el ámbito en el que se produjeron las más intensas transacciones y negociaciones entre tradiciones musicales, procesos que afectaron tanto a la “calidad” del sonido misional como a los instrumentos –en muchos casos de fabricación local– y a la preeminencia de la praxis musical frente al virtuosismo y la maestría. ¿Quedan vestigios hoy en día de estas prácticas y concepciones? El libro de Gasta apunta algunas respuestas en esta dirección. Las grandes obras abren grandes interrogantes, y en América Latina y su historia, hoy por hoy, quedan demasiados, a los que es preciso dar una respuesta desapasionada y alejada de condicionamientos ideológicos, desde uno y otro lado del Atlántico.

Enrique Encabo Fernández
(Universidad de Murcia)

María Jesús Fernández García / María Luísa Leal (coords.): *Imagologías ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida: Gabinete de Iniciativas Transfronterizas / Gobierno de Extremadura 2012. 569 páginas.

O livro *Imagologías ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular* reúne um número apreciável de artigos que, de diferentes pontos de vista e de várias áreas

de trabalho, estudam traços perenes e elementos significativos que marcam as imagens que Portugueses e Espanhóis têm uns dos outros. O tema geral da obra é contextualizado, num primeiro momento, por dois artigos de fundo que abrem o volume sob o título comum de “Imagología, perspectivas teóricas”. O primeiro é de D.-H. Pageaux, que discute noções chave, como a de esteriótipo, sistematiza métodos, níveis de análise e atitudes interculturais, seguidamente enquadrados nos âmbitos mais gerais do imaginário e da ideologia, tudo ilustrado graças a alusões a autores e obras dos dois lados da fronteira luso-espanhola. O segundo artigo, de E. Santos Unamuno, articula a perspectiva literária com as linhas mais gerais das várias ciências sociais e humanas, estabelecendo nexos, comentando conceitos e noções, salientando correntes e perspectivas de análise.

O segundo grupo é o que reúne o maior número de contributos, agrupando 15 artigos sob o denominador comum de “Imágenes en la literatura y otras artes”. No seu conjunto, estes estudos fornecem-nos uma ampla perspectiva do que foi pensado e escrito sobre conceitos como “Iberismo”, “lusismo” ou “castelhanismo”, especialmente a partir do século XIX, sublinhando imagens, preconceitos, esteriótipos, imagotipos... A maior parte destes artigos centra-se no testemunho de um autor ou de uma obra específica, com especial incidência em autores dos países “implicados”: *O Mar de Madrid*, de João de Melo (M. G. Besse); os pressupostos imagológicos da visão de Teófilo Braga sobre a história da literatura (C. M. F. da Cunha); a hispanofilia na obra de Jorge de Sena (D. N. Gago); o sentimento religioso em Eça de Queirós, comparado com Pérez Galdós (G. Magalhães); Camilo Castelo Branco lido por Miguel de Unamuno (J. C. O. Martins); a passagem de Magriço por Espanha no poema *Os Doze de Inglaterra* de Teófilo Braga (R. M. Puga);

o livro *Miren ustedes. Portugal visto de Espanha* (1916), de Leal da Câmara (A. Sáez Delgado); figurações do fronteiriço em Mário de Carvalho, Viale Moutinho, Rentes de Carvalho e Nuno de Montemor (M. J. Simões); Lisboa e poetas portugueses na pena de Ángel Campos Pámpano (M. J. Teles); a visão de Eça de Queirós sobre a Espanha e sua evolução (A. L. Vilela). Estas perspectivas são complementadas pelos artigos que se debruçam sobre a visão da Península Ibérica e respetivos países transmitida por autores não Ibéricos: G. Capinha explora o ponto de vista do poeta brasileiro Álvaro Alves de Faria; e S. Pérez Isasi apresenta os esteriótipos veiculados pela perceção da Península Ibérica e das suas partes na história literária romântica da Europa central. A perspectiva da literatura de viagens está presente no contributo de L. Coenen sobre dois “anti-turistas” holandeses que viajaram por Espanha (Louis Couperus, 1915 e Hans Alma, 1952). Centrados não em autores específicos ou nas suas representações literárias, mas sim em imagens concretas temos dois artigos: J. M. Dahl explora o uso por vários escritores espanhóis recentes dos esteriótipos contraditórios que fazem de Portugal um país simultaneamente perto e longínquo; e J. Leerssen estuda imagens míticas, exemplificando com a figura paradigmática de Carmen.

A terceira parte, intitulada “La construcción histórica de la imagen”, reúne contributos que se centram na identificação de evoluções imagológicas ocorridas diacronicamente, de visões estereotipadas que marcaram épocas específicas ou ainda de pensamentos originais sobre as relações entre Portugal e Espanha. O primeiro artigo, de M. M. Baptista, aborda as reflexões de Eduardo Lourenço sobre a mitologia cultural portuguesa na sua relação com o “outro” espanhol. A. B. Cao Míguez recorda as representações imagológicas lusófilas de Francisco e

Hermenegildo Giner (de 1888). I. Chato Gonzalo estuda a imagem de Portugal na diplomacia espanhola, durante a agitada década de 1850-1860. De largo espectro é o contributo de J. M. López de Abiada, que refere as imagens que em vários momentos a Espanha e os espanhóis tiveram na Europa (1492-1992). Centrado no século xx, o artigo de C. Pazos rastreia a evolução da imagem da Galiza e dos galegos, desde a personagem negativa de João de Redondella, criada por Bordalo Pinheiro, até à ideia de que “os galegos são nossos irmãos” (379). B. Peralta García analisa os contornos de duas viagens a Espanha realizadas quando a questão da união ibérica estava na ordem do dia: uma comissão portuguesa que visitou Madrid em 1871 e levantou desconfianças políticas e a visita de Luciano Cordeiro em 1872. Y. Rodríguez Pérez estuda um caso de relação triangular com base numa obra do escritor holandês Johan van Beverwijk que, em 1601, e para abrir caminho a uma aliança política, escreve um livro onde equipara Portugal e Holanda, como pequenas nações capazes de se opor à Espanha. I. Soler reflete sobre configurações messiânicas que no Renascimento foram projetadas sobre soberanos Ibéricos, nomeadamente, Fernando de Aragão e Manuel I. O último artigo deste grupo pertence a J. M. Vicente García e incide sobre o modo como atualmente são construídas imagens identitárias coletivas, tal como se verifica com marcas comerciais, com recurso à Internet.

A quarta e última parte do volume, intitulada “Imágenes de las lenguas”, reúne estudos que exploram imagens do “outro” no quadro de práticas comunicacionais correntes, com destaque para o ensino das línguas. Dos quatro artigos que compõem esta parte, dois caracterizam-se por serem estudos cruzados ou recíprocos: M. J. Fernández e S. Amador estudam os esteriótipos das auto e heteroimagens veiculadas

em referências textuais e em ilustrações por manuais de espanhol para portugueses e de português para hispanofalantes; e o trabalho de S. Melo-Pfeifer e M. H. A. e Sá debruça-se sobre o comportamento de estudantes espanhóis e lusófonos em chats plurilingues onde emergem imagens cruzadas das duas línguas e culturas. Os dois outros artigos centram-se na análise de imagotipos percecionados por portugueses. A. B. García Benito aventura-se no terreno fértil mas muito escorregadio (dadas algumas polissemias e ambiguidades semânticas que podem minar classificações) das frases e expressões feitas da língua portuguesa reveladoras de um imaginário convencional ilustrativo das representações que os falantes fazem de si próprios e dos outros. O trabalho que encerra o volume, de A. R. Simões, S. Senos e M. H. A. e Sá procede à comparação entre os resultados de questionários realizados em 2000 e 2010 sobre como os estudantes no final da escolaridade obrigatória viam o estudo das línguas, concluindo que o espanhol tem hoje uma representação mais positiva.

O número de estudos reunidos testemunha o interesse pelo assunto proposto e pela sua problematização. A vitalidade e a riqueza do tema sobressaem também graças à saudável multiplicidade de perspetivas, evidente na diversidade dos artigos que compõem o volume, e que se articulam complementarmente, cruzando autores, disciplinas e objetos de estudo. O livro *Imagologías ibéricas* situa-se ainda na convergência entre abordagens mais tradicionais da Imagologia, enquanto disciplina da Literatura Comparada, ligada aos Estudos Culturais e Ideológicos, e abordagens de caráter mais interdisciplinar ou de abertura a múltiplas áreas, da política ao ensino e à publicidade, da cultura e da arte ao turismo e aos imaginários coletivos... Com efeito, o cruzamento disciplinar tem-se

tornado fundamental nos estudos imagológicos pois a compreensão dos mecanismos inerentes à construção da perceção e da representação do(s) outro(s) adquiriu uma importância chave dada a sua pertinência, tanto no incentivo, como no controlo de tensões e de conflitos eminentes no mundo atual, globalizado e intercultural.

Estamos assim perante um livro que, desde uma perspetiva bem definida, não deixa de suscitar questões transversais e de interesse geral, razão pela qual estão de parabéns as suas organizadoras e a Universidad de Extremadura, que se assume aqui como plataforma de encontro entre os dois países ibéricos, postura para a qual aponta igualmente o projeto de investigação que acolheu a presente iniciativa editorial: “Imágenes de la identidad y la alteridad en las relaciones luso-españolas: Portugal, Extremadura, España” (2008-2011).

Isabel de Barros Dias
(Universidade Aberta e IELT-EISI/IEM,
Lisboa)

José María García Castro: *La filosofía poética de Antonio Machado*. Madrid: Ediciones Siruela 2013. 153 páginas.

Liliana Swiderski: *Pessoa y Antonio Machado: Autores en tensión, los autores como enlaces entre literatura y sociedad*. Mar del Plata: EUDEM 2012. 379 páginas.

VV. AA. *Antonio Machado y Baeza 1912-2012. Cien años de un encuentro*. Madrid / Baeza: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales / Ayuntamiento de Baeza 2012. 251 páginas.

José María García Castro, autor del primer estudio en el conjunto sobre la obra de Antonio Machado aquí reseñado, define la “filosofía poética” como “una filosofía que

descubre la acción poética como una puerta abierta a un verdadero conocimiento” (p. 91). Desarrolla sus indagaciones a partir de una reseña biobibliográfica (primera parte, “El filósofo Antonio Machado: vida y obra”), en la que destaca las obras en prosa, a saber, *Los complementarios* y los textos de los apócrifos Abel Martín y Juan de Mairena, como corpus de investigación.

El tema de la relación entre la filosofía y la poética en la obra de Antonio Machado ha sido tratado con frecuencia dentro del marco de otros estudios más generales sobre el poeta sevillano. Este estudio, sin embargo, se distingue de los anteriores en cuanto delimita el asunto para tratarlo con exhaustividad sin pretender añadir un enfoque completamente nuevo sobre el mismo. Se presenta así más bien como una síntesis amplia de estudios anteriores. Después de la introducción biobibliográfica, los cuatro capítulos siguientes se distribuyen como una aproximación progresiva a la concepción machadiana a través de los “enfoques” filosófico y poético para delimitar lo más nítidamente posible la filosofía poética del sevillano.

En el segundo capítulo (“El enfoque filosófico de Antonio Machado”), García Castro destaca las influencias filosóficas principales en la vida y obra machadianas, fundamentalmente sus estudios y observaciones sobre Henri Bergson, incluyéndose una breve excursión al pensamiento de Martin Heidegger. Las dos otras subdivisiones de la segunda parte (“La escuela socrática de Mairena” y “El escepticismo”) muestran de manera más genérica y sin centrarse en ningún autor específico las conceptualizaciones filosóficas de los autores apócrifos Juan de Mairena y Abel Martín. La disposición del ideario machadiano a través de sus autores apócrifos está orientada por el concepto fundamental de la “esencial alteridad del ser” que apunta hacia la superación del

solipsismo filosófico que se haría patente en la filosofía idealista. El autor sigue las líneas sinuosas del pensamiento apócrifo, que refleja una larga meditación sobre el idealismo germánico, con gran habilidad y sensibilidad.

El siguiente capítulo (“Claves del pensamiento de Antonio Machado”) desarrolla, sin limitarse a las referencias a otros autores y concepciones filosóficas, las coordenadas principales del ideario machadiano, partiendo de la crítica del pensamiento racionalista-lógico (“La lógica poética”), pasando por la idea de la alteridad (“De lo uno a lo otro”) a la “Mónada filial y fraterna”, es decir, una forma universalizadora que supera los límites del racionalismo dieciochesco: “[E]l amor predicado por el Cristo se constituye como la única llave que abre la puerta de la celda solipsista en que había sido encerrado el hombre del ochocientos con sus constructos racionales” (p. 85).

El siguiente capítulo (“El enfoque poético de Antonio Machado”) centra la exposición, igual que el último, cuyo título ya lo indica (“La palabra en el tiempo”), en la poética implícita machadiana. Es aquí donde más se hace sentir la principal carencia de esta monografía, que consiste en que el autor prescinde de un marco teórico elaborado para investigar y valorar el conjunto y cada una de las ideas expuestas en la obra de prosa de Machado a través de los “autores apócrifos”. En primer lugar, es este mismo procedimiento de lo apócrifo en vez de una exposición ensayística a nombre del autor lo que modifica la calidad de las ideas expuestas, echando una sombra de distanciamiento sobre todos los argumentos y la concepción en su conjunto. Pero, también, a la hora de relacionar las ideas expuestas con teoremas de la filosofía de Henri Bergson, se prescinde de cualquier referencia de enjuiciamiento de estos mismos teoremas, de manera que a

veces da la impresión de que no hubiera ninguna posición filosófica alternativa a la expuesta, como si el discurso poético subsanara las carencias del discurso filosófico. Como se trata en el estudio, más que nada, de reconstruir la filosofía poética machadiana, esta carencia no merma la pertinencia de las observaciones, pero deja abiertas muchas cuestiones que surgen a lo largo de la exposición. Si, por ejemplo, hacia el final, se subraya la ironía, que consiste en que “Abel Martín exprese en términos de marcado carácter analítico un enunciado que pretende ser la sepultura de esa misma mentalidad que utiliza a la par que censura” (p. 143), se indica así el punto neurálgico de la concepción machadiana, pero no se muestra una salida a esa paradoja de la teorización de lo estético.

Tampoco se resuelve la paradoja —y esto es de agradecer— recurriendo a alguna de las tantas mitologías historicistas tan queridas del evolucionismo decimonónico y de las vanguardias, sin que se dejen de mencionar las referencias a los movimientos literarios contemporáneos y concurrentes de la poética de Antonio Machado, concretamente al conceptismo del 27 (con sus raíces en la poesía barroca), al simbolismo y al esteticismo creacionista. El autor echa mano de estas concepciones para delinear con más nitidez los conceptos fundamentales de Machado de “sensibilidad”, “intuición”, “temporalidad”, etc., cuyo uso reduccionista en las otras corrientes literarias Machado hostiga en sus críticas.

Tras este recorrido, García Castro expone las categorías poéticas fundamentales de la filosofía poética machadiana; a saber, la intuición, la temporalidad viva de la palabra poética, las imágenes, el “pensar inocente” y los “universales de sentimiento”, dando así una formulación convincente del ideario estético de Antonio Machado como una de las obras más

sólidas y destinadas a perdurar de la poesía en lengua española del siglo xx.

La impresión global del libro no es la de una investigación que busque nuevos aspectos o un nuevo abordaje metodológico al tema tratado por otros autores, sino más bien la de una síntesis detallada y muy bien desarrollada en sus múltiples vertientes del asunto, que permite un acceso abarcador al tema para los interesados en la obra del poeta sevillano. A esta impresión contribuye también la relativa escasez de la bibliografía final, que se limita a mencionar los estudios principales (entre los que uno echa de menos, sin embargo, el estudio sobre la misma problemática de Malparida 1998) como cierta dejadez en la indicación de fuentes citadas en el texto (p. ej. 41, 42, 45 *pássim*). Pero, tanto la estructura como la exposición de los diversos aspectos del asunto tienen la suficiente claridad y sensibilidad como para hacer el recorrido sugestivo, atractivo y aleccionador.

Liliana Swiderski define en su estudio comparativo de Pessoa y Antonio Machado los “autoremas” como “marcas discursivas que emanan de la posición del autor en calidad de tal” (p. 37). Los fenómenos que abarca este concepto inciden en la estructura de la exposición de la investigación, configurando las tres partes de la “autorrepresentación autoral” (capítulo 2) el “diseño de la figura del lector” (o del público en general, capítulo 3) y las “cláusulas programáticas” (capítulo 4). A este desarrollo precede una exposición del contexto de producción (capítulo 1).

El estudio parte de un hecho contextual, que define la modernidad literaria: el cambio de las condiciones de publicación a finales del siglo xix en Europa, que enfrenta a los autores a la necesidad y dificultad de cambiar su posición y autoimagen como agentes culturales en el “campo literario” del siglo xx. A nivel teórico, la

investigación pretende, siguiendo la teoría a Pierre Bourdieu, darle con el concepto del “autorema” una configuración a la noción de “autor” en su relación con la sociedad y permitir así analizar modelos de escritura y de lectura que puedan echar luz también sobre los cambios que los nuevos medios electrónicos han producido en estas actividades.

Los capítulos exponen, después de una breve introducción general y metodológica del aspecto respectivo, las tendencias destacadas de los dos autores analizados según cada uno de los fenómenos parciales de los “autoremas”. Se perfila, de esta manera, cada vez más una oposición entre los dos autores como resultado de sus diferentes respuestas a los desafíos de la nueva situación editorial. Partiendo de planteamientos conflictivos, como por ejemplo la oposición entre cultura alta y baja, la autora define la actitud de Fernando Pessoa como un “aristocratismo cultural”, mientras que caracteriza a Antonio Machado como divulgador vigilante de la cultura popular. En un primer acercamiento, los “autoremas” se determinan por las fórmulas paradójicas de “aristócrata democrático” (Antonio Machado) y “el rey que abdicó” (Fernando Pessoa).

De la misma forma procede la autora en los siguientes capítulos, deduciendo de los testimonios de distinto tipo (ensayos, correspondencia, y, en menor medida, también de la poesía) las actitudes de ambos autores frente al público, a las condiciones de recepción, a la tradición literaria y a la edición. Se dedica la debida atención a los aspectos más destacados en los dos autores, como la heteronimia y los autores apócrifos, la actitud ante las dificultades de publicar y las reflexiones teóricas sobre el arte literario y la función del autor en la sociedad de la primera mitad del siglo xx, siempre de modo consecuente y coherente con los presupuestos teóricos.

A pesar del cuidado con que la autora toma en consideración las contradicciones y tensiones en las actitudes de los autores —como por ejemplo las formulaciones paradójicas y sin descuidar las complejas implicaciones de la heteronimia y los autores apócrifos respectivamente— no puede evitar cierto esquematismo, que resulta sobre todo del marco teórico. Así se va perfilando cada vez más un contraste entre los dos autores que desemboca al final en una oposición casi maniquea entre autor progresista (Machado) y autor conservador (Pessoa), sin que se explique esta oposición por factores contextuales u otros ni se relacione con un concepto de modernidad más abarcador del que se ha dado en la introducción. Si el planteamiento del estudio supone aclarar los cambios históricos en la relación entre la edición y los proyectos de escritura o incluso la incidencia de aquella sobre determinados tipos de escritura, parece indicado tomar como base de la investigación un corpus más en consonancia con este fenómeno; es decir, una literatura de gran divulgación en diferentes épocas y no dos autores contemporáneos de poca resonancia en el gran público. El mérito de estas obras consiste, además, precisamente en haber impulsado en el “campo literario” una reflexión sobre los fenómenos de interrelación entre escritura y edición más allá de la que existía antes de ellos. El interés de este estudio consiste en hacer vislumbrar, gracias a un ensamblaje ingenioso de testimonios y citas, este proceso reflexivo, a pesar de los presupuestos teóricos, que tienden a reducirlo a meros posicionamientos ideológicos en una coyuntura efímera.

El catálogo de la exposición *Antonio Machado y Baeza 1912-2012, cien años de un encuentro* va dirigido tanto a un público aficionado a la poesía de Antonio Machado como a estudiosos del poeta. Reúne, además del catálogo de los objetos expuestos

en el Ayuntamiento de Baeza de febrero a noviembre de 2012 (esculturas, pinturas, dibujos, autógrafos, ediciones varias de las obras, fotos, periódicos y objetos relacionados con la docencia de Machado en el instituto de Baeza), artículos sobre el homenajeado divididos en cuatro secciones, que tratan aspectos biográficos relacionados con Baeza, aspectos históricos de la época en que enseñaba en Baeza (de 1912 a 1919), y cuestiones propiamente literarias. Los artículos de la tercera sección tienen especial interés para el estudio de la literatura. Dámaso Chicharro Chamorro destaca la importancia de la estadía de Machado en Baeza para varios de los aspectos más característicos de su obra, desde la génesis de los apócrifos pasando por la correspondencia y la elaboración de una filosofía poética original hasta la redacción de *Los complementarios* y la primera edición de sus *Poesías completas*, mitigando de esta manera la imagen negativa de Baeza que se desprende de las cartas dirigidas a Unamuno durante este periodo y que ha marcado de manera negativa la relación entre el poeta y la ciudad andaluza en la conciencia colectiva. Rafael Alarcón Sierra presenta y comenta una serie de manuscritos de los hermanos Machado que han sido publicados en los últimos años. En su breve reseña “El tiempo del solitario”, Salvador García Ramírez se aproxima a la obra de Machado a través de un análisis de la conciencia temporal, apoyado en textos baezanos y la concepción bergsoniana de la duración, que no por ser un tema muchas veces tratado deja de ser atractivo y aleccionador por su fina sensibilidad.

El catálogo, al que se ha juntado un CD con imágenes de Baeza y de la exposición, comentadas sobriamente, es una exquisitez y una delicia para cualquier entusiasta de la obra de Machado y consuela al que no ha podido ir a ver la exposición y hasta

satisface al que no está convencido de que una visita virtual pueda sustituir el encuentro con el entorno vital de otra época. Es de esperar que contribuya además a ganar nuevos aficionados a esta poesía.

Hans Paschen
(Universität Stuttgart)

Luisa García-Manso: *Género, identidad y drama histórico escrito por mujeres en España (1975-2010)*. Oviedo: KRK Ediciones 2013. 412 páginas.

El estudio de la profesora García-Manso supone un gran avance en el campo de la investigación del teatro escrito por mujeres en las últimas décadas. Los conceptos clave dentro de las Ciencias Sociales y Humanas de *género, identidad e historia* articulan las reflexiones de la profesora y se manifiestan como significativos a la hora de analizar las condiciones en las que se produce el teatro escrito por mujeres en los últimos tiempos. Si bien no han sido numerosos los autores que se han dedicado al estudio de este tema, contamos hoy día con un grupo considerable cuya labor, aunque poco difundida, aporta valiosa información para entender cómo han asumido y proyectado su identidad en el espacio histórico, social y político las autoras dramáticas.

El estado de la cuestión es abordado con solvencia por García-Manso, estableciendo desde el comienzo los límites y deslindes del género y revelando que, a pesar de la dificultad que existe para definir el concepto de *drama histórico*, la propia tradición clásica y la actual semiología ofrecen coordenadas dentro de las cuales puede ser abordado el estudio de esta parcela del saber literario.

Destacaría la atención que Luisa García-Manso otorga a las iniciativas múltiples

realizadas en salas de pequeña audiencia – pero no por ello menor repercusión– y su referencia a Kurt Spang cuando destaca la importancia del espacio en el que se escenifica el drama histórico relacionado con los problemas de la identidad de género porque en dicho espacio se produce el encuentro feliz resuelto en una tensión dialéctica entre lo fáctico y lo ficticio.

De manera sólida la autora procede a identificar las constantes del drama histórico que bebe de las fuentes del teatro mitológico y con acierto destaca la importancia que cobra la identificación del drama personal a través de esta literatura, que contribuye a la construcción de la identidad nacional, sobre todo en momentos históricos señalados. Sigue María Luisa García-Manso la topografía de la memoria que remite a los *lieux de mémoire* de Pierre Nora para destacar la función simbólica que predomina en las obras dramáticas escritas por mujeres en las últimas décadas. Estas obras, a partir sobre todo de la Transición, recuperan las experiencias del exilio y la Guerra Civil aportando modelos para lo que muy acertadamente denomina “discurso intrahistórico” (p. 67).

El drama histórico escrito por mujeres en España durante esas décadas afronta temas de carácter político y social, y la autora se detiene en la identificación y el análisis de ellas en sucesivos capítulos que abarcan desde el exilio a la Transición democrática. Como con la visión de un dios capaz de mirar hacia el pasado y el futuro a la vez, la investigadora recupera la experiencia histórica proyectándola hacia el futuro y manifiesta la importancia no solo literaria sino humana de un género que fue cultivado por figuras tan destacadas como María Zambrano, María Teresa León o Ana Diosdado y Lourdes Ortiz, por citar dos ejemplos de mujeres que escribieron y alcanzaron difusión a pesar o a favor de su posición en el ámbito cultural

y político. En el exilio las primeras y en su condición de mujer dentro de una época de recién estrenada democracia las segundas, todas alcanzaron fama y reconocimiento. Igualmente en nuestros días destaca la labor de numerosas autoras, entre las que cabe señalar a Itziar Pascual o Laia Ripoll, implicadas en la búsqueda de testimonios históricos de mujeres cuya existencia y labor han determinado paradigmas de identidad para la formación de una conciencia colectiva.

Destaca la investigadora el papel de refuerzo de la identidad que ha tenido el drama histórico escrito por mujeres y defiende su convencimiento de que era este espacio escénico el más adecuado para la formación y defensa de patrones de identidad apelando sus personajes, en ocasiones, dentro de la escena a la interlocución necesaria con el espectador, que es solicitado para construir el sentido histórico de un mensaje de reivindicación de la voz de la mujer con el que llega a sentirse implicado.

Esta monografía adolece, como muchos estudios doctorales, de reiteración en algunos de sus capítulos, que bien podrían haber sido abordados de una tacada, pero aun así constituye un hito en la investigación de parcelas inéditas o poco estudiadas de nuestra literatura y sienta las bases para posteriores trabajos que pudieran profundizar en el significado específico y local de esas pequeñas empresas teatrales que tanta importancia han tenido en salas alternativas como la Cuarta Pared.

Merece a mi juicio ser destacado el capítulo –en el sentido lato del término–, dedicado al trabajo de las mujeres dentro de la producción y escenografía teatral, no siempre reconocido. Muchas mujeres han centrado su vida y esfuerzo de manera vocacional y comprometida en la creación y puesta en escena del drama histórico, constituyendo su esfuerzo una inestimable

contribución a la formación de la conciencia colectiva a través de la recuperación de la memoria, como sucede en el caso de las asociaciones de mujeres que se ocuparon de escribir, dirigir y montar sus propias obras, asumiendo los riesgos económicos de este tipo de empresas en las circunstancias históricas menos favorables por lo que se refiere a la política cultural de los gobiernos. Creaciones colectivas y autogestión han sido, por consiguiente las constantes de esos proyectos escénicos que en determinados casos han contado con el reconocimiento público a través de la concesión de premios o programas de promoción cultural según, ya digo, el signo político de los gobiernos de turno.

Admirable por la valentía e innovación que representa es igualmente el capítulo – ahora sí en sentido literal– que dedica la autora a las trágicas situaciones sufridas por las mujeres en contextos bélicos, como el de la Guerra de los Balcanes o el conflicto árabe-israelí. El terrorismo y la migraciones son por otra parte tratados como fenómenos sociales derivados de traumas políticos que también son abordados por la autora en esta monografía cuando destaca el interés de las escritoras dramáticas por recrear las situaciones históricas en las que vive el mundo y su proyección mediática, destacando la importancia que cobran en la puesta en escena hoy día las nuevas tecnologías.

Desde estas páginas recomendamos la lectura de este ensayo y animamos a todos los investigadores que busquen e indaguen en las prolíficas fuentes que incluye el trabajo de María Luisa García-Manso, cuya aportación al estudio de esta parcela de la creación considero indispensable para el conocimiento de nuestra cultura y sociedad.

Begoña Souviron López
(Universidad de Málaga)