

1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

María José Vega/Julian Weiss/Cesc Esteve (eds.): *Reading and Censorship in Early Modern Europe. Barcelona 11-13 de diciembre de 2007. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona (Studia Aurea Monográfica) 2010. 222 páginas.*

Las presentes actas forman parte de un proyecto de gran envergadura sobre el fenómeno de la censura tal y como se configuró y funcionó en los países europeos al principio de la Modernidad temprana, cuando las autoridades tanto eclesiásticas como estatales intentan controlar y dirigir aquella nueva “esfera pública” (la *Öffentlichkeit* según Jürgen Habermas) que surgió y se estableció con la invención y el rapidísimo desarrollo de la imprenta y el correspondiente “mercado del libro”. Los productos de este mercado ya no eran, como lo fueron los manuscritos medievales, expresión de las ‘opiniones mayoritarias tradicionales’. Los libros impresos permitieron por primera vez difundir a una escala muy grande formas divergentes de pensamiento cuya peligrosidad se manifestó de manera evidente en la revolución ideológica y social de la Reforma protestante que, no cabe duda, debió su rápida difusión y su eficacia al fenómeno del libro. La institución de la censura fue pues la reacción lógica para contener estas nuevas formas masivas de una “libertad del pensamiento”. Como tal, se integra en aquel intento sistemático de “disciplinamiento” ideológico y social que se considera como el elemento quizás más característico de la historia de las sociedades europeas (tanto católicas como protestantes) a partir del Concilio de Trento hasta principios de la Ilustración. Sin embargo, esta censura abarcaba mucho

más que un control material e ideológico de la imprenta. Por ello, los organizadores de las actas que se presentan aquí realizaron dos coloquios más (“Las razones del censor. Censura e intolerancia en la primera edad moderna y Lectura y culpa en el siglo XVI. Reading and Guilt in the xvth Century”), cuyas actas están todavía por publicar. Proyectan otros estudios para abarcar el abanico temático tan rico de análisis del fenómeno de la censura. Sea dicho entre paréntesis, estos coloquios deben su existencia al 450 aniversario de la publicación del ‘índice fundacional’ español, el de Valdés de 1559.

Evidentemente no faltan estudios sobre la censura en los siglos XVI y XVII (recuérdese el libro de Reusch sobre los *Indices librorum prohibitorum* publicado ya en 1885), especialmente sobre la censura por parte de la Iglesia Católica y la institución encargada de ejecutarla, la Inquisición. No obstante, la todavía reciente apertura de los Archivos de la Inquisición, en 1998, y los 11 tomos de la serie *Index des Livres interdits* (Genève: Droz) publicados por Jesús Martínez Bujanda entre 1985 y 2002, hacen posible un nuevo enfoque global y comparativo de la censura, que, según formulan los editores en su valiosa y orientadora “Introduction” (pp. 9-24), consiste en “consider the moral, religious, political and literary dimension of censorship approaching it not only as institutional practice, but also as discourse which plays a constitutive role in setting the conceptual and practical limits of freedom of conscience and expression in a variety of domains” (p. 10). Consideran la censura como fenómeno complejo y polifacético de suma importancia para la configuración de las mentalidades en la Europa de la Mo-

dernidad temprana, que estudian especialmente con referencia a España, Francia, Italia y Portugal. Comparten las ideas de Annabel Patterson (*Censorship and Interpretation: The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England*, 1984, ²1990), para quien toda la configuración del concepto de la “literatura” en Europa –tanto en sus temas como en su modo estético de tratarlos y presentarlos– está profundamente condicionada por la censura de las instituciones oficiales y, factor no menos importante, por la consiguiente autocensura de los autores y autoras.

En el presente volumen se recogen once estudios (en inglés, francés, italiano y español) que se deben a otros tantos eminentes especialistas –basta con recordar los nombres de Gigliola Fragnito, Giorgio Caravale, Roger Chartier o de los mismos editores–. Las contribuciones reservadas total o parcialmente a casos españoles son cinco. Sin embargo, debido a su enfoque comparativo e interdisciplinar ninguno de los demás estudios carece de interés para el lector hispanista, ya que todo tipo de censura considera a los lectores laicos como “eterni bambini” (p. 13) sin derecho a un “autonomous thought” (p. 17). A estos criterios los censores eclesiásticos añaden la idea de que la literatura profana, especialmente la novela (siempre erótica), predispone a la herejía dogmática, lo que legitima la censura teológica de la literatura profana por parte del clero, mucho más allá de un control meramente moral.

Los cuatro primeros ensayos del tomo se refieren más bien a los fundamentos de la censura eclesiástica y su aplicación a temas religiosos. Donatella Gagliardi analiza el texto fundacional de censura postridentina, el *Theotimus sive de expungendis malis libris* (1559) del monje benedictino Gabriel du Puyherbault (pp. 25-38), conocido entre otras cosas por sus ataques contra las novelas de Rabelais. Gigliola Fragnito

(pp. 39-56) y Giorgio Caravale (pp. 57-78) examinan el campo tan amplio de la prohibición de la lectura de la *Biblia* en lengua vulgar en el mundo católico y la censura de la ‘literatura místico-ascética’ o ‘espiritual’, un género literario nuevo concebido precisamente, como arma contrarreformista, para oponerse a la lectura bíblica fomentada por el protestantismo y para propagar en su lugar la así llamada ‘oración mental’. Obviamente, en estos textos tiene un papel importante la obra –difundidísima en la Europa católica– del dominico español Fray Luis de Granada. El centro de la contribución de Emilio Blanco es la obra –no menos difundida– de otro autor español, el franciscano Antonio de Guevara, quien intentó crear, para el público de la Corte de Carlos V, un tipo de lectura moral y religiosa *sui generis* para con ella rechazar la lectura de obras profanas, especialmente del *Amadís* y de las demás novelas caballerescas.

Los tres artículos de Julian Weiss (pp. 93-112), Robert Archer (pp. 113-122) y José Augusto Cardoso Bernardes (pp. 123-139) analizan el funcionamiento concreto (y bastante diversificado) de una censura no tan sólo eclesiástica y estatal, e intentan indagar las posibilidades y los límites de la autonomía de la ‘literatura profana’, refiriéndose a ‘los clásicos en lengua vernácula’ como son Juan de Mena y Jorge Manrique, a la poesía profana de Ausiàs March y al teatro político de Gil Vicente.

Las últimas cuatro contribuciones presentan las reacciones de una serie de autores concretos frente a la realidad histórica de la censura: Alfonso de Valdés y la opción por el anonimato (Rosa Navarro Durán, pp. 141-160); el humanista e impresor francés Robert Étienne y el autoexilio, y Michel de Montaigne y la sumisión imperturbable y humilde (¿ficticia?) a la censura romana (Emily Butterworth,

pp. 161-179); Cyrano de Bergerac y la opción por la circulación (no censurada) del texto en manuscrito y la renuncia a la imprenta todavía en pleno siglo XVII (Roger Chartier, pp. 201-221). A Marie-Luce Demonet (pp. 181-200) se debe la exposición de unas reflexiones del jesuita español Francisco Suárez, filósofo y teólogo de prestigio europeo, sobre el estatus metafísico y la legitimación de la ‘imaginación’ y de la ‘ficción’ literaria tan denigrada como ‘mentira’ por una mayoría de los censores.

Las actas sobre “Reading and Censorship” se merecen la lectura detenida por parte de cualquier hispanista historiador tanto de la cultura como de la literatura española. Llamam la atención del lector no sólo sobre la complejidad y la eficacia de los fenómenos omnipresentes de la censura y de la autocensura en una fase decisiva de la Modernidad temprana. Recuerdan también la realidad indudable, pero pocas veces tenida en cuenta con la debida insistencia, de la coexistencia conflictiva y en permanente lucha ideológica de dos culturas durante el Siglo de Oro – la cultura clerical de las *letras divinas* (la religión y la teología) y la cultura laica de las *letras humanas* (el arte y la literatura profana).

Manfred Tietz
(Universidad de Bochum)

José María Díez Borque: *Literatura (novela, poesía, teatro) en bibliotecas particulares del Siglo de Oro español (1600-1650)*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Biblioteca Aurea Hispánica, 66) 2010. 158 páginas.

Díez Borque ensambla en este libro una serie de búsquedas comenzadas en 2007 en el Homenaje a I. Resina, M. L.

Pires, M. Vitalina Leal sobre la novela *picaresca*, seguidas en 2008 sobre la *pastoril* por los setenta años de Sebastian Neumeister, sobre el *teatro* al año siguiente en bibliotecas particulares en Homenaje a Luciano García Lorenzo, sobre bibliotecas de nobles para Ch. Strosetzki y bibliotecas de trabajadores para Kazimier Sabik. Sobre la *poesía*, la *Revista de Filología Española* (XC, 1, pp. 107-136) acaba de darnos una entrega, en espera de otras que están por salir sobre autoridades y cargos públicos en la época del Conde Duque de Olivares y de clases trabajadoras. La novela de caballerías y géneros afines es otra entrega en el Homenaje a G. Caravaggi (vol. I, pp. 555-570). Díez Borque considera una obligación inexorable e ineludible del historiador de la literatura dar respuestas satisfactorias a las cuestiones de quiénes y cuántos eran los lectores y qué leían, la permanencia en el mercado de títulos y géneros, las lecturas predominantes, los condicionamientos de la clase social, la censura, el precio y, en síntesis, la condición comercial del libro, su oferta-demanda y el gusto de la época.

Se ha fijado para ello un mismo mojón cronológico de 1600 a 1650, limitándose a 65 inventarios de bibliotecas particulares, de las que 13 resultan ser de nobles, 12 de eclesiásticos, 16 de oficios y profesiones varios y 7 de cargos políticos de distintas áreas geográficas. Es de notar enseguida que lo que hoy es para Díez Borque fruto de un proyecto ministerial “I+D: De la biblioteca particular al canon literario de los Siglos de Oro”, se abría *in nuce* en su *Literatura y cultura de masas: Estudio de la novela subliteraria* de 1972 y en su rica experiencia de historiador de la Literatura española desde el *Manual* (Guadiana, 1975) y antologías varias. En 1972 se preguntaba ya por los “criterios objetivos o al menos con cierto grado de certeza que poseemos para establecer la valoración de

una obra literaria” y, al planear en 1975 una nueva Historia de la literatura, procuraba no olvidar “que el acto literario se consume con el público, lo que fuerza a salir de la oficina del escritor”. Su ambición ha sido siempre “acercarse a la realidad de verdad”, citando a Torres Naharro, hasta desafiar hoy el “ojo del huracán” o “el torbellino del problema de la lectura”, obligándose a “hacer el cesto con los mimbres de que dispone” (son expresiones suyas) y a disculparse de posibles errores, cuando, al hacer porcentajes de presencia de la literatura en el conjunto de la biblioteca estudiada y con la literatura extranjera, tiene que recurrir a los números y dedicar, en conclusión, gentilmente su libro a todos los bibliotecarios de su departamento universitario por haberles incordiado con sus “desvelos bibliográficos”. Díez Borque tiene ante todo conciencia de que sobre el tapete quedan muchos problemas sin solucionar, como la publicación y difusión del teatro o cultura oral y visual, la oralidad y el manuscrito impreso en la poesía. Y hay incluso autores que, aunque no han dejado rastro en la memoria literaria, están presentes en las bibliotecas. Tanto le afana a Díez Borque el no haber podido tener en cuenta estudios que ha conocido después de sus pesquisas, que lo repite en las notas 3 y 4 de la Introducción y siente no haber podido ver *Le biblioteche private come paradigma bibliografico* de 2008 con las actas de un congreso internacional en Roma del 10 al 12 de octubre de 2007, ni las de Udine del 18 al 20 de octubre de 2004, *Biblioteche private in età moderna e contemporanea*, que por lo que se refiere a Italia le habrían ampliado el horizonte de investigación y método.

En toda su afanosa búsqueda se tiene la impresión de que Díez Borque se mueve todavía en un marco de Sociología de la literatura de las décadas sesenta-setenta

más que en el de las expectativas que comporta la obra y las experiencias mismas del lector, teorizado por Hans Robert Jauss y la escuela de Constanza. Para Jauss, el lector es protagonista de un proceso activo y poético en el que la investigación filológica está en condiciones de abrirse a la hermenéutica. Es natural que la biblioteca del conde de Gondomar, con 6.471 libros, y la de Felipe IV, con 2.150, se presten al análisis y merezcan una particular atención, más que las de un agente de negocios con 14 libros o la marquesa que tenía 29, el bordador con 19, el abogado con 16 y el cerero con 36. Díez Borque ha visto facilitada su labor teniendo a mano los repertorios de Trevor J. Dadson, de José María Prieto Bernabé, cuya tesis doctoral de 1999 se publicó en Mérida en 2004, de José Luis Barrio Moya y otros. Lo que hoy llamamos novela, poesía o teatro no era visto como tal por la biblioteconomía de la época o del *ordo disponendi* de las librerías. Desde la lingüística, la literatura como *congeries litterarum* no debe ocultar o descuidar la lengua literaria, es decir, la que es equívoca y unívoca a la vez, ambigua, que alude más que elide, que evoca, más atenta a la *parole* que al sistema del *langage*, en que ella se cobija y produce. Las preguntas sobre quiénes y cuántos leen y qué leen continuarán obsesionando a Díez Borque y a cuantos se interesan por la historia del libro.

A esas mismas preguntas traté yo de dar una respuesta, al comentar una “memoria” o lista de libros “curiosos” que el Cardenal Barberini pidió a Nicolas Ricci y Carlo Pellegrini, sus agentes en Madrid de 1655 a 1658, en “Libros ‘raros y curiosos’ para el Cardenal ‘nepote’” (en el *Libro-Homenaje a Antonio Pérez Gómez*, II, Cieza: La Fuente que Mana y Corre, 1978, pp. 1-42). Se trataba de 19 libros o cuerpos de “libro de molde”, sin contar los

diversos tomos, por los que Pellegrini pagó 889 reales de plata con otros libros que le costaron 37 doblas, incluidos los 600 reales de plata pagados por el “libro-manuscrito” las “cartas” de Pietro Martire. Las *Crónicas de Valencia* de Martín de Viciana, difíciles de encontrar por las críticas a la nobleza, le costaron un doblón o 52 reales de plata. Mis preguntas estaban dictadas en la España de Felipe IV (1621-1665) por peticiones específicas del cardenal. A quiénes, cuántos y qué se leía había que añadir quién edita, a costa de quién y dónde se vendían los libros. Barberini había visitado la Corte madrileña en 1626, con 29 años, era protector de los Reinos de Aragón, Portugal y de los Franciscanos, prefecto de la Signatura de Justicia (1623-1628) y secretario del Santo Oficio (1633-1679). No era un bibliófilo de ocasión, como lo pudo ser el conde de Gondomar. En su biblioteca predominan los libros de teología *in folio*, de espiritualidad cortesana, libros polémicos, censurados. Tiene 40 años cuando lee y anota los *Refranes* de Hernán Núñez (1463-1553) y sus glosas de *Las trescientas* de Juan de Mena. Las relaciones entre la Iglesia y la Monarquía española se debatían entre absolutismo romano y regalismo español o jurisdiccionalismo anticurial.

José Luis Gotor
Università di Roma-“Tor Vergata”

John Slater. *Todos son hojas: literatura e historia natural en el Barroco español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Estudios sobre la ciencia, 58) 2010. 310 páginas.

Este libro trata de plantas y herbarios en la literatura del Siglo de Oro español. Sin duda es la recopilación de plantas más

exhaustiva hasta el presente en las obras de la mencionada época. Compara la literatura con la historia natural, diciendo que ambas “estructuran y ordenan los conocimientos sobre el mundo natural ya que son sistemas de control lingüístico” (p. 17). Según el autor, los herbarios son intentos de “controlar, catalogar y dominar la abundancia natural recientemente identificada” (p. 17). El autor justifica la necesidad de un trabajo como el suyo apelando a Richard Holmes en su *The Age of Wonder*, quien dice que, a pesar del rol central de los saberes botánicos en la sistematización científica, el tema no ha sido lo suficientemente analizado. En la esfera literaria, autores como Edward H. Friedman, Aurora Egido, Ignacio Arellano, y Ángel Luis López analizaron las metáforas florales, pero no hay ningún trabajo que documente y unifique todo el saber sobre este tema. El libro recoge más de doscientas plantas mencionadas en la literatura del Siglo de Oro y las identifica de acuerdo con la nomenclatura científica actual.

El autor señala que tiene tres objetivos. Primero, intenta identificar las plantas mencionadas por los autores canónicos del siglo XVI y XVII. En segundo lugar, intenta cooperar con los trabajos de historia moderna y de la ciencia proporcionando información acerca de la difusión, el significado alegórico y las propiedades de las plantas. El tercer objetivo es probar la existencia de una “estética fitológica” olvidada en la literatura de la época. Por estética fitológica entiende el “elevado estatus” del mundo vegetal, así como “los cambios que experimentaron las formas de representación de las plantas en cada uno de estos campos” (p. 21). Central a su argumento es la diferencia entre “thesaurus” y “ramillete” siendo el primero definido como un “espacio cerrado y limitado” que contiene un número de tropos, y

el segundo un mecanismo de incorporación de materiales casi ilimitado. El “ramillete” es un procedimiento utilizado en la poesía lírica, el auto sacramental, la literatura devota, la historiografía y la comedia (p. 23). Ciertamente, el libro cumple con todos los objetivos, ya que se trata de un trabajo excelentemente documentado. Es imposible mencionar en una reseña todas las obras citadas por el autor, pero baste decir que es un trabajo serio, erudito y que prácticamente agota el tema. Si bien el libro es en su mayor parte una recopilación de plantas, la introducción logra que este trabajo no sea nada más que un catálogo, puesto que también ofrece en la introducción una historia tanto de la literatura primaria como la secundaria, que sirve de guía al lector en la multiplicidad infinita de citas, ejemplos, datos empíricos y documentos que examina. Dialoga fructíferamente con autores de la historia de la ciencia tanto europea como colonial, tales como Lorraine Daston, Keith Hutchison, Antonio Barrera Osorio y Ricardo Padrón. Presta particular atención a la génesis literaria de los textos, considerándolos como productos de ensamblajes más que de la imaginación, mostrando como los catálogos de plantas y flores eran signos de cultura y erudición. Particularmente fascinante es la atención que presta a los significados alegóricos de las plantas, ilustrando como en los autos sacramentales la salvación humana se narra mediante “alegorías compuestas exclusivamente de plantas” (p. 71).

La obra está dividida en dos partes, la introducción y el diccionario. La introducción, titulada “Literatura e historia natural en la primera modernidad”, está dividida en siete subsecciones: “La estética fitológica del Barroco español”, “El estatus conceptual de las plantas en la cosmovisión moderna”, “La *res herbaria* y las humanidades”, “Las flores y la com-

posición literaria”, “Catálogos botánicos y *copia* retórica”, “La *res herbaria* y la *res pública*” y “Conclusión”. De particular importancia es la sección dedicada al valor conceptual de las plantas, en la que el autor examina el lugar de la vida vegetal no solo en la Biblia, sino también en la cosmovisión aristotélica, en la cual las plantas eran el escenario donde se gestaba el origen y generación de la vida, motivo por el cual reflejaban un “conocimiento superior de la esfera celestial” (p. 28). Para los antiguos, las plantas eran un modo de vida diferente a la vida animal, contenedoras de secretos divinos útiles para los seres humanos, razón por la cual fueron objeto de una “revalorización conceptual” visible no solo en lo literario sino en lo científico por los escritores del Siglo de Oro. La conclusión de que el valor literario y artístico que poseía la estética fitológica es irreducible a la dimensión taxonómica y el mero afán recolector constituye un punto de partida para investigaciones futuras que encontrarán en este diccionario un recurso fundamental.

La segunda parte de la obra es el diccionario, organizado alfabéticamente. Cada entrada comienza con el nombre científico de la planta. Por ejemplo “*Acanthus mollis* L.”, continúa con el nombre en español (“acanto”), y lo sigue la cita del texto literario de donde fue extraído, y termina con el nombre del texto: “Lope de Vega, *La amistad pagada (Obras completas de Lope de Vega, 1993-XII: 718)*. Los problemas que podrían haberse presentado con la organización de las entradas son subsanados con la presencia de dos índices analíticos: uno con los nombres científicos de las plantas y otro con los nombres comunes en español.

Aunque no pretende ser un listado exhaustivo sino una muestra representativa, el presente diccionario constituye un tra-

bajo monumental, intensivo y completo, que muestra horas interminables de trabajo y un afán de organización inigualables. Si bien el autor resalta la importancia del poder imperial y colonial y el modo en que lo “indígena” ocupaba el lugar de lo “exótico” en estos saberes, una crítica que iluminara el proceso de apropiación y traducción colonial e imperial del que fueron objeto muchas de estas plantas mencionadas hubiera sido bienvenida. También hubiera sido interesante una mayor atención a la repercusión conceptual que tuvo la “estética fitológica” en la historia de la filosofía y de la ciencia fuera de la tradición hispánica, como por ejemplo en la tradición empirista anglosajona de Francis Bacon, por mencionar solo un caso. No obstante, la elección del formato de diccionario tiene muchos puntos a favor. Facilita la comprensión de los que no somos especialistas en el tema y resulta una herramienta invaluable en la enseñanza y en la investigación.

Orlando Bentancor
(*Barnard College*)

Carmen Rivero Iglesias: *La recepción e interpretación del “Quijote” en la Alemania del siglo XVIII. Ciudad Real: Imprenta Provincial 2010. 419 páginas.*

Aunque disponemos de valiosos trabajos sobre la recepción de la obra de Cervantes en los países de lengua alemana, no existía hasta la fecha un estudio dedicado específicamente al siglo XVIII, análogo al que Werner Brüggemann consagró a la presencia de Cervantes y de la figura de Don Quijote en las letras y las artes del Romanticismo. Carmen Rivero Iglesias, en su tesis doctoral, trata de suplir a esta falta con una investigación a la vez amplia

y detallada que, lejos de limitarse a las traducciones, examina los artículos de prensa periódica, los relatos de viajes, las obras de carácter filosófico y los tratados de teoría literaria del setecientos alemán. Este siglo es de particular interés para la evolución de la cultura alemana: la Ilustración, el movimiento del Sturm und Drang, el Clasicismo de Weimar y el Prerromanticismo se suceden en él sin solución de continuidad, llegando a compenetrarse, algunas veces, en sus mayores personalidades.

A la autora de este estudio no le interesa contraponer un movimiento a otro; sostiene, antes al contrario, que la interpretación romántica del *Quijote* fue preparada ya desde el segundo tercio del siglo XVIII por algunos representantes de la Ilustración, sobre todo el suizo Johann Jacob Bodmer, autor del ensayo “Von dem Character des Don Quixote und des Sanscho Pansa” (1741), y, más adelante, el alemán Heinrich Wilhelm Gerstenberg, quien, después de haber viajado a Londres y —probablemente— también a la Península Ibérica, describe algunos paisajes españoles a la luz del *Quijote* (1767). La tesis de que el cambio de paradigma se produjo ya antes de la mitad del siglo no contradice, con todo, la afirmación de Anthony Close, según quien “el Romanticismo alemán transformó completamente la interpretación heredada del neoclasicismo del siglo XVIII”. Y es que el anglófilo Bodmer atacó en sus escritos a los defensores del neoclasicismo francés y desarrolló su interpretación de la figura de don Quijote después de haber meditado sobre las teorías del humor de origen anglosajón (Shaftesbury, Addison). Su nueva visión de un Don Quijote más humano, “loco”, de cualquier modo, “como lo somos todos”, contribuyó a superar la interpretación exclusivamente satírica y, por tanto, limitativa, de las aventuras del ilustre hidalgo. Estoy de acuerdo

con la autora en que el trabajo del escritor de Zúrich ha de considerarse como el fundamento de muchas interpretaciones futuras. Pero no por ello diría que sus ideas y las de sus contemporáneos contienen *in nuce* toda la novedad de la interpretación romántica del *Quijote*. La diferencia esencial entre la feliz intuición de Bodmer, quien en su ensayo elogia a Cervantes y sugiere una lectura simbólica del carácter del protagonista, y las aproximaciones al *Quijote* de los hermanos Schlegel consiste en que estos, en vez de limitarse a una caracterización del héroe, proponen una nueva interpretación de la novela cervantina como suprema obra de arte, dotada ya, según ellos, de “ironía romántica”. Baste con recordar que mientras Bertuch, en su traducción del *Quijote* de 1775-1777, había ofrecido a los lectores alemanes un texto mutilado, haciendo caso omiso de los cuentos insertos, August W. Schlegel, en su reseña a la traducción de Tieck, esta sí completa (1801), justifica la inserción de “El curioso impertinente” desde un punto de vista estético. Ludwig Tieck, por su parte, elogia el genio de Cervantes precisamente por esto: por haber interpolado la historia del marido curioso en la novela dedicada al crédulo don Quijote.

La tesis doctoral de Carmen Rivero está repartida en seis secciones. Si dejamos a un lado la introducción y las conclusiones, donde la autora resume los impresionantes resultados de su investigación, vemos que enfoca la complejidad de la materia a tratar desde cuatro perspectivas, correspondientes a las siguientes disciplinas: historia, literatura, filosofía y teoría de los géneros (y, en particular, de la novela). En tanto que historiadora, reconstruye la difusión de la leyenda negra y documenta, como una de sus consecuencias, la imagen negativa de todo lo español. La actitud de superioridad y crítico desprecio hacia España se advierte

sobre todo en Francia, cuya hegemonía cultural, en los países de lengua alemana, fue un hecho indiscutible. Que la imagen del *Quijote* no pudo evolucionar en un clima caracterizado por tales prejuicios, es evidente: la nueva visión crítica, más favorable a Cervantes, se preparaba, en efecto, en Inglaterra. En las teorías de Shaftesbury sobre el entusiasmo y el humor benevolente (que Addison iba propagando en su revista *The Spectator*), se encuentran algunas premisas para una interpretación no exclusivamente satírica del arte cervantino. Según el filósofo inglés, la sátira despiadada no hacía sino destruir el orden social; el humor benevolente, en cambio, podía convertirse en un instrumento educativo y de reafirmación social. Estas ideas suscitaron reacciones fecundas en autores como Lessing, Wieland y Blanckenburg, quienes participaron en la elaboración de un nuevo concepto del humor, el *humor romántico*, en el que la risa se desprendía del contraste entre lo real y lo ideal. Paralelamente, se iba desarrollando en Alemania la estética del *genio*, cuyas características eran la capacidad creadora y la conjunción de lo cómico y lo trágico. En este canon acabaron por ser incluidos Homero, Dante y, entre los clásicos modernos, Shakespeare y Cervantes.

La frecuencia con que se cita a Cervantes en los debates literarios de la segunda mitad del siglo XVIII se debe al extraordinario auge que conoció entonces el género novelesco en Alemania. Wieland, el autor de *Don Sylvio* (1763), considera a Cervantes como el “mayor novelista español”. Mientras en Inglaterra se publicaron las novelas *The Female Don Quixote* de Charlotte Lennox (1752) y *The Spiritual Don Quixote* de Richard Graves (1773), ambas inmediatamente traducidas a la lengua alemana, en Alemania salieron a la luz, entre otras, *Der teutsche Don Qui-*

chotte de Neugebauer (1753), los proverbios de *Antons Panscha von Mancha* de J. C. Rasche (1774) y *Wendelin von Karlsberg oder der Quixott des 18. Jahrhunderts* de J. G. Schulz (1789). Carmen Rivero termina su investigación con un capítulo dedicado al cervantismo de Goethe que, a decir verdad, puede suscitar algunas dudas. Si es cierto que Goethe leyó el *Quijote* con entusiasmo en la traducción de Bertuch, no me parece que Cervantes esté presente en sus obras anteriores a 1775, esto es, en el drama *Goetz von Berlichingen* (1773) y en la novela epistolar *Die Leiden des jungen Werther* (1774). Goetz, un héroe del siglo XVI, lucha por sus ideales en un mundo corrupto, pero tiene los pies bien firmes en la tierra y, sobre todo, no enloquece a consecuencia de un exceso de lecturas. El que se hable de quijotismo, en este caso, me parece fuera de lugar. La autora sabe, asimismo, que la definición de Werther como “un Don Quijote del sentimiento” no pasa de ser un lugar común. Y es que el conflicto entre la pasión individual y las convenciones sociales no basta para acercarnos a Don Quijote. Las principales lecturas de Goethe, a la hora de concebir el *Werther*, eran, más que Cervantes, Rousseau, Lessing y los novelistas ingleses. Es posible, sin embargo, encontrar algunos paralelismos entre el *Quijote* y *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (a partir de 1776), siempre que no se olvide la diferencia de género. En esta novela de Goethe, se habla de “ideas fijas” y de un tipo de “locura” que apartan al héroe de la vida activa. Aparece además, bajo la forma del teatro, la pasión por la literatura, que induce al protagonista a conformar la realidad de acuerdo con su ideal. Pero Goethe, según las exigencias del *Bildungsroman*, saca al protagonista de la bohemia y permite que se convierta en un hombre sensato y útil. Carmen Rivero,

basándose en la crítica de Lukács, ve a Goethe como un continuador de la Ilustración que atribuye mucha importancia a los temas de la educación y el desarrollo de la persona humana. Pero cuanto más se insista en el aspecto educativo, propio de la novela de formación, tanto más se advertirá la divergencia entre la concepción cervantina de la novela y la observada por Goethe en el *Wilhelm Meister*.

La reinterpretación del *Quijote*, primero en Inglaterra y después en la Alemania del siglo XVIII, constituye una de las grandes aventuras del espíritu crítico europeo. En el hecho de haber dado debido resalte a las varias etapas de este proceso reside uno de los mayores méritos de este estudio. Concluyo recordando que a la tesis doctoral de Carmen Rivero Iglesias le fue otorgado, en 2010, el “Primer premio de investigación cervantista José María Casasayas”, lo que corrobora el elogioso juicio con que la crítica cervantina ha acogido este trabajo.

Georges Güntert
(Universidad de Zúrich)

Akiko Tsuchiya: *Marginal Subjects: Gender and Deviance in Fin-de-siècle Spain*. Toronto: University of Toronto Press 2011. 266 páginas

Los últimos veinte años han representado un paradigma en el campo de la literatura peninsular del siglo XIX gracias a los estudios interdisciplinarios de género como categoría fundamental de análisis. Los trabajos sobre la transgresión del género en el siglo XIX han surgido del diálogo entre diferentes estudiosos y críticos del tema. Esta discusión ha sembrado el precedente en los estudios de crítica literaria y de teoría feminista especializados.

Akiko Tsuchiya en su libro *Marginal Subjects: Gender and Deviance in Fin-de-siècle Spain* propone un diálogo abierto con críticos que han investigado el problema de la transgresión del género en otros contextos europeos aunque sin olvidar la idiosincrasia de España. Tsuchiya busca establecer los puntos de encuentro que surgieron por medio de los intercambios en ciencia, medicina, antropología, criminología así como también en la literatura y el arte con países como Francia e Inglaterra.

Tsuchiya presenta el origen de la fascinación por los discursos transgresores de género a finales del siglo XIX, en parte ocasionados por el desarrollo de las artes visuales, donde la literatura ocupa un lugar prioritario. El interés literario por este tipo de discursos se expresa en la presentación de estereotipos artísticos como el adulterio, la prostitución, la mujer seducida y el caballero dandi entre otros y, no se limita solo a España sino que también alcanza a Europa. Sin embargo, es en España donde se refleja de una manera más acusada. Los antecedentes se producen por la implantación del capitalismo industrial en el siglo XVIII en la mayoría de los países europeos, el consecuente nacimiento de la sociedad de consumo en el siglo XIX, el acceso de la mujer a la educación y el replanteamiento de roles de género. Tsuchiya investiga el problema de la transgresión del género como tropo privilegiado en algunos de los textos de este periodo e, intenta escrudinizar las razones que existen para ello desde 1880 a 1890. La teoría que sigue es la de Michel De Certeau que expresa la relación entre la narrativa y el espacio lo que permite probar la función del espacio dentro de la narrativa y mostrar el espacio que a los sujetos se les permite ocupar en el mundo real.

La obsesión de los escritores españoles, artistas e intelectuales por la transgresión del género se refleja en una variedad

de representaciones culturales; desde tratados científicos, médicos, estudios antropológicos hasta la literatura de ficción. Los sujetos representados en la mayoría de los casos son mujeres, pero también existen hombres feminizados, como aparecen en algunas novelas de Galdós, Pardo Bazán y Eduardo Bago entre otros, que representan el grupo de escritores naturalistas que siguen el naturalismo radical de Zola. La literatura de ficción permite dar cabida a multitud de voces y ofrece estrategias que a menudo confunden las ambigüedades y contradicciones sobre la raíz de la transgresión. Las representaciones del género transgresor en los textos literarios expresan la ambivalencia entre el proyecto realista y naturalista en relación a los sujetos que viven fuera de las normas. La resistencia al orden abre un nuevo espacio a la subjetividad y redefine los límites de la cultura dominante.

Una de las discusiones que presenta Tsuchiya gira en torno a la función de las normas y la inestabilidad que se produce fuera de ellas. Los esfuerzos de la sociedad de la Restauración se centran en combatir el desorden por medio de medidas contra los marginados sociales. Por ello, se reforma la legislación, se crean prisiones, asilos y otras instituciones sociales que ponen de moda los discursos científicos y médicos. En la literatura proliferan las publicaciones de la novela realista y naturalista, el folletín y la prensa sensacionalista que se concentra en este sector de la sociedad. Todo este enfoque en los marginados sociales produce la ansiedad hacia el género en particular y, la transformación del género como metáfora privilegiada junto con otras categorías como la clase, la raza y la nacionalidad. El cuerpo femenino automáticamente se asocia con la transgresión sexual y el desvío sexual deja de ser neutral para convertirse en un acto femenino. Como solución se

promueve la educación de la mujer en los foros públicos.

La novela realista, como ha demostrado Labanyi, se asocia al proyecto de reforma social del siglo XIX que tiene como objetivo reintegrar los elementos irregulares de la población dentro del cuerpo homogéneo de la burguesía. Este programa se refleja en la obsesión por documentar y clasificar cada aspecto problemático de la sociedad. La narrativa tiene una función importante en este sentido, ya que marca los límites que delimitan la distinción entre el sujeto y el exterior. Tsuchiya examina cómo la transgresión femenina aparece representada en las dos novelas de Galdós, *La Desheredada* (1881) y *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), por medio de estrategias utilizadas por la mujer transgresora para resistir al sistema de poder que busca su control y regulación. En estas dos obras se expresa la complejidad del conflicto entre el cuerpo femenino y las fuerzas de disciplina que buscan su regulación.

El tema central en el análisis de la novela realista es la conexión entre la subjetividad transgresora y el cuerpo femenino y así se representa en la mayoría de las novelas realistas de este período. Los sujetos femeninos transgresores abundan en *La Desheredada* de Galdós así como en otras novelas realistas del mismo periodo y la transgresión aparece unida a la representación del cuerpo femenino en términos físicos y simbólicos. La mujer transgresora moviliza la resistencia al poder, su cuerpo se convierte en la respuesta donde el deseo exige control y disciplina. Las mujeres solteras que mantienen relaciones sexuales fuera del matrimonio (como es el caso de *Tormento y Tristana*), las adúlteras (como es el caso de *Fortunata y Rosalía*) o las prostitutas (*Fortunata e Isidora*), todas estas categorías o representaciones de la mujer transgresora están presentes en la imagina-

ción popular del siglo XIX y se muestran en la forma del cuerpo, el deseo y la sexualidad que resiste la disciplina de la sociedad burguesa que intenta regularlas.

Tsuchiya muestra la representación, desde el punto de vista del narrador masculino, de la imposición de la disciplina en el cuerpo femenino de algunas de las protagonistas en las novelas objeto de análisis. La discusión se centra en mostrar algunas de las estrategias de resistencia utilizadas por las mujeres transgresoras que les permite abrir nuevos espacios de subjetividad para desafiar las normas. El énfasis gira en torno a los espacios físicos y simbólicos que la mujer transgresora crea al exponer su cuerpo para resistir a las instituciones y a las técnicas de poder. Por ejemplo, en *La Desheredada* se muestra cómo el sujeto femenino ha movilizado la resistencia a la disciplina burguesa dentro y fuera de las instituciones específicas de control social a través de la exposición de su cuerpo. Un caso semejante aparece en la novela *Fortunata y Jacinta*, donde la resistencia del cuerpo va en contra de las instituciones y mecanismos impuestos por la sociedad disciplinaria que busca el constante servilismo.

El deseo femenino y el consumo están íntimamente ligados en la imaginación cultural de finales del siglo XIX, un período que coincide con la emergencia del nuevo consumidor. En la literatura y en las representaciones visuales de la mujer lectora aparece de nuevo esta relación. Es por ello que las autoridades concentran sus esfuerzos en regular las lecturas de la mujer. Los textos que se recomiendan se clasifican en médico-social o clínico-social y sirven como manual de conducta para las mujeres. Por un lado, se acepta que la lectura puede ser un instrumento útil para la instrucción moral de la mujer y para la promoción de la buena higiene y por otro lado, también se destacan los efectos per-

niciosos de la lectura de novelas, especialmente por los efectos nocivos que pueden acarrear a las mujeres en el tema de la sexualidad.

La identificación entre las lecturas femeninas y la transgresión sexual no sólo refleja las ansiedades en el tema de la educación de la mujer, el progreso social y la visibilidad en la esfera pública pero también expresa la potencial agencia del nuevo consumidor. Isidora Rufete en *La Desheredada* ejemplifica cómo la lectura femenina puede convertirse en una metáfora para el consumo y el deseo. Otro ejemplo de la representación literaria de la mujer lectora aparece en *La Tribuna*, de Pardo Bazán, donde al comienzo de la novela se define el folletín sugiriendo que la novela contiene una lección moral acerca de los peligros de la lectura para las mujeres de poca instrucción, especialmente cuando se trata de novelas románticas. *La Tribuna* representa el miedo a la agencia potencial de la mujer consumidora, quien bajo la influencia de las malas lecturas suspira por trascender su posición social. Amparo, de nuevo al final de la novela, paga con castigo por su transgresión sexual y política.

El análisis de Tsuchiya no sólo se basa en mujeres que rompen el ideal de feminidad, sino que también gira en torno a figuras masculinas transgresoras que cuestionan el ideal heterosexual de la masculinidad, que a su vez representa la contraparte de la subjetividad femenina transgresora. Tsuchiya explora el desafío a la normatividad masculina por el hombre y analiza la respuesta de dos novelistas: Clarín en su obra *Su único hijo* y Pardo Bazán en su novela *Memorias de un solterón*. Estos trabajos literarios recogen ejemplos de figuras masculinas transgresoras donde la estética los transforma en prototipos problemáticos de la crisis de masculinidad de fin de siglo.

La obra de Clarín *Su único hijo* desafía la clasificación, de hecho da expresión a la confusión de todas las normas, espaciales, de lugar y de temporalidad, lo que se puede denominar o considerar como estética andrógena. Pardo Bazán, por otro lado, en su novela *Memorias de un solterón* se apropia de la crisis de masculinidad para desafiar y configurar desde una perspectiva femenina la noción de género. Lo que estas dos obras tienen en común es la fascinación por la inversión del género característica de esta época. La literatura de finales del siglo XIX cuestiona la idea de la sexualidad natural y explora los roles sexuales no convencionales y las manifestaciones de deseo, incluyendo la homosexualidad y el travestismo.

Los primeros capítulos del texto de Tsuchiya han analizado género, sexualidad y clase como categorías primarias de transgresión. Los últimos capítulos de su libro exploran los discursos de raza y nación que desempeñan igualmente un papel importante en la formación de las subjetividades transgresoras. Tsuchiya presenta la interrelación que existe entre el género, la sexualidad, la raza y la nación en la construcción de las subjetividades transgresoras en la novela de Pardo Bazán *Insolación*. Esta novela toma el mito orientalista de Andalucía como punto de partida para las negociaciones de la protagonista femenina sobre el género. Pardo Bazán propone reflexiones sobre la naturaleza en la relación entre el género y el orientalismo estructurando la novela alrededor de una serie de dicotomías como feminidad versus masculinidad, norte (Galicia) versus sur (Andalucía), lo europeo versus lo oriental/África, civilización versus barbarie, razón versus pasión, etc. Tsuchiya defiende en su análisis que el discurso irónico de la novela problematiza de manera constante las mencionadas oposiciones para desmantelarlas al final.

Asís, la protagonista femenina en *Inso-lación*, invierte las jerarquías tradicionales del género que definen a la mujer como objeto de deseo y al hombre como sujeto, asumiendo la colonización de la mujer y, transformando al sujeto, “al otro”, en objeto. Su deseo por Pacheco, “el otro”, representa un acto de transgresión, de algo que está prohibido para una mujer de su posición. Una vez más, al final de la novela, la protagonista femenina subvierte las normas siguiendo el curso del deseo y la consumación de su relación con Pacheco. La identidad nacional española es una construcción que emerge de la negociación con la raza y la cultura del “otro”.

El caso de finales del siglo XIX en España no fue una excepción con el resto de Europa; prostitutas y otras mujeres transgresoras llenaron las páginas de la literatura popular y de ficción planteando cuestiones cruciales sobre el rol de la mujer y su agencia durante un período histórico crítico para la redefinición del género. Tsuchiya explora el tratamiento de género y sexualidad transgresora así como las contradicciones que emergen en la representación de la prostituta en los trabajos de López Bago. Varias cuestiones se plantean como la obsesión de Bago por la prostituta, su deseo de conocerla y cómo este deseo se manifiesta en la ficción. El verdadero sujeto en la representación de la prostituta en los trabajos de Bago es el deseo del hombre por el conocimiento del deseo femenino y la sexualidad. En este contexto, Bago ofrece un estudio para explorar la complejidad de la tensión entre el deseo y el conocimiento, ya que la representación de la prostituta emerge de la intersección entre la literatura y la ciencia. El narrador omnisciente lleva a los lectores al mundo de la prostitución utilizando una retórica científica para la erradicación de lo que se considera moralmente repugnante.

La representación de la mujer transgresora difiere cuando el autor y el narrador son femeninos, como es el caso de Matilde Cherner en su novela *María Magdalena*, publicada en 1880, antes de la proliferación de las novelas sobre prostitución de naturalistas radicales. La intención de Cherner es analizar el discurso en un intento de la mujer transgresora por negociar nuevos espacios de subjetividad.

Las diferentes estrategias discursivas han permitido analizar las condiciones a través del conocimiento de la mujer transgresora en la literatura del siglo XIX. Al mostrar estas obras críticamente se muestran las diferentes metodologías. Por ejemplo, en algunas novelas hay una separación ostensible entre la ideología del género del autor y la perspectiva del discurso. En segundo lugar, las diferentes estrategias discursivas están representadas culturalmente por consideraciones de género, clase, raza y nación. Tsuchiya pretende dar respuesta al impacto de la construcción social y las diferencias impuestas en las representaciones literarias de la mujer transgresora.

Julia Bello-Bravo
(University of Illinois-
Urbana Champaign)

Sara Piccioni: *Convenzionalità e creatività nella metafora*, Bologna: Bologna University Press 2010, 236 páginas.

El título de la monografía de Sara Piccioni coincide con la parte más extensa –la tercera–, consagrada a la creatividad metafórica en la obra completa de Federico García Lorca. En las dos partes precedentes predominan las calas teóricas sobre las convencionalidades metafóricas en torno al pensamiento y las teorías de la metá-

fora conceptual, las metáforas lingüísticas y la creatividad al socaire de la metáfora literaria. Merece la pena que me detenga brevemente a considerar algunos de los aspectos más significativos y novedosos, aun a riesgo de incurrir en exceso de concisión. Me contento con señalar lo más elemental desde las teorías de la metáfora conceptual, cuyos orígenes y primeras aportaciones significativas se pueden perquirir en la monografía *Metaphors we live by* de Lakoff y Johnson.

Adelanto que dicha obra fue en su día piedra miliar y divisoria de aguas en la investigación y configuración de la metaforología actual, pese a las severas críticas cosechadas tras su publicación. Los autores no hicieron oídos sordos a las críticas: enmendaron carencias y ampliaron sus investigaciones a otras disciplinas, entre las que figuran, en primera fila, amén de la Lingüística y la Filosofía, la Literatura, las Matemáticas y las Ciencias Políticas. Dicho sea además que, como indica el sintagma que le da el nombre, la teoría de la metáfora conceptual estudia las metáforas de tipo preponderantemente conceptual, en detrimento, por tanto, de obras que centran su interés en las configuraciones metafóricas.

Desde los resultados de los análisis de las calibradas y trascendentes propuestas teóricas de las dos partes primeras, Sara Piccioni aborda y caracteriza el estilo del autor de *Romancero gitano*. El procedimiento es sencillo: a) considerar, glosar y definir las distribuciones de las diversas categorías metafóricas de la *opera omnia* del poeta y dramaturgo andaluz; b) mostrar el devenir y la evolución *sensu strictu* de la metáfora lorquiana desde las creaciones más tempranas a las composiciones últimas; y c) considerar los procesos en aras de los recursos metafóricos que se vierten en estilemas que muestran y caracterizan su escritura desde coordenadas lingüísticas.

En el capítulo de las conclusiones, la estudiosa muestra, al hilo de múltiples ejemplos y de los resultados, que las metáforas que configuran el estilo de García Lorca responden a fenómenos complejos en los que interactúan factores y componentes varios. En la mayoría de los casos se trata de componentes cognitivos, textuales y lingüísticos; son factores y elementos que resultan imprescindibles; y también lo son, desde el entero corpus de la *opera* lorquiana *in toto*, las cuantificaciones, esenciales para el estudio de la creatividad y la convencionalidad metafóricas. Una aportación crítica innovadora, que se vislumbra de consulta obligada para los lorquistas y los estudiosos de la metaforología.

José Manuel López de Abiada
(Universidad de Berna)

Aletria. Revista de estudos de literatura: Memórias da Guerra Civil Espanhola na Literatura e no Cinema. Año 19, nº 2. Belo Horizonte: Poslit/Faculdade de Letras de Universidade Federal de Minas Gerais 2009. 312 páginas.

La efeméride que marca el final de la Guerra Civil española y el inicio de la dictadura franquista ha sido el disparador para la organización de este número especial de la revista *Aletria* de la Facultad de Letras de la Universidad Federal de Minas Gerais. El mismo reúne una serie de trabajos de investigadores de diferentes países con el objetivo de poner en diálogo múltiples perspectivas sobre la producción literaria y cinematográfica en torno a la guerra, el exilio, el autoritarismo, la memoria y el olvido.

La primera parte de esta edición especial se propone echar luz sobre las dispu-

tas de la memoria de la Guerra Civil española como parte de una lucha de poder. Tras el fin de la guerra, la dictadura franquista impuso un discurso oficial por el cual la memoria fue falsificada en función de su ideal autoritario y católico. Esta historia oficial reprimió cualquier voz disidente, teniendo como consecuencia el exilio y el olvido de una parte de la historia de España. El final del régimen no fue el resultado de una lucha, sino que más bien se lo acompañó en su agonía y se esperó a su muerte. Así, la transición a la democracia se llevó adelante por medio de un pacto de silencio que veló por la estabilidad y que dejó de lado la revisión del pasado. En el año 2001, la fundación de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica significó la implementación de una nueva política de memoria por parte del Estado español.

Esta sección se abre con el trabajo de W. Bernecker sobre la memoria histórica como parte de una batalla cultural y política. Según la noción de “lugares de memoria” de P. Nora, analiza la construcción de la memoria colectiva. La imposición violenta del ideal franquista se dio por la censura y por la afirmación de elementos legitimadores que se nutrieron del culto a la figura de Franco, de la arquitectura nazi y fascista, y del ideario católico imperial de los Reyes Católicos. El autor remarca que este entramado simbólico logra sobrevivir debido a la renuncia a la historia de la transición democrática. En esta misma dirección, el artículo de E. Amorim Vieira reflexiona sobre el rol del relato en el proceso de manipulación de la memoria como la forma más ladina de olvido de las diferentes identidades culturales, que tuvo como consecuencia la desaparición de todo vestigio de la memoria republicana en la ciudad de Barcelona durante la dictadura. Asimismo, la narrativa de los documentales de la Televisión Española de la

transición tampoco desarmó esa síntesis lineal que neutralizaba el trauma. V. Jaekel, por su parte, dedica su artículo a las nuevas imágenes sobre la guerra en el cine y la literatura a partir de los años noventa, que mostraron una versión más compleja, aunque idealizada, de las relaciones dentro del bando republicano frente a las reformas radicales contra el poder burgués y la Iglesia de la España republicana. Por último, L. Nazario recorre las estrategias de artistas e intelectuales de ambos bandos para construir una imagen del enemigo como una amenaza extranjera y, así, justificar la necesidad de la unidad española para luchar contra él.

La segunda parte del número se orienta al análisis de las miradas de artistas e intelectuales españoles sobre la temática y el proceso de rememoración. Asimismo, busca echar luz sobre el lugar del exilio, la relación entre la memoria individual y la colectiva, y las consecuencias del trauma social. En este sentido, D. Ingenschay toma tres novelas fascistas y tres republicanas para observar cómo buscan apropiarse de la identidad de Madrid definiendo cada bando una retórica sobre lo nacional por medio de la noción de las dos Españas. V. de Marco se avoca al caso de M. Aub para introducir la dimensión del exilio. Así, analiza la noción del escritor comprometido en *El laberinto mágico* donde la literatura aparece como un lugar de reflexión sobre la violencia del Estado, para la emergencia de una poética del exilio arrojada al vacío. El artículo de A. Luengo también retoma la figura de Aub desde una perspectiva generacional al vincularla con la obra de Chirbes. *La caída de Madrid* de Chirbes (2000) es una crítica al pacto de silencio de la transición al tratar la temática del exilio, el desarraigo y la pérdida simbólica del legado de una generación, frente a un campo literario que en su mayoría desideologizó el conflicto dando

una imagen mítica del mismo y construyendo una imagen maligna de Franco que absorbiese todo tipo de responsabilidad social. De este modo, S. Cárcamo, al examinar los textos de F. Ayala, da cuenta del vaciamiento político de la guerra en la literatura. T. Sträter también estudia la obra de Chirbes, pero en función de la metáfora de la luz como símbolo de la decadencia española, señalando el lugar del intertexto del *Guernica* de Picasso. La irracionalidad de la guerra es analizada por G. Nilsson en la narrativa de J. Benet, quien a partir de una estética antirrealista construye un discurso alternativo, enigmático y tétrico de ésta. Finalmente, el artículo de A. Iglesias Botrán se avoca a la recuperación por parte de la literatura y el cine del caso de las “Trece Rosas” como medio para superar el trauma y restaurar la dignidad a partir de la imagen y la palabra.

La última parte del número presenta las miradas de artistas extranjeros sobre la Guerra Civil, como el análisis de C. Gohn sobre *Homage to Catalonia* (1936/1937), donde G. Orwell denuncia la campaña de difamación del anarquismo y reivindica un socialismo democrático e igualitario. T. Burns toma la novela de E. Hemingway *For Whom the Bell Tolls* (1940), ficción que expone las contradicciones del bando republicano y las tensiones entre los ideales y el humanismo. Esta última tensión se pone aún más de manifiesto en el artículo sobre la novela *Le mur* (1939) de J. P. Sartre, donde se explora el compromiso político de los intelectuales y artistas con la guerra. Esta novela introduce la dimensión atea y existencialista sobre la muerte de la filosofía sartreana, así como también la noción del absurdo a partir de la ironía. La guerra es el terreno para la toma de conciencia política y la experiencia ética que hace de su compromiso una responsabilidad moral. E. Loureiro Cornelsen aborda la relación entre la literatura y la

historia en la novela *Saga* de E. Veríssimo (1940), no sólo porque la ficción se construye a partir de fuentes y testimonios históricos, sino también porque existe una doble denuncia en la novela, la de la dictadura española y la del autoritarismo del Estado Novo en Brasil. Con respecto a la recepción brasileña del conflicto, el artículo de L. Montemezzo trata sobre las repercusiones del asesinato de F. García Lorca. El poeta español era uno de los blancos del fascismo por su crítica a la Iglesia y a la sociedad tradicional española. Inicialmente, el campo intelectual brasileño se mantuvo al margen de esta polémica internacional, como consecuencia de la censura y de cierto aislamiento cultural, pero hacia los años cuarenta, también se convirtió en ícono de la crítica intelectual al Estado Novo. S. Pessoa de Oliveira se enfoca sobre las representaciones del conflicto en la literatura portuguesa, como el caso de J. Rico Direitinho, que oscila entre la fábula y la conciencia histórica. Por último, G. Ravetti resalta la precariedad del conocimiento humano en la novela *Monsieur Pain* de R. Bolaño.

El número culmina con una entrevista al dramaturgo español J. Sanchis Sinisterra. El dramaturgo revela que el auge de la derecha durante los años noventa en su país lo llevó a volver sobre la temática de la guerra y de la memoria histórica, como una deuda generacional, así como también para denunciar la segunda muerte del vencido, el olvido. Subraya que, por medio de las neuronas espejo, el hombre puede reconstruir la experiencia del otro, y ahí reside la importancia del proceso de simbolización para la expresión de una experiencia social traumática.

La aparición de este número puede entenderse como parte de las empresas político-culturales de la última década que estimularon el debate sobre la memoria de la Guerra Civil española. El mismo cons-

tituye un valioso aporte para la reflexión sobre la relación entre la memoria y la identidad, y la articulación entre la ficción y la historia tanto en el campo de la literatura como en el del cine.

Cecilia Nuria Gil Mariño
(Universidad de Buenos Aires)

David K. Herzberger: *A Companion to Javier Marías*. Woodbridge, Suffolk/Rochester, NY: Tamesis (Monografías A, 297) 2011. VIII, 244 páginas.

Alexis Grohmann: *Literatura y errabundia*. (Javier Marías, Antonio Muñoz Molina y Rosa Montero). Amsterdam/New York: Rodopi (Foro Hispánico, 42) 2011. 292 páginas.

Con *Tu rostro mañana*, Javier Marías se ha consagrado definitivamente como uno de los más reconocidos autores de la literatura peninsular y uno de los más traducidos y más reconocidos fuera de España. A la producción crítica dedicada a su obra se añade ahora el estudio monográfico de David K. Herzberger, publicado en la destacada serie “A Companion to ...”, de Tamesis. El libro abarca la obra de Marías cronológicamente y la divide en siete capítulos correspondientes a distintas etapas creativas del autor. A lo largo de este recorrido, Herzberger destaca un “increasing autobiographical component and a [...] need to integrate Spain (if not Spanishness) into his writing” (p. 14). En el primer capítulo, se presenta la obra periodística de Marías, y de esta manera ya surgen los temas y estrategias recurrentes en su narrativa: la elaboración de una postura ética (p. 29), la interconexión entre lo ficcional y lo factual (pp. 28 s.), el énfasis en la digresión (p. 39) y la relación

para con la literatura española. También se introduce ya una de las ideas guías del estudio, que consiste en el cuestionamiento de la afiliación de Marías al posmodernismo y destaca más bien una poetología tardío-modernista, con Juan Benet y William Faulkner como autores de referencia (p. 37). Los siguientes capítulos trazan el desarrollo novelístico de Marías, empezando con *Los dominios del lobo* y *Travesía del horizonte*, novelas colocadas según Herzberger “outside the narrative mainstream in Spain” (p. 46) por su contexto cultural anglosajón. *El siglo* y *El hombre sentimental* se presentan a continuación como novelas de transición, en los que el autor destaca la vuelta de Marías hacia la narración en primera persona y la estrategia particular del escritor que denomina ‘paradigma digresión/progresión’ (p. 72). El subsiguiente capítulo, que comprende *Todas las almas* y *Negra espalda del tiempo*, indaga básicamente en el hecho de que *Negra espalda* responde a un determinado “misreading” biográfico de la novela anterior, destacando la obra narrativa de Marías como un continuo “textualizing of the self” (p. 134). “Two Shakespearian Novels” comprende estudios de *Corazón tan blanco* y *Mañana en la batalla piensa en mí*, y resalta de manera particular la carga intertextual de la obra mariesca, “the way in which storytelling lies at the heart of how we construct our understanding of the world” (p. 139). Como estrategia central de *Corazón tan blanco* –y por extensión de la obra en general–, Herzberger observa una duda epistemológica creada a partir de lo que llama “linguistic precariousness” (p. 156). En esta misma dirección va la importancia de elementos conjeturales en la obra de Marías, presentada en este caso con respecto a *Mañana en la batalla*. *Tu rostro mañana*, según Herzberger más bien una sola novela larga que una trilogía y más

bien culminación que innovación en la trayectoria creativa de Javier Marías. Una vez más, lo desvincula de una escritura postmoderna excesivamente experimental, y lo resume como “a range of ideas related to truth, knowledge, interpretation, violence, and ethics” (p. 180). De este modo, el proyecto narrativo de Marías desemboca en lo que Herzberger denomina “humanization of textuality” (p. 193), lo que, a su modo de ver, explica también el mayor grado de contextualización en las más recientes producciones del autor y la discusión de temas como la violencia, la memoria (tanto colectiva como individual, autobiográfica). En total, se presenta una lectura minuciosa y convincente de la producción narrativa de Javier Marías que puede servir perfectamente como introducción a la obra, asimismo que comprende tópicos de discusión para los especialistas.

Otro destacado crítico de la obra de Marías es Alexis Grohmann, autor de *Coming Into Own's Own: The Novelistic Development of Javier Marías*, la primera de las –todavía contadas– monografías sobre la narrativa de Javier Marías (Amsterdam: Rodopi, 2002). La afición por Marías también está en el centro de su nuevo estudio, *Literatura y errabundia*, que enfoca la estrategia de la “digresión” en la última narrativa española como rasgo estructural básico de las tan discutidas “autoficciones”, en las que la biografía del autor ocupa su lugar dentro de la misma creación novelesca. Grohmann sitúa *Negra espalda del tiempo* (1998) como punto de partida de un nuevo giro de la narrativa española que recae sobre todo en la metaliteratura y la autoficción (p. 20) (aunque el autor expresa un cierto reparo con respecto a este término y prefiere hablar de “figuraciones del yo” como lo propone José Pozuelo Yvancos, 2010, pp. 28 s.). Grohmann renuncia deliberada-

mente a un enfoque teórico preestablecido, optando por la autoexplicación de los textos analizados a través de su “lectura atenta” (p. 10). Su estudio abarca un profundo análisis de *Negra espalda* así como de *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina y *La loca de la casa* de Rosa Montero. En un capítulo introductorio, el autor elabora cuatro criterios de la literatura digresiva: “la errabundia genérica”, “la errabundia argumental o falta de trama”, “la errabundia estilística (retórica)” y “la errabundia de la imaginación creativa” (p. 25). A continuación, estos criterios son aplicados a cada uno de los textos analizados, lo que le otorga al estudio una clara estructura. A parte del recurso digresivo, el autor insiste en la disolución de límites de géneros, en el aspecto de la conjetura presente en los tres autores, en la procesualidad de la escritura y en la autoteorización inherente a los textos. Los destaca como obras de autores con una trayectoria literaria previa muy desarrollada, ya que, como observa en el caso de Rosa Montero, “romper moldes requiere madurez” (pp. 214 s.).

Grohmann coincide con Herzberger en lo que se refiere al giro de los autores hacia elaboraciones literarias relacionadas con España (p. 19). Al volver sobre su propio contexto de vida, los autores discutidos vuelven asimismo sobre la actualidad y la historia de su país, sobre todo en lo que se refiere a la memoria de la Guerra Civil y de la dictadura franquista.

En el capítulo concluyente, “La libertad de la novela”, Grohmann afirma que el modo digresivo está en “sintonía con la complejidad de las cosas del mundo y la maraña de relaciones que las une” (p. 263). De esta forma, las “figuraciones del yo” y la digresión se combinan y entrelazan en una escritura que se enfrenta a la dificultad de captar literariamente las vicisitudes de un mundo cada vez más complejo. Y al relacionar sus observaciones

con la *Recherche* proustiana, se vuelve a hacer hincapié en el inevitable punto de referencia que sigue siendo la novela moderna. El estudio figura como una fuente de aspectos relevantes y por discutir con respecto a la escritura digresiva y el debate acerca del desarrollo de la novela que sigue siendo –lo demuestra toda la historia literaria, y la española de forma particular– este “saco en el que todo cabe” barojiano.

Annette Paatz
(Universidad de Göttingen)