

# 1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

**Mercedes Arriaga Flórez/Pedro Marco de Cossío (eds.): *Mitos femeninos. Laberintos de espejos*. Sevilla: ArCiBel Editores 2010. 234 páginas.**

**Mercedes González de Sande (ed.): *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*. Sevilla: ArCiBel Editores 2010. 764 páginas.**

**Estela González de Sande/Ángeles Cruzado Rodríguez (eds.): *Rebeldes literarias*. Sevilla: ArCiBel Editores 2010. 761 páginas.**

**Mercedes Arriaga Flórez/Ángeles Cruzado Rodríguez/Estela González de Sande/Mercedes González de Sande (eds.): *Escritoras y figuras femeninas (Literatura en castellano)*. Sevilla: ArCiBel Editores 2010. 665 páginas.**

**María Teresa Arias Bautista: *Barraganas y concubinas en la España medieval*. Sevilla: ArCiBel Editores 2010. 158 páginas.**

Es de apreciar en lo que vale el nutrido conjunto de ensayos que aúnan las cinco monografías que aquí reseñamos. Ello es así por su acercamiento a prácticas sociales multidisciplinares y transdiscursivas por los conocimientos de las discusiones teóricas en torno a la *écriture féminine*. También por la puesta en relación con la reinscripción de los textos (literarios unas veces, historiográficos otras, jurídicos y teológicos en no pocas ocasiones) en teorías que consideran o tienen en cuenta la producción cultural en tanto que elaboración crítica de los varios discursos que se dieron preponderantemente en las culturas relevantes de los siglos XIII-XV.

Si bien el movimiento feminista tiene, desde hace tiempo, una marcada presencia en la política europea, el discurso sobre la literatura femenina dista aún de haber tocado techo. Efectivamente: los estudios de género son todavía escasos, sobre todo en lo que se refiere al mundo medieval, que es el menos conocido en cuanto a las mujeres y sus roles sociales. Sin embargo, la situación está cambiando, como se desprende de las cinco publicaciones de ArCiBel Editores, todas aparecidas en el año 2010, y fruto de un innovador y bien calibrado proyecto de investigación que responde al título de “Escritoras y escrituras” y tiene el motivo de la mujer como objeto de estudios desde varios puntos de vista y perspectivas, relativas además a diversas disciplinas.

En *Mitos femeninos. Laberintos de espejos* el lector encuentra varias aproximaciones a la figuración del yo, tanto en la mujer árabe (Sherezada) como en Eva, culpable según fuentes sumamente solventes de todo el mal del mundo. Se trata de ensayos innovadores, en los que los estudiosos reflexionan sobre los antiguos mitos religiosos y sociales que tanto han influido en el devenir de los siglos –y que con frecuencia todavía influyen– en la cultura mundial. Al desarrollar el trasfondo y la importancia de varios mitos sobre diosas –o, quizá mejor, sobre figuras femeninas o mujeres especiales– muestran los mecanismos con los que se forman los conceptos básicos de “lo masculino” y “lo femenino”, vigentes, como sabemos, en determinadas culturas hasta el día de hoy.

<sup>1</sup> La página web oficial del grupo de investigación “Escritoras y escrituras” se encuentra bajo <<http://www.escritorasyescrituras.com>>.

Y sin embargo, pese a la gran influencia de los mitos antiguos, los editores advierten al lector en el prólogo de algo consabido y a la vez fundamental: la memoria es siempre selectiva. De ahí que sea necesario ser consciente de posibles ficcionalizaciones u olvidos: “Así pues la identidad se nos presenta como una narración basada en la memoria y el olvido selectivos, narración continua, múltiple, fragmentaria, laberíntica, a modo de palimpsesto en el que nuevas escrituras tapan, se superponen, se confunden e interactúan con las anteriores” (p. 11). Lo dicho explica el subtítulo de la miscelánea *–Laberinto de espejos–*, puesto que arrojan luz y despejan ciertos mitos y sus tradiciones, mostrando así su importancia en determinados ámbitos históricos y culturales.

No nos parece casual que las tres extensas y enjundiosas obras que presentamos a continuación carezcan de prólogos o introducciones. Nuestras lecturas nos llevan a afirmar que desean dejar plena libertad al lector de elegir los ensayos que le parezca, pues tampoco es de rigor proponerle una idea preferente, debido al polifacetismo de las obras. Son ensayos que en su conjunto constituyen obras eclécticas y de espíritu abierto, y que no pertenecen a un sólo ámbito, por lo que ya en su forma se refleja el contenido: la diversidad de la presencia femenina en la historia, el arte y la literatura.

*La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia* pone énfasis en la presentación de la mujer en cinco ámbitos: la literatura, la sociedad, los medios de comunicación, el arte y la historia. Se trata de ensayos independientes que versan sobre asuntos, motivos o argumentos diferentes, por lo que pueden ser leídos *per se*, sin necesidad de conocer la compilación en su totalidad. Además de los estudios sobre obras específicas destaca, a nuestro juicio, el

ensayo de Marta del Pozo Ortea sobre las escritoras españolas del siglo XIX por su cuidadosa clasificación en tres generaciones (“La toma de conciencia feminista en las escritoras españolas del siglo XIX: un estudio de textos y poéticas”); y le sigue de cerca el estudio de alcance más general de Mercedes de Sande Bustamante (“La violencia de género en la literatura y en la historia de España”).

*Rebeldes literarias* analiza preponderantemente el tratamiento de mujeres en situaciones extremas. Son estudios sobre historias de mujeres rebeldes, de revolucionarias o incluso de mujeres galardonadas con el Premio Nobel que luchan por sus derechos. Un ensayo especialmente revelador es el de Christina Jurcic (“La subversión del *Literaturbetrieb* alemán: la revolución literaria de Kathrin Passig”). Jurcic muestra en su estudio que no se debe infravalorar en ningún momento el discurso científico y social que influye en la recepción de cada obra, y señala que “todavía un gran número de críticos no distingue entre el sexo biológico del autor o de la autora y el del protagonista de un texto” (p. 446). De más está decir que alude a las creadoras que deben abordar tales problemas y trabajar aún con más fervor que sus colegas masculinos para ganarse el apoyo del público. De ahí que obras como *Rebeldes literarias* sean necesarias para tematizar el rol de la mujer, tanto en función de protagonista como de autora.

Estos aspectos fueron decisivos en la compilación de la monografía *Escritoras y figuras femeninas*, en la que figuran ensayos sobre el papel que pueden desempeñar las mujeres no sólo en cuanto a personajes de los textos sino también en lo relativo a la autoría (“Cuando los silencios hablan en los textos de autoría femenina” de Blas Sánchez Dueñas es quizá la aportación más ceñida al asunto). Pero hay

más: el tomo también presenta estudios bastante atrevidos; ése es el caso de Mukadder Yaycioglu, que argumenta incluso a favor de una posible autoría femenina del *Quijote* (“Cid(e) Hamet(e) Benengel(i): autor(a) del Quijote disfrazado/a de mujer/hombre”), puesto que el sintagma Cide Hamete podría ser leído como “Doña Hamete” según las reglas de la aljamía; en dicho sentido tiene valencia de un nombre femenino derivado del verbo *hamd*, que significa “agradecer y alabar a Dios” (p. 601).

En *Barraganas y concubinas en la España medieval* María Teresa Arias Bautista estudia, al hilo de fuentes preponderantemente jurídicas e históricas, la situación y los derechos de las barraganas y concubinas medievales: derechos a todas luces escasos, pero no deja de ser especialmente interesante constatar que estos dos modelos de convivencia marcaron toda una época. Mientras que la barragana era un estado aceptado por la ley e incluso a veces –y hasta con cierta frecuencia en épocas determinadas– respaldado por un contrato, el concubinato era una práctica rechazada por la Iglesia y fuertemente estigmatizada. Se trata de aspectos poco conocidos, de juegos que, debido a su poder, “caballeros y clérigos comprometidos con otra mujer o con la Iglesia, se saltaban las normas para disfrutar de su privilegio de varones con posibles económicos” (p. 9). Una obra reveladora que no sólo aporta datos nuevos únicamente a los interesados en la situación jurídica: también se puede leer como un conjunto de historias personales y de relaciones amorosas.

Estas cinco publicaciones de ArCiBel Editores eran necesarias porque, amén de aportar resultados novedosos, nos parecen imprescindibles para los estudios de género. El nutrido grupo de autores que han contribuido con aportaciones en las obras

desde diferentes acercamientos y enfoques reflejan la vasta y dilatada diversidad de una temática en la que todavía quedan muchas preguntas abiertas. Cinco aportes polifacéticos que deberán ser tenidos en cuenta en los estudios de género y que aparecen en ediciones muy cuidadas, en las que el toque artesanal, la belleza de las acuarelas de Adriana Assini y la calidad del papel constituyen valores añadidos cada vez menos presentes en el mundo editorial.

Alexandra Nikezic  
José Manuel López  
(Universidad de Berna)

**Ursula Jung: *Autorinnen des spanischen Barock. Weibliche Autorschaft in weltlichen und religiösen Kontexten*. Heidelberg: Winter 2010. 297 páginas.**

El volumen presenta un excelente estudio sobre las escritoras españolas del Siglo de Oro, durante mucho tiempo marginadas por el canon de la crítica, y tiene al mismo tiempo el mérito de constituir (después de la monografía de Hans Felten sobre María de Zayas del año 1978 y los volúmenes de Bosse, Potthas y Stoll sobre escritura femenina del Barroco del año 1999), dentro de la hispanística alemana, uno de los pocos estudios dedicados a este campo de investigación. Como la autora afirma claramente en su introducción al modelo epistemológico del trabajo, su estudio se sitúa en una posición voluntariamente transdisciplinar entre filología hispánica, Gender Studies y crítica feminista del canon. Como meta principal del trabajo, la autora se propone una relectura de textos clásicos del Siglo de Oro a través de una perspectiva *gender* y un estudio intertextual de los textos femeninos

que quieren ser leídos como reescrituras subversivas de los textos masculinos del canon.

Contribuir a una reescritura y a una posible subversión del canon del Siglo de Oro son pues las aspiraciones de este trabajo (vid. p. 13). Se puede ya decir que la autora llega a realizar estas metas a través de un serio y coherente estudio intertextual y *gender* de los textos conocidos y poco conocidos del Siglo de Oro.

En su presentación del estado de la investigación en el ámbito de la hispanística alemana e internacional, la autora revela que las tendencias de una revisión del canon del Barroco dentro de la filología románica se han verificado hasta ahora sobre todo en el campo de la literatura francesa (Kroll, Baader) (vid. pp. 14-32). El mérito de haber iniciado las investigaciones en el campo de la literatura femenina del barroco español corresponde sobre todo a la hispanística americana (Vollendorf, Rich Geer, Brownlee, Soufas, Williamson, Whitenack) y anglosajona (Smith).

Después de presentar un extenso capítulo sobre las múltiples técnicas y estrategias de la puesta en escena de la autoría femenina (pp. 43-68), la autora se dedica a un coherente estudio *gender* e intertextual del género de la novela concentrándose en María de Zayas, Leonor de Meneses, Mariana de Carvajal y Ana Francisca Abarcas (pp. 97-284), que convence al lector en casi todos sus aspectos. Sorprende un poco que Ursula Jung, al mencionar el recurso al “tejer” como estrategia de autodefinición de la escritura femenina en el caso de Feliciano Enríquez de Guzmán, no mencione el campo mitológico del mito de Aracne y la muy conocida metáfora del texto como tejido que tiene su origen en este mito clave para la producción literaria (vid. p. 67).

Sus análisis detallados de algunas novelas clave de María de Zayas como “El

prevenido engañado” y “La inocencia castigada”, sacados de las *Novelas amorosas y ejemplares* y de los *Desengaños amorosos*, están cargados de nuevos resultados y demuestran una vez más la compleja técnica de reescritura intertextual y subversiva presente en la escritura de María de Zayas, que debería sin duda ocupar en el canon de la crítica la misma posición que Cervantes.

Convence en este contexto el análisis de la novela “El prevenido engañado” como reescritura voluntaria de la novela cervantina “El celoso extremeño”, análisis en el que Ursula Jung revela que María de Zayas varía y reescribe el tema del encerramiento, del caso de honor y de la prueba de la constancia dándole un desenlace feliz (vid. pp. 118-125). Falta sólo mencionar que el desenlace feliz que María de Zayas reserva para su dama boba, Gracia, que mancha el honor de su marido desconociendo el código, tiene una valencia irónica y crítica debido al hecho de que, como la novela misma dice explícitamente, Gracia sólo gracias a su estado de boba puede encontrar un consuelo fácil en el convento: “como era boba, fácil halló el consuelo” (p. 125).

Un ejemplo de una excelente relectura de María de Zayas lleno de nuevas perspectivas hasta ahora no mencionadas lo constituye el análisis de Ursula Jung de la novela “La inocencia castigada” de los *Desengaños amorosos*. Aquí Jung revela el complejo proceso de reescritura de la hagiografía cristiana del martirio de Santa Agnes y el recurso intertextual a las visiones del infierno y a la famosa escena de la transverberación del *Libro de su vida* de Santa Teresa de Jesús, recursos todos presentes en esta novela zayesca. Jung llega al mismo tiempo a corroborar la tesis de la existencia de una específica línea de tradición de una escritura femenina, que dispone de un específico uso de imágenes, que

se inscribe en la tradición de la escritura de Santa Teresa, tesis ya confirmada por Paul Julian Smith en su estudio *Writing woman in Golden Age Spain* (vid. p. 177).

Otro gran mérito de la autora es el de presentarnos tres novelistas del Siglo de Oro poco estudiadas (Leonor de Meneses, Mariana de Carvajal y Ana Francisca Abarca de Boleas) y revelar sobre todo en el caso de la última sus complejas técnicas literarias de transformaciones “a lo divino” (vid. pp. 249-285).

El último capítulo del trabajo está dedicado al teatro femenino del Siglo de Oro y abarca estudios sobre tres escritoras dramáticas –Feliciano Enríquez de Guzmán, Ana Caro y Sor Marcela de San Félix– durante mucho tiempo excluidas del canon oficial de la hispanística tradicional (vid. pp. 285-371).

Ursula Jung no sólo ha presentado un excelente trabajo que va a enriquecer nuestro conocimiento de la literatura del Siglo de Oro, sino que además ha realizado con este estudio una importante contribución al cambio definitivo del canon de la crítica nacional e internacional.

*Uta Felten*  
(Universidad de Leipzig)

**Juan Matas Caballero/José María Micó Juan/Jesús Ponce Cárdenas (dirs.): *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*. Madrid: Centro de Estudios de Europa Hispánica 2011. 419 páginas.**

Pocas compilaciones de artículos de diversos autores logran alcanzar el grado de coherencia y homogeneidad del volumen que aquí nos ocupa. En él, como veremos, se ha conseguido un acercamiento estructurado y profundo a uno de

los asuntos que más olvidado había estado por parte de la historiografía literaria tradicional y que estaba llamado a ser reevaluado a partir de la segunda mitad del siglo pasado: la relación del fenómeno literario con los núcleos de poder y las estrategias legitimadoras en nuestro Siglo de Oro. Si bien no podemos negar que contábamos con numerosos estudios precedentes, también hay que recordar que la bibliografía sobre el tema solía reducirse a estudios de relaciones concretas entre escritores y nobleza –como representa la parte más histórica de los clásicos artículos de Dámaso Alonso–, o asimismo a ensayos más transversales enmarcados en una visión conjunta de lo cultural –ejemplificados brillantemente por Antonio Maravall–.

El primer logro de este libro, pues, reside en alcanzar una visión pluridisciplinar y en distintos niveles analíticos del objeto propuesto, logrando un recorrido diáfano a través del cual cada capítulo amplifica y dialoga con los anteriores. Ello se debe a la concienzuda estructura que lo vertebra y que divide simétricamente los distintos enfoques propuestos; mientras que en los siete primeros artículos encontramos textos que analizan la constitución, modelos y funciones de uno de los poemas mayores de Góngora como obra cumbre de la poesía encomiástica aurisecular, a saber, el *Panegírico al Duque de Lerma* (1617), los siete últimos ensayos proponen visiones más generales y comparatistas de las relaciones entre el poder sociopolítico, las artes y las letras del primer tercio del siglo XVII. Como broche entre ambas partes, se halla el texto de María D. Martos sobre las “Representaciones barrocas del poder (Góngora, Rubens, Pantoja de la Cruz)” (pp. 207-233) en el que la hispanista ofrece un análisis de cariz comparatista entre los poemas gongorinos y las poéticas artísticas de

los pintores como “procesos de legitimación del privado”. Partiendo de la *identidad estructural* que puede darse entre distintas artes, Martos acierta en rastrear y establecer los nexos semióticos, las analogías formales y los códigos compartidos en el arte del elogio que se ponen en juego tanto en la expresión poética como en la pictórica y que el lector-espectador necesariamente también reconstruye en el proceso de interpretación de las obras. Entre lo más destacado del artículo podemos mencionar el rescate de una carta del poeta cordobés de 1617, en el que Góngora explicita sus intenciones y decepciones cortesanas, y la estimulante apreciación de la poética del encomio como doble ejercicio de celebración dirigida tanto al personaje alabado como al propio quehacer artístico.

Los artículos previos, que conforman la primera sección del libro, tienen como cometido y mérito principal, como hemos dicho, el proporcionar una serie complementaria de acercamientos a una de las obras más desatendidas del autor de las *Soledades*, el *Panegírico*. A tal empresa se han entregado investigadores de entre lo más granado del gongorismo actual, convocados aquí por los miembros del proyecto “Todo Góngora I: edición crítica y anotada de la obra de don Luis de Góngora y Argote”. Abre la sección un ensayo de la prestigiosa hispanista de la Sorbonne, Mercedes Blanco, que analiza “El *Panegírico al duque de Lerma* como poema heroico” (pp. 11-56) y que constituye una erudita introducción al difícil poema, al encauzarlo en la tradición del poema épico, y ofrecer los puntos clave a nivel genérico, estilístico y semántico que incardinan la gran obra laudatoria gongorina en una tradición tardolatina que encuentra su máximo exponente en Claudiano. Precisamente en diálogo con éste, aboga la autora, se puede apreciar de nuevo la singularidad

del poema gongorino, pues la conciencia autorial del cordobés pasa por el uso y reciclaje de muchos elementos espi-gados por Claudiano a los que el genio creador de Góngora incorporará nuevos matices y relaciones. En consonancia, con este enfoque, y en busca de modelos y tradiciones a las que el poeta pudiera sujetarse para la elaboración del *Panegírico*, Jesús Ponce Cárdenas (pp. 57-103), uno de los directores del volumen y recurrentemente citado entre los textos de sus colegas, propone un documentado recorrido por tratadistas y autores antiguos que abordaron y establecieron el género del *basilikós logós*, o sea, el discurso en alabanza del gobernante. La tesis de Ponce consiste en considerar que si el *Panegírico* no encontró una recepción polémica como los demás poemas mayores del autor, ello se debió a la visible adscripción de éste a un género perfilado y establecido por siglos de tradición autorizada. Su aguzado análisis de los aspectos dispositivos, simbólicos y legitimadores de esta tradición nos convence de ello y conduce a una conclusión pareja a la ya comentada de Mercedes Blanco: Góngora retoma y renueva, con su habitual tensión entre innovación y tradición, el género heroico-encomiástico.

El tercer capítulo del libro viene firmado por uno de los más reconocidos gongoristas actuales, Antonio Carreira, quien, con el objetivo de reseguir y perseguir las “Fuentes históricas del *Panegírico al duque de Lerma*” (pp. 105-124), nos sumerge en la viva circulación de los discursos históricos y relaciones de sucesos de la época. A través de su erudita pesquisa, Carreira investiga los orígenes de las informaciones usadas por Góngora, sean correctas o no, autorizadas o apócrifas, por entre las publicaciones, relaciones, catálogos libresco y colecciones de linajes que, en ausencia de una literatura his-

tórica oficial, permitieron al racionero cordobés la inserción combinada de elementos de la Historia con otros relativos a la microhistoria de la casa Sandoval en su obra. Inmediatamente después encontramos el ensayo de Juan Matas Caballero (pp. 125-154), otro de los directores del volumen. Éste dedica sus líneas a analizar la evolución estilística del poeta estableciendo una línea de continuidad, en cuanto a género encomiástico se refiere, entre los sonetos laudatorios del cordobés y el *Panegírico*, destacando los cultismos léxicos y sintácticos, los *topoi*, las alusiones mitológicas y las metáforas que podemos encontrar repetidos o con pequeñas variaciones a lo largo de ambos tipos de producción poética y que llevan a pensar, según Matas, que el género del soneto fue durante toda la vida del poeta algo así como su particular taller de experimentación para el desarrollo estilístico que posteriormente plasmaría en sus poemas mayores. Un estilo elevado sin duda, trufado de tropos y referencias cultas, cuya corteza Laura Dolfi se encarga de desmenuzar en aras de lograr una explicación de los pasajes más difíciles y de considerar los aspectos más jugosos retórica y conceptualmente, en un considerable ejercicio de interpretación de las setenta y nueve octavas acabadas por Góngora, en su texto sobre “El estilo sublime en el *Panegírico al duque de Lerma*” (pp. 169-187).

Por otra parte, Antonio Pérez Lasheras ofrece un contrapunto en su artículo sobre “Góngora en 1618: burlas y veras de un cortesano poco avezado” (pp. 155-168) al analizar la *Fábula de Píramo y Tisbe* gongorina como poema contemporáneo y en cierta medida opuesta al *Panegírico*. Para Pérez Lasheras el romance muestra una actitud fagocitadora y paródica de toda la literatura anterior y de elementos populares a través de un narrador irónico y de una estructura emblemática. Cierra esta

primera sección del libro un artículo firmado por José María Micó, también director del volumen, y por José Manuel Martos, “el mejor estudioso” del *Panegírico*, en palabras de Carreira. En su texto “Góngora o el arte de la octava: entre el *Polifemo* y el *Panegírico*” (pp. 189-205), los autores analizan por un lado la tradición de la octava como forma estrófica heredada desde los modelos italianos de Boccaccio, Poliziano y Ariosto eminentemente, y los aspectos formales que señalan el particular uso gongorino del metro (bimembración, pausas métricas y sintácticas, etc.) para desarrollar posteriormente un análisis narratológico del poema atendiendo a los elementos más relevantes de la *diegesis*: la separación y caracterización de las instancias autoriales y enunciativas, los conmutadores discursivos como articuladores de la *dispositio*, y la temporalidad escindida entre un “hoy” del narrador y el “entonces” de los hechos aducidos. Todo ello demuestra una funcionalidad de la octava como estrofa unitaria y cerrada que a la vez permite una secuencialidad privilegiada y que revela una “estructura narrativa diseñada con suma precisión”.

A partir de aquí, y con el eslabón ya mencionado del artículo de María D. Martos, se abre la segunda sección del libro, en el que se proponen diversas aproximaciones a las relaciones entre cultura y poder en las artes y las letras del Siglo de Oro. El primero lo ofrece Sagrario López Poza con un estudio sobre “La cultura emblemática bajo el valimiento del duque de Lerma (1598-1618)” (pp. 235-262). La autora nos brinda un panorama pormenorizado de la presencia y funciones de las distintas modalidades emblemáticas (empresa o divisa, emblema y jeroglífico) en las festividades populares y representaciones áulicas de las dos primeras décadas del siglo XVII. Enlazan a la perfección con éste los tres ensayos posteriores, en los

que se examinan distintos aspectos de las suntuosas fiestas desarrolladas bajo el valimiento de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, duque de Lerma. En primer lugar, Francis Cerdan nos propone una lectura del “Sermón de Paravicino en la dedicación del templo de Lerma (1617)” (pp. 263-274) como ejemplo de oratoria sagrada y a la vez de sermón “cortesano”, a través del cual Paravicino logra el desafío de exponer una concepción moral del ámbito sociopolítico ante los grandes de España (congregados al caso para las fiestas) articulada a través de una prosa florida y sembrada de figuras impactantes para deleite y captación del público. Por su parte, María Luisa Lobato, en su artículo “Las fiestas de Lerma: paisaje y teatro en *El Caballero del Sol*, de Vélez de Guevara” (pp. 275-294) nos acerca a los detalles de la ampulosa puesta en escena de la pieza del dramaturgo sevillano en motivo de las mismas festividades. La obra contó con los elementos más espectaculares de la escenografía barroca y se aprovisionó de todos los respaldos efectistas del momento: música, presencia de naves, danza, vestuario y mecanismos de tramoya, son referidos con una documentada profusión de detalles por la autora del artículo. Igualmente, Araceli Guillaume-Alonso se centra en la importancia de la tauromaquia en las fiestas de Lerma, aspecto, como dice la autora, efectivamente mucho menos estudiado que otros espectáculos multitudinarios como el teatro, las procesiones religiosas o los autos de fe. En “El duque de Lerma y las fiestas de toros: de lo taurino a lo encomiástico” (pp. 295-316) se recurre a relaciones, cartas y varias formas de prensa primitiva para documentar la evolución de las fiestas taurinas en la España de los Austrias, y especialmente las relacionadas con el valido y su linaje, en las que encontramos una evidente instrumentalización de la fiesta por

parte del poder, a través de la puesta en escena solemne y altiva del noble en medio del coso.

De los tres últimos capítulos, el primero lo escribe Isabel Colón Calderón (pp. 317-340). En éste, la autora nos acerca a la figura de Luisa de Carvajal a través de su epistolario y analiza las relaciones que mantuvo con personalidades como Rodrigo Calderón, Bernardo de Sandoval y Rojas, arzobispo de Toledo, e incluso con el mismo duque de Lerma, en un intenso intercambio que Colón formula en términos de “oraciones por patrocinio”. Asimismo, el texto resigue los lazos que mantuvo la mística española con otros linajes femeninos, su difícil caracterización de la propia condición femenina y también, como conclusión, el desapego que ésta mostró respecto a valores nobiliarios y las estirpes de poderosos para encauzarse de manera simbólica en el linaje de las místicas italianas y sobre todo de las beguinas de los siglos XII y XIII, es decir, “de ciertas mujeres que no quieren ser monjas ni casarse”. Seguidamente encontramos el capítulo de Carlos Primo Cano, consagrado a “El conde de Lemos y la poesía encomiástica: breve noticia de unos versos gongorinos” (pp. 341-353), en el que el profesor de la Complutense estudia las relaciones que mantuvo don Luis con uno de los nobles de la facción lermista, Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos, a quien conocería en la corte vallisoletana de 1603, junto con el conde de Villamediana y Pedro Espinosa, en el cenáculo literario que Lemos presidía como destacado mecenas y diletante. Primo Cano dirige su atención al soneto gongorino “Al Puerto de Guadarrama, pasando por él los condes de Lemos” (1604), y desgrana los puntos más significativos del poema acudiendo a fuentes latinas, cotejo con otros pasajes gongorinos y con la obra de sus comentaristas. Cierra

la parte crítica del volumen, enlazando con éste, el artículo de Germán Vega García-Luengos sobre “El Valladolid cortesano y teatral de Felipe III (1601-1606)” (pp. 355-385), en el cual nos adentramos en el mundo áulico y teatral que supuso la aventura de la corte vallisoletana. El autor nos brinda un recorrido por este espacio barroco marcado por la idea del teatro y del sueño, documentando todo lo relativo al séptimo arte, los lugares escénicos como palacios, conventos y corrales, las compañías y actores, las obras más relevantes y los temas desarrollados. Además de equiparar la actividad teatral pucelana con las llevadas a cabo en ciudades más estudiadas como Sevilla, Valencia y Madrid, el autor recorre en las últimas páginas del artículo la vida editorial del teatro de Lope y sus relaciones con la corte.

La guinda del volumen lo pone, en sus páginas finales, la reproducción del propio *Panegírico al duque de Lerma*, en una edición colectiva en la que se aprecia el seguimiento de las dos más autorizadas hasta el momento, la de las *Obras completas* realizada por Carreira, y la de José Manuel Martos en su tesis doctoral, pero que no duda en optar por lecciones diferentes sobre todo en lo que respecta a la adopción de la mayúscula para nombres en función alegórica, a la supresión de comas en hipérbatos de algunas cláusulas de complemento nominal explicativo, o en ciertos casos de puntuación que, por lo general, no alteran el significado del texto (excepción hecha del verso 242 en el que las tres ediciones ofrecen, con motivo de una coma, distintas variantes significativas).

Con todo, una sugerente propuesta, que amplifica y apunta nuevos asuntos que la historiografía y la crítica literarias deberán seguir atendiendo, en un volumen ejemplarmente editado por el Centro de Estudios Europa Hispánica, que incluye imágenes cuidadosamente reproducidas,

denota muy buen gusto en la composición de la página y refleja una cariñosa labor en la elaboración del libro.

*Albert Jornet Somoza*  
(Universitat Pompeu Fabra)

**Ana Hontanilla: *El gusto de la razón. Debates de arte y moral en el siglo XVIII español*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2010. 366 páginas.**

El título de este libro nos promete mucho, aunque no lo desvele todo. Por un lado anuncia una reflexión sobre algunos aspectos centrales del Siglo de las Luces: el gusto y la razón en relación con los debates sobre el arte y la moral. Parece aproximarse a las teorías del “buen gusto” tal como están presentadas en los tratados de la época –sean de origen español o extranjero– para analizarlas según sus dimensiones morales, políticas y sociales. El lector se prepara entonces a leer un estudio sobre lo estético y lo social, con un enfoque en los tratados clásicos del siglo. La transformación, o mejor la inversión, del título original de “Razón del gusto”, de Benito Jerónimo de Feijoo sacado de su ensayo XI de la colección del *Teatro crítico universal* (1734), confirma estas expectativas.

Pero la sorpresa es grande cuando se descubre el índice general, donde no sólo es cuestión de lo esperado, sino de muchos aspectos más, cuyos enfoques se revelarán prometedores. Ana Hontanilla abre nuevas brechas en las discusiones sobre el arte y la moral en la medida que se interesa por un género marginal, cuyo papel en la recepción como en la diseminación de las ideas ha sido generalmente subestimado hasta ahora. Se trata del género editorial de la prensa periódica semanal como *El Duende*

*especulativo de la vida civil, El Pensador, La Pensadora gaditana, El Censor o El Corresponsal del Censor*, que sirven de fuente inagotable para demostrar el desarrollo del “gusto de la razón” en España y los debates alrededor del arte y de la moral. Curiosamente, la autora no denomina estos textos como “espectadores españoles” tal como lo hace la crítica actual, sino que prefiere darles el calificativo genérico, hablando de prensa moral o prensa semanal. Fuera como fuese, esta amplificación de las fuentes permite una sinopsis reveladora en cuanto al desarrollo de los discursos especiales sobre arte y moral en España sin perder de vista sus modelos importados de otras culturas europeas.

Esta abertura hacia la prensa moral ofrece un valor añadido considerable a la discusión, puesto que transpone los discursos de los tratados sobre el arte y la moral a un terreno más informal, dando paso a unos aspectos sociales importantes de la cuestión. Por el mero hecho de que los papeles semanales ponen en escena unas formas comunicativas ligadas a la oralidad, se dirigen a un público que no se ve definido por un linaje aristocrático, sino por otras formas de distinción. Estas formas nacen justamente de lo intrínseco de la cuestión propuesta, es decir del buen gusto y de su moral correspondiente. La tesis de Hontanilla reside en este enfoque poshabermasiano, dado que –a lo largo de su estudio– va describiendo los mecanismos exclusivos –aunque puedan ser en parte inclusivos– de la sociabilidad particular de la nueva élite. Siguiendo esta argumentación, el “buen gusto” se erige como una marca diferenciadora excluyendo las voces que no forman parte de la educación pragmática, dando paso –en el nombre del “mal gusto”– a un rechazo de la moda extranjera y de sus representantes consagrados, los “petimetres”, cuya “afeminación afrancesada” y cuyo activismo

hipercomunicativo se ven tildados de huecos y destructores, perjudicando gravemente al sistema social y particularmente a la economía del país.

El binarismo “buen gusto” vs. “moda/petimetría” abre el paso a una reinterpretación de los tratados sobre el arte y la moral, generalmente importados desde Inglaterra, Francia o Italia. Por la parte francesa, el estudio se refiere entre otras a las obras de Dominique Bouhours y de Jean-Baptiste Du Bos, mientras que por la parte inglesa se integran las consideraciones sobre los placeres de la imaginación de Joseph Addison. La influencia más importante se ve por el lado italiano, con la recepción de la obra de Ludovico Antonio Muratori, especialmente de su texto *De la perfetta poesia italiana*, en cuya argumentación ya se encuentra la dicotomía que da substancia a la argumentación: el *gusto fecondo* y el *gusto sterile*. Esta distinción formará la base no sólo para numerosos tratados españoles como son las obras de Ignacio de Luzán, de Gaspar Melchor de Jovellanos o de Andrés Piquer, sino para la argumentación de los ensayos periódicos dando paso a un ideario nuevo correspondiendo al sistema discursivo del siglo XVIII. En la medida que estos discursos –según la argumentación de Hontanilla– desvalorizaron los gustos de las mujeres y de los niños así como de los petimetres afeminados, o bien del vulgo, la investigadora supera la argumentación inclusiva e idealizada por Jürgen Habermas. Así, toda la argumentación del presente estudio sobre el “buen gusto” y sus implicaciones por la moral se va demostrando no sólo a nivel de los tratados –como lo hacía la investigación tradicional– sino a un nivel de comunicación mucho más efímera como lo muestra la prensa periódica o la sociabilidad practicada en las tertulias.

Al final de su análisis, la autora avanza la hipótesis según la cual los criterios

de distinción y exclusión social no se practicaron en España de la misma manera que en Francia o Inglaterra, donde había “procesos de discusión consensuados sobre el gusto”, permitiendo el acceso a una “revalorización de lo subjetivo” (p. 330). En España, al contrario, “los procesos de concreción del gusto y producción de verdad se realizan en virtud de la validez de los principios objetivos de las reglas clásicas (p. 330)”. Hontanilla constata esta particularidad española negando toda forma de negociación definiendo los nuevos espacios comunes del “buen gusto”, tal como podían verse en otras culturas europeas. Si estas afirmaciones parecen convincentes, tienen que tomarse por lo tanto *cum grano salis*. Son más bien tendencias generales, aunque algunos vectores de los “espectadores españoles” parezcan contradecirles. La posición de las mujeres en la prensa moral tiene ciertamente más peso en la sociedad que la hipótesis quiere concederles.

Aunque en su estudio esta particularidad española se vea representada a veces desde un punto tal vez demasiado ortodoxo —pensemos en las voces femeninas de los “espectadores” o en el juego del complejo y del efímero—, la obra de Hontanilla representa no obstante una lectura muy refrescante del desarrollo del sistema discursivo en las Luces españolas.

*Klaus-Dieter Ertler*  
(Universidad de Graz)

**Juan Cano Ballesta/Manfred Tietz (eds.):**  
*Die spanische Lyrik der Gegenwart 1980-2005. Einzelinterpretationen, Frankfurt/M.: Vervuert 2011. 474 páginas.*

Este libro, dedicado a veintidós representantes de la poesía contemporánea,

constituye el tercer volumen de la serie de poemas españoles comentados que Manfred Tietz y sus colaboradores vienen editando. Recordemos que el tomo primero, publicado por la misma editorial en 1997, comprendía la poesía española desde sus orígenes hasta 1870 y que el tomo segundo, publicado anteriormente, en 1990, contenía los poemas pertenecientes a la época de la modernidad. Si en el pasado los críticos fueron, en su mayoría, de lengua alemana, esta vez los editores han podido contar con la colaboración de numerosos estudiosos del hispanismo internacional. La cooperación ha sido posible gracias a la mediación de Manfred Tietz, quien figura no sólo como coeditor y autor del análisis de un poema de Antonio Colinas, sino también como traductor de más de la mitad de los ensayos aquí reunidos. En el “Prólogo”, Tietz indica los criterios que han guiado a los editores de esta colección: a pesar de la falta de cánones establecidos para la época contemporánea, ellos han intentado someter a los lectores de lengua alemana una selección representativa de las poéticas que a día de hoy se usan en España. Tietz admite que el número de los textos comentados podría ser multiplicado fácilmente; lo que sin embargo le importaba más era representar con equidad las distintas corrientes, sin desatender las poéticas alternativas ni la realidad plurilingüe de la Península. Es cierto que la presencia de un único poema en catalán (Miquel Àngel Riera), en vascuence (Bernardo Atxaga) y en gallego (Ramiro Fonte) puede dar lugar a discusiones, aun cuando se tenga presente que junto a Bernardo Atxaga aparece el bilbaíno Jon Juaristi con su satírica “Epístola a los vascos”, que la barcelonesa Clara Janés termine su “Planto” con cuatro versos en catalán, la lengua que hablaba con su padre; y que entre los poetas originarios de Galicia figure también Luisa Castro,

autora de ediciones bilingües. En cuanto a la poesía escrita por mujeres está documentada con cuatro personalidades: Luisa Castro, Ana Rossetti, Clara Janés y Blanca Andreu. En el panorama histórico que sirve de introducción a las lecturas individuales se mencionan, además, otras autoras, lo que demuestra a las claras la relevancia de la poesía femenina en la España contemporánea.

Juan Cano Ballesta, responsable del ensayo preliminar “La lírica española más reciente, 1980-2005”, afronta la difícil tarea de esbozar un panorama histórico de la poesía contemporánea y de sus principales discursos. En su análisis de este cuadro, cambiante y multiforme, no renuncia a las categorías derivadas del modelo generacional, que presupone una sucesión de poéticas periódicamente renovadas. Cano Ballesta propugna, por tanto, una línea de evolución que procede desde la poesía social de los años 60 hasta la lírica de los novísimos y los posnovísimos de las décadas siguientes, sin olvidar otras denominaciones menos conocidas, aplicables a fenómenos poéticos más bien efímeros o aislados. Como conocedor de la lírica contemporánea, sin embargo, sabe perfectamente que existen autores que rechazan esas categorías y que son a menudo los poetas mayores los que no se dejan encasillar en semejantes clasificaciones.

En cuanto al caso específico de España, es evidente que el declive del franquismo permitió que se afirmaran poéticas alternativas, a la vez que la poesía vinculada con la protesta social iba perdiendo actualidad. En los años 70 se observa, de hecho, un cambio a favor de una mayor libertad expresiva, no exenta de aventuras “culteranas” y esteticistas. Ya en la década siguiente, si damos fe a los adeptos de la poesía de la experiencia, la tendencia se invierte nuevamente en aras de una más acentuada responsabilidad ética. La intro-

ducción de Cano Ballesta tiene el mérito de seguir todos esos movimientos y de explicar sus nombres, aclarando su procedencia y significado; señala, asimismo, las antologías que los han lanzado y los grupos que han dado origen a manifiestos o revistas. Resulta particularmente apreciable su definición de la así llamada poesía de la experiencia, que ha venido afirmándose desde los años 80. Según muestra, no se trata simplemente de una poesía basada en la vivencia diaria del poeta, lo que sería poco original, sino, al contrario, de la voluntad de relacionar la existencia cotidiana con el arte en autores que se ven obligados a vivir en una sociedad reacia a renovarse y en un universo acaso despojado de sentido. Transformar su propia vivencia en expresión artística, además de constituir una fuente de conocimiento y de placer, tal vez sea la única forma de trascendencia posible para quienes conciben su existencia dentro de los limitados horizontes de lo contingente.

En la época actual, comúnmente denominada “posmoderna”, el aspecto más llamativo es la coexistencia de tendencias heterogéneas y contradictorias entre sí. Ello no obstante, Cano Ballesta se esfuerza en aprehender los rasgos más destacados de la poesía lírica del momento presente; se apoya, en su itinerario crítico, en comentarios de José-Carlos Mainer, Juan José Lanz, Luis García Montero y Luis Antonio de Villena. Este último, en su obra *Fin de siglo. El sesgo clásico en la última poesía española* (1992), habla, con respecto a la poesía contemporánea, de una “nostalgia del paganismo, entendida como mítico amor a la vida, pasión, moral abierta, apetito de belleza o renovación (y aun destrucción) de la vida burguesa creada por el cristianismo, católico y protestante”. La veleidad helenista, presente en varios poetas de la actualidad, puede interpretarse, por tanto, como expresión de la

voluntad de superar la ética dominante de la civilización actual. Sin negar que se trata de urgencias sintomáticas de la actual sociedad española, me pregunto si esa búsqueda artística con tendencias antiburguesas y antirreligiosas constituye realmente una novedad dentro del cuadro europeo. ¿No decía casi lo mismo Fernando Pessoa, hace aproximadamente un siglo, en su definición de la poética de sus heterónimos “paganos”? ¿No brotaba su poesía “pagana” del deseo de superar el pensamiento dominante de su época y aun el suyo propio, el de Pessoa-ipse, que no era “pagano” ni podía serlo? Un observador crítico de la última poesía española queda impresionado ante la riqueza de las propuestas y la calidad estética de algunas de las realizaciones, pero ante el debate ideológico-artístico de los años 80 se le viene a la cabeza, más de una vez, que nada nuevo hay bajo el sol. Es cierto que, si comparamos el actual debate teórico con lo que (no) pudieron permitirse expresar los artistas en los años más oscuros de la dictadura, la diferencia entre ambos momentos salta a la vista. Pero, considerando ese debate desde una perspectiva histórica más amplia, propiamente europea, no podemos sino advertir la afinidad de estas ideas con lo que se ha escrito sobre poesía en otros tiempos, ya desde el Romanticismo. Queda intacto, naturalmente, el valor de la creación poética individual: la capacidad de algunos genios de transformar su experiencia de la vida en fórmula memorable, en suma artística, en poema, y desde este punto de vista la mayoría de los autores aquí presentados convencen plenamente.

He aquí la lista completa de sus nombres y, entre paréntesis, de sus intérpretes: Blanca Andreu (Rosamna Pardillas Velay), Bernardo Atxaga (Jon Kortazar), Felipe Benítez Reyes (Mechthild Albert), Guillermo Carnero (Ignacio Javier López),

Luisa Castro (Sieghild Bogumil-Notz), Antonio Colinas (Manfred Tietz), Luis Alberto de Cuenca (J. Manuel López de Abiada y Javier Letrán), Ramiro Fonte (Jesús G. Maestro), Luis García Montero (Juan Cano Ballesta), Clara Janés (M. Grazia Profeti), Diego Jesús Jiménez (Juan José Lanz), Jon Juaristi (Santiago Navarro Pastor), Julio Martínez Mesanza (Trevor J. Dadson), Carlos Marzal (J. Antonio Pérez Bowie), José Antonio Mesa Toré (Christoph Rodiek), Luis Muñoz (Horst Weich), Miguel Àngel Riera (Pere Rosselló Bover), Ana Rossetti (Gero Arnscheidt y Hendrik Schlieper), Javier Salvago (Claude Le Bigot), Andrés Sánchez Robayna (Manfred Lentzen), Eloy Sánchez Rosillo (F. Javier Díez de Revenga), Luis Antonio de Villena (Randolph D. Pope) y Roger Wolfe (Dieter Ingenschay).

Esta reseña no es el lugar para valorar en detalle las veintidós “mini-monografías”, como Manfred Tietz designa las lecturas que constituyen este volumen. Mi impresión general, con todo, es la de un notable nivel crítico, dado que la gran mayoría de las lecturas consigue unir la necesaria información biobibliográfica a un análisis competente del poema seleccionado. Si se me permite manifestar una crítica, ésta se refiere al predominio de un tipo de lectura sintagmático, atento al mero orden de sucesión de las estrofas. Y es que un poema, por lo general, no se estructura así, siendo mucho más frecuente un modelo articulado en propuesta y respuesta, o viceversa: respuesta al mundo decepcionante y propuesta del poeta. Valga como ejemplo “El insomnio de Jovellanos” de Luis García Montero, donde la cesura principal ha de ponerse en el momento mismo en que las palabras iniciales del poema se repiten. Otros poemas, como “Color solo” de Diego Jesús Jiménez, magistralmente analizado en este volumen por Juan José Lanz, presentan estructuras

todavía más complejas, pero sin que esto impida poner en relación los tres segmentos que aquel crítico distingue. Es oportuno recordar, a quienes leen los poemas estrofa tras estrofa, que el significado del discurso considerado en conjunto es superior a la suma de los significados de las distintas partes, porque la comparación entre estas también genera significado.

En el “Epílogo”, Rosamna Pardillas Velay informa sobre la presencia de la nueva poesía española en el mundo germano: señala las traducciones, que van desde la de José Hierro a algunos poemarios escritos por mujeres (Luisa Castro, Clara Janés y Ana Merino); enumera y caracteriza las principales antologías bilingües editadas por Teresa Delgado (1994), Horst Weich (2000), Gustav Siebenmann y J. Manuel López de Abiada (2003), Erna Brandenberger (2004) y, sobre todo, Javier Gómez-Montero (2001, 2004, 2005), las cuales toman en consideración también la poesía contemporánea. La estudiosa apunta, asimismo, al panorama crítico de la “literatura española desde 1975”, publicado por Dieter Ingenschay y Hans-Jörg Neuschäfer (1991), sin dejar de mencionar el número especial de la revista literaria *die horen*, dedicado a la literatura española “de la democracia” y dirigido por Michi Strausfeld (1995). Es oportuno recordar, desde esta perspectiva, que algunos representantes de la poesía de los años 60 y 70, como Pere Gimferrer, Blas de Otero, Jaime Gil de Biedma, Claudio Rodríguez, Carmen Conde y Jaime Siles, ya habían sido tratados en el tomo segundo editado por Manfred Tietz, razón por la que no aparecen nuevamente en el tomo tercero.

De este largo elenco de actividades se puede deducir que el interés del público alemán por la nueva literatura española, desde luego, no escasea. Ello nos anima a terminar nuestra reseña con el augurio de

que esa tendencia favorable se mantenga y de que los apreciadores de la poesía, que son numerosos en el mundo germano, sepan premiar debidamente la labor de los editores de esta magnífica antología de poemas comentados.

*Georges Güntert*  
(*Universidad de Zúrich*)