

1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

Jesús G. Maestro: *Crítica de los géneros literarios en el Quijote. Idea y concepto de género en la investigación literaria.* Vigo: Academia del Hispanismo (Crítica de la Razón Literaria, Vol. 7) 2009. 540 páginas.

En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas.

J. L. Borges

La desorbitada taxonomía atribuida a aquella enciclopedia china titulada *Emporio celestial*, que Borges incluye en “El idioma analítico de John Wilkins”, nos recuerda tanto el penoso trabajo del clasificador y la inmensidad de su encomienda como el hecho de que uno de los ensayos fundamentales de Foucault, *Las palabras y las cosas*, iniciaría precisamente con ella. Su mención ahora no resulta en absoluto gratuita, ni tampoco una mera vanidad, sino que justamente se trata del tipo de aproximaciones analíticas contra las que parece escribirse el libro de Jesús G. Maestro que aquí se reseña, y que constituye una verdadera arma frente a la ironía y la ambigüedad que caracterizan cierta crítica literaria que podríamos llamar posmoderna.

En este libro, el séptimo de una ambiciosa propuesta titulada “Crítica de la Razón Literaria”, su autor emprende dos enormes tareas: por un lado el estudio del concepto “género”, fundamental no sólo a

la crítica literaria pues los principios taxonómicos son esenciales a toda aproximación que se pretenda científica; y por otro el cotejo de sus conclusiones en una obra paradigmática como es el *Quijote*. Se trata de una ambición coherente y útil, que también recuerda las intenciones fundadoras de un formalista como Valdimir Propp, para quien la descripción de los elementos que conforman un objeto complejo de estudio como es la literatura, constituye el único punto de partida de un análisis que pueda ser considerado válido.

La propuesta teórica de Jesús G. Maestro deriva de una serie de postulados contenidos en lo que llama “Materialismo Filosófico”, que implica un posicionamiento respecto a la función científica de la teoría literaria cuyo propósito sería “demostrar que la literatura es inteligible” y, por tanto, trascendente a creencias e ideologías gremiales; por lo que se opondría a quienes pretenden “confundir la verdad con la mentira, y analfabetizar sistemáticamente, desde las instituciones académicas y universitarias formateadas por la posmodernidad, al mayor número posible de individuos [...] que resultan entre sí cada vez más autistas y más insolidarios, y muy ignorantes *de lo que pasa en la calle*”. De este modo, pensar la literatura se convierte en un acto político y en una responsabilidad teórica que el autor asume rigurosamente desde el primero de los volúmenes de la serie: *La Academia contra Babel*, en el que expone los principios del Materialismo Filosófico como teoría literaria que son, a saber, el estudio del todo, las partes y la relación dialéctica entre ambas categorías (es decir, una dialéctica entre género, especie y obra literaria), así como la articulación de los análisis consecuentes en tres “ejes”: sintáctico, semántico y

pragmático, correspondiendo a este último el asunto tratado en esta obra que aquí se reseña: los géneros literarios.

La taxonomía tradicional que refuta Maestro tendría como punto de partida la idea de género del neoplatónico Porfirio (ca. 232-304) y su lectura de las categorías de Aristóteles, que devinieron en el consabido esquema arbóreo con que suelen ser clasificadas en Occidente las cosas del mundo; los géneros del Materialismo Filosófico pasarían de este lugar común para buscar autoridad justamente en el maestro de Porfirio, Plotino (pp. 205-270), cuya obra sería sistematizada por el ilustre discípulo. De este modo, la operación consistente en examinar el género en función de las especies para luego transitar de lo general a lo específico, operación que parte de lo que llama “esencias porfirianas”, sin duda sólo ha conducido a la articulación de clasificaciones, tipologías, taxonomías, etc., que, en suma, corresponden a la visión y uso tradicional del concepto género, defectuoso por artificial. En cambio, examinar el género como categoría suprema “en la cual es posible observar una evolución materializada formalmente en un *núcleo*, un *cuerpo* y un *curso*”, permitirían observar identidades en formación con base en la determinación científica de lo esencial a cada elemento de la taxonomía, lo que comparte con otros y el modo en que evoluciona e interactúa; es lo que el autor llama “esencias plotinianas”, que proponen un procedimiento nunca aplicado a la teoría de los géneros literarios.

Para Maestro, el género no resulta un asunto normativo ni subjetivo, sino canónico. Por ello rechaza una determinación del género literario desde la perspectiva del autor, pues ello implicaría sólo criterios autológicos, o bien desde la perspectiva de los gremios que aunque puede incluir criterios dialógicos resultaría en

cualquier caso insuficiente; más bien propone una determinación del género hecha con base en normas, cánones o sistemas, siguiendo lo que llama criterios normativos. En esto consiste propiamente una de las riquezas del libro: la revisión diacrónica del concepto género, desde la genología clásica a la taxonomía moderna, donde el punto más alto sería su propia posición, que busca determinar el género en función de “la materia y la forma literarias”, para lo que propone una “poética gnoseológica” que se articularía con base en nueve conceptos: canon, atributo, potencia, paradigma, facultad, propiedad, prototipo, característica y accidente. Dichos conceptos y dicha poética se aplicarían finalmente a los distintos géneros y especies literarias contenidas en el *Quijote*, con el fin de observar el modo en que funcionan al interior de la obra y probar con ello la pertinencia de su apuesta teórica.

Como cada uno de los volúmenes que conforman la “Crítica de la Razón Literaria”, éste apunta conceptos para la construcción general de su propuesta teórica, e incluye además un valioso apéndice sobre el estado de la teoría literaria en Europa, trata problemas concretos de la reflexión poética y ofrece amplia información y detallada bibliografía; en este sentido, sólo por el tratamiento de cada uno de estos temas y por discutir sistemáticamente asuntos de primera magnitud como lo es la esencia de la literatura, esta es ya una obra valiosa. Sin embargo, aunque el análisis particular del *Quijote* permite al autor algunos hallazgos importantes, en otros casos sólo es posible decir que renombra aspectos bien conocidos de la obra, como el señalamiento de la ruptura del decoro por parte de Cervantes, cuando aplica el concepto de “propiedad”, la interacción entre prototipos y personaje alrededor de las figuras del caballero, del loco y del espejo que se plantea frente a la obra de

Avellaneda, además, por supuesto, de la subversión de la especie “libro de caballerías”, deducida de la observación en el *Quijote* del concepto “potencia”. También la cuestión del “canon” produce una reflexión bastante rica, aunque sin mucha novedad, sobre la existencia en el *Quijote* de varias entidades enunciativas que podrían producirlo: Cide Hamete, Cervantes, el propio Quijote, etc., así como la visión heterodoxa del “paradigma” que puede ofrecer la obra cervantina en cada uno de los géneros incluidos en él: novela pastoril, bizantina, morisca, picaresca, etc.

En suma, estamos hablando de una obra ambiciosa, bien escrita, rigurosa y con una generosidad de información notable, que con valentía viene a plantear aspectos fundamentales de la reflexión literaria, que intenta lo que no es en modo alguno frecuente en la filología hispánica: el planteamiento de un sistema teórico completo, y que, en fin, resultará una voz ineludible en el necesario debate literario. No obstante, todavía hay más de intención que de sustancia en esta propuesta, y habría que ver si la sola honestidad intelectual y la fe en la razón serán suficiente virtud para salvar una nueva taxonomía, o si los hasta ahora modestos resultados analíticos serán suficiente motivo para engrosar el pesado fardo conceptual de las clasificaciones literarias. El tiempo lo dirá.

Ramón Manuel Pérez Martínez

J. A. G. Ardila (ed.): *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain*. London: Legenda 2009. XIII, 273 páginas.

Las relaciones entre los textos cervantinos y el universo literario y cultural

británico son uno de los campos del cervantismo que no siempre ha recibido la atención que se merece, y para llenar este vacío nada más apropiado que volúmenes como el editado por J. A. G. Ardila. El mismo editor explica en el Prefacio la intención de alejarse de otros estudios que “include chapters on authors from different countries and different times, ignoring many important names; and [...] surprisingly neglect or omit former research”, cuando además “the analytical method followed by many researchers very often proves to be controversial and inadequate” (p. x).

Con estos presupuestos como punto de partida, los numerosos ensayos que componen *The Cervantean Heritage* se organizan en cuatro partes diferenciadas. La Parte I, “Cervantes in British Literature and Criticism”, con artículos de J. A. G. Ardila (“The Influence and Reception of Cervantes in Britain, 1607-2005” y Frans de Bruyn (“The Critical Reception of *Don Quixote* in England, 1605-1900”) consiste en la presentación de dos aproximaciones panorámicas al impacto literario, cultural y crítico de la obra de Cervantes, de un modo muy general pero también muy completo. Llama la atención el impresionante aparato de notas que acompaña a estos dos ensayos, revelando un profundo dominio tanto del universo literario español como del británico. Por otro lado, el artículo de J. A. G. Ardila defiende el empleo de términos críticos exactos (distinguiendo entre las categorías de “quixotic”, “Cervantean”, “Cervantic” y “Cervantine”) que nos ayuden a aproximarnos a la complejidad del impacto de Cervantes en general y de *Don Quijote* en particular en la prosa de ficción en inglés (p. 11). Estas distinciones contribuyen a desenmarañar y organizar las múltiples formas que adquiere la influencia cervantina estudiada en los ensayos del resto del volumen.

Las partes II (“Cervantes and His Translators”), III (“Cervantes and the British Novel”) y IV (“Cervantes and the British Theatre”) agrupan un total de veintiún ensayos que incluyen en cada una de las secciones acercamientos de carácter panorámico, estudios comparativos y análisis de obras individuales, sin alejarse nunca de la premisa inicial del volumen: revelar “Cervantes’s actual influence on British literature” (p. x). La parte II, centrada en las traducciones al inglés de la obra cervantina, consigue penetrar en las relaciones entre traducción e interpretación, mostrando así la trayectoria de recepción crítica de los textos a través de los diversos ángulos que los traductores han decidido adoptar según su momento histórico y sus propias preferencias artísticas y críticas individuales. La mayor parte de los ensayos se reúnen en la parte III, y esto no nos sorprende ya que responde al innegable hecho de la influencia de la narrativa de Cervantes, y en particular de *Don Quijote*, en el desarrollo de la novela británica, desde muy diversos puntos de vista. Es especialmente interesante el ensayo de Howard Mancing, “The Quixotic Novel in British Fiction of the Nineteenth and Twentieth Centuries”, que examina sucintamente las conexiones entre *Don Quijote* y la obra de autores como Jane Austen, Walter Scott, Mary Shelley, George Eliot, Henry James, Graham Greene y Salman Rushdie, entre otros, y además ofrece un rico listado de otros muchos escritores que “are explicitly or implicitly [...] inspired in or otherwise comparable to Cervantes’s hero, and/or display the sort of self-conscious metafiction first explored in depth by Cervantes” (p. 112). Con esto, Mancing invita a continuar profundizando en esta línea de investigación, para la que ofrece un excelente punto de partida. Christopher Narozny y Diana de Armas Wilson elaboran en “Heroic Failu-

re: Novelistic Impotence in *Don Quijote* and *Tristram Shandy*” una provocativa propuesta que relaciona ambas obras a partir del análisis de la impotencia como fuente de invención que elabora “a new kind of text, one that works with instead of against failure, one whose primary narrative strategy is in fact an aesthetic sublimation of the failure from which no author can escape. [...] Such a text is typically called postmodern” (p. 142). También muy estimulante es la lectura del capítulo titulado “Tobias Smollett, *Don Quijote* and the Emergence of the English Novel”, en el que J. A. G. Ardila presenta a este autor inglés del siglo XVIII como “the English-speaking author of greatest indebtedness to Cervantes” (151), y con ello reafirma la conexión entre el desarrollo novelístico en España y la emergencia de la novela inglesa dieciochesca, a partir de la consolidación en un solo texto de las tradiciones del *romance*. Por último, dentro de este apartado dedicado a la novela en lengua inglesa y sus conexiones con los textos cervantinos, es muy destacable el ensayo de Edward Friedman titulado “Robin Chapman’s *The Duchess’s Diary* and the Other Side of Imitation”, en el que el autor se adentra en un texto publicado en 1980 que define como “revisionist fiction posing as revisionist history” (p. 199) y que constituye un auténtico “tour-de-force of self-referentiality, one that captures the tone and the literary macrocosm of *Don Quijote*” (p. 201), llevando a su extremo la inseparabilidad de la verdad y la ficción, de modo que “neither category remains stable” (p. 204). El análisis de Friedman se lleva a cabo con una refrescante perspicacia que logra penetrar en los mecanismos textuales que actualizan en *The Duchess’s Diary* las propuestas cervantinas en torno a la creación literaria.

La parte IV se centra en la influencia de Cervantes en el teatro británico princi-

palmente durante el siglo XVII. De entre los cinco capítulos que componen esta sección, cabe destacar un exhaustivo ensayo de Trudi L. Darby y Alexander Samson sobre el teatro jacobino, y otro de Alexander Samson sobre las relaciones entre Cervantes y la obra de John Fletcher que reconoce el papel fundamental del autor español en el desarrollo del teatro renacentista inglés y, llevando su argumento un poco más lejos, propone que si la obra de Fletcher influyó en las generaciones de dramaturgos posteriores, “then the story of the Cervantine plot as the substrata of Restoration drama remains to be told” (p. 231).

Jane Neville es la recopiladora de la impresionante bibliografía que cierra *The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain* que, a pesar de no incluir capítulos incluidos en volúmenes colectivos, y de no haber seguido un proceso de selección basado en la calidad para su elaboración (como la misma autora reconoce), sí que ofrece un valioso conjunto de aportaciones críticas que cualquier investigador interesado en seguir el camino propuesto por este libro encontrará útil por su amplitud cronológica, espacial y conceptual.

Resulta reconfortante para cualquier investigador interesado en los textos de Miguel de Cervantes comprobar que, tras la explosión de estudios surgidos en torno a las celebraciones del año 2005, cuarto centenario de la publicación del *Quijote*, el cervantismo está más vivo que nunca. De hecho, es precisamente ahora, tras el paso del ciclón de publicaciones que trajo consigo dicho aniversario, cuando surge la oportunidad de realizar análisis nacidos más al calor de la curiosidad real y el rigor y menos de la oportunidad o el oportunismo. Este libro supone una muy valiosa aportación para el campo de los estudios cervantinos pero también para el estudio

de la literatura británica, y especialistas de ambos campos encontrarán en él material ineludible y original con el que ganar en conocimiento y sobre todo, una herramienta con la que continuar avanzando en el no siempre bien conocido ni estudiado campo de las relaciones literarias y culturales hispano-británicas.

Ana M. Rodríguez-Rodríguez

Ignacio García Aguilar: *Poesía y edición en el Siglo de Oro*. Madrid: Calambur 2009. 442 páginas.

Las de 1543 y 1648 son dos fechas clave en la historia de la lírica impresa del Siglo de Oro, pues marcan respectivamente la aparición de las *Obras de Boscán y Garcilaso* y del *Parnaso español* de Quevedo. Los 105 años que los separan fueron esenciales para la lírica en castellano, que vivió una transformación total tanto en sus objetivos como en su contexto y consideración social. La lírica culta no religiosa de comienzos del siglo XVI que culmina en el libro de Boscán y Garcilaso debe entenderse en su ambiente cortesano. Era una de las habilidades que adornaban al caballero, y por tanto tenía tanto sus productores como sus receptores y sentido en el exclusivo contexto de la corte, donde servía para estrechar los vínculos entre determinados nobles. La concepción del género como adorno poco prestigioso en contraste con otras formas literarias comenzó a cambiar precisamente tras la publicación póstuma de las *Obras de Boscán y Garcilaso*. Desde entonces, la lírica del siglo XVI pasó por un proceso de autoafirmación tras el cual consiguió finalmente el reconocimiento como modalidad literaria elevada y prestigiosa, hasta llegar al momento en que Quevedo pudo orgullo-

samente preparar su producción para la imprenta, a mediados del siglo siguiente.

Estas dos fechas, hitos en la historia de la literatura áurea, marcan el perímetro del libro de Ignacio García Aguilar. *Poesía y edición en el Siglo de Oro* es un erudito y exhaustivo estudio de la lírica impresa afrontado desde el punto de partida de los paratextos, es decir, los cotextos –portada, preliminares– que acompañan al texto y que, junto a él, contribuyen a formar el significado del libro. García Aguilar comienza analizando los diferentes paratextos –portadas, aprobaciones, etc.– y examinando su evolución cronológica desde 1543 hasta mediados del siglo XVII. Sobre esta base empírica, el autor construye un capítulo final (“Una propuesta de análisis diacrónico y tipológico”) que resume los hallazgos del libro y estudia las implicaciones de los mismos. El resultado de esta disposición es un producto excepcionalmente sólido, firmemente basado en copiosos datos, sus fuentes primarias: 193 ediciones de lírica áurea enumeradas en el apéndice. Además, es un trabajo plenamente consciente de la bibliografía secundaria, que aprovecha o al menos reseña, dependiendo del caso, de modo ejemplar.

García Aguilar abre el libro con espíritu de recontextualización, llevando a cabo un repaso de la normativa legal sobre la publicación de libros en el Siglo de Oro que presta especial atención a la historia de las ordenanzas reales sobre la imprenta, y también al papel de la Iglesia en la censura de libros. Estas páginas incluyen reflexiones de sumo interés, como las que versan sobre la Junta de Reformación, cuya influencia sobre la imprenta española ha sido estudiada en trabajos clásicos como los de Jaime Moll (1974) o Anne Cayuela (1993). Tras este panorama inicial, García Aguilar sigue construyendo su base contextualizadora estudiando la in-

fluencia que ejercieron en los libros áureos diversos elementos materiales del taller de la imprenta. Especialmente interesantes son las páginas que dedica a la evolución y función del frontispicio, cuya relación con la emblemática el autor pone de relieve. En esta sección, como en el resto del libro, García Aguilar utiliza con admirable soltura la tradición bibliográfica hispánica, anglosajona, francesa e italiana, aunque no se limita en absoluto a repasar lo ya escrito sobre el tema por autores como Pierre Civil, Aurora Egido, Felipe B. Pedraza Jiménez o Pedro Ruiz Pérez. García Aguilar aporta también sus análisis propios, casi siempre relacionados con la interacción entre lírica impresa y su contexto: la sociedad áurea en general y el mercado editorial en particular.

Por ejemplo, García Aguilar entiende la evolución de los frontispicios a lo largo del Siglo de Oro como un síntoma del enaltecimiento del género lírico: la lírica secular pasó de ser menospreciada por la tradición medieval y humanista a ser celebrada por sus cualidades a partir de las últimas décadas del siglo XVI, y esto se percibe en el progresivo enriquecimiento ornamental y simbólico de los frontispicios. Otro ejemplo es la lectura que García Aguilar hace de la evolución del formato, letrería y puesta en página de los libros de lírica. El autor repasa primeramente los cambios más importantes del campo –la invención del octavo (pp. 197-204) o el paso de tipo gótico a tipo redondo– y explica a continuación, a la luz de la bibliografía existente y de reflexiones propias, cómo debemos entenderlos en el contexto mercantil del momento. Una tercera muestra la constituye el modo en que García Aguilar trata el caso de las aprobaciones: primeramente resume ampliamente y con lujo de detalles la legislación acerca de las mismas, y después analiza un aspecto concreto en su evolución que

resulta esencial para comprender la lírica áurea. Se trata del cambio en el contenido de las aprobaciones, que a lo largo del siglo XVI comienzan a acompañar las acostumbradas consideraciones morales con reflexiones o juicios estéticos. García Aguilar lo ejemplifica con el caso de Alonso de Ercilla, en cuyas aprobaciones de diversas obras de lírica de la época encontramos comentarios acerca del gran esfuerzo que dejan ver dichas obras. García Aguilar relaciona hábilmente este detalle, estudiado por Víctor Infantes (1991), con uno de los hilos conductores de su *Poesía y edición en el Siglo de Oro*: el importante cambio en la consideración de la lírica que se dio entre 1543 y 1648. El que Ercilla enfatice el trabajo del poeta supone una defensa de la dignidad de la lírica, que ya está muy lejos de ser el producto de la ociosidad y *sprezzatura* de los cortesanos renacentistas como Boscán y Garcilaso. El desplazamiento de los centros de producción y consumo de la lírica desde las cortes y círculos de nobles amigos hasta las ciudades de fin del siglo XVI afectó profundamente la consideración, motivación y distribución de la lírica. Gracias al público urbano y a la imprenta, que permitía alcanzar este público masivo, los autores líricos convirtieron la lírica en un producto del trabajo, en un negocio, totalmente opuesto al ocio que inspiraba al género en época de Garcilaso. Se trata de un cambio fundamental, que influyó notablemente en el modo de leer lírica. Esto se debe a que con este cambio la poesía métrica pasó de un contexto delimitado, en el que todos los agentes participantes en el proceso de producción y recepción eran conocidos, al maremagno de la ciudad y del mercado. En la nueva situación, dominante a partir de la segunda mitad del siglo XVI, el lector rarisísimamente conocía al autor o era consciente de las circunstancias concretas a las que alu-

día un poema. Por tanto, el lector necesitaba un código interpretativo que le ayudara a leer los poemas, como, por ejemplo, una ordenación –biográfica o no– o una serie de paratextos (pp. 184-185). Esta reflexión sobre la importancia del mercado, sutil pero claramente evidenciable en la retórica de las aprobaciones, es uno de los ejemplos de cómo García Aguilar utiliza los paratextos para explicar la lírica áurea, y de cómo se apoya en datos empíricos –la labor de Ercilla, en este caso– para llegar a las tesis centrales del libro, dando cohesión al mismo.

En este rico recorrido por los diversos paratextos, todos debidamente analizados para explicar su relevancia para la lectura de la lírica, destacan una serie de temas recurrentes que podemos encontrar estudiados en diversos capítulos del libro, y luego convenientemente resumidos en el capítulo final (la aludida “Propuesta de análisis diacrónico y tipológico”). Uno es el papel pionero de Lope de Vega, cuyo uso revolucionario de la imprenta y, por tanto, de todos los paratextos que acompañan a la lírica impresa, García Aguilar pone de relieve. García Aguilar analiza cómo el Fénix usa los frontispicios y sus emblemas –como el conocido centauro de las *Rimas* y varias *Partes de comedias*–, los múltiples retratos, los prólogos, las famosas dedicatorias, las aprobaciones, etc. Por ejemplo, García Aguilar parte del estudio de los retratos y títulos de las colecciones lopescas para reflexionar sobre la ordenación de los libros de lírica. El autor estudia la fortuna de la ordenación biográfica petrarquista en Italia y en España, y relaciona la renovación que ejemplifica la lírica lopescas con la profesionalización del autor. Es decir, si Lope difunde sin cesar sus retratos y acuña títulos relacionados –*Rimas* (1604), *Rimas sacras* (1614), *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*

(1634)—, alusivos a cíclicos procesos de pecado y arrepentimiento, ello se debe a la necesidad de promocionarse y de justificar un producto nuevo y distinto cada vez, pero pese a ello reconocible y consumible como “de Lope”. En este sentido, García Aguilar presta especial atención al hecho de que los libros de lírica españoles abandonan generalmente la estructura biográfica del *Canzoniere* y optan, a partir del último tercio del siglo XVI, por una variedad de metros y temas que atraiga y distraiga al lector (p. 221) —como estudia García Aguilar a partir de un riguroso análisis de la evolución de los títulos (pp. 254-272)— y que llega a incluir, ya entrado el XVII, poemas mitológicos narrativos (pp. 241; 247). Como explica García Aguilar, la profesionalización del autor exige abandonar el modelo del *Canzoniere*. Un autor profesional tiene que publicar algo cada cierto tiempo, y no se puede permitir esperar hasta el final de su vida para publicar su lírica y a ordenarla entonces de acuerdo con un ciclo de enamoramiento, muerte de la amada y arrepentimiento (p. 144), como pedía el modelo biográfico petrarquista. Esta exigencia, unida a la necesidad, ya analizada, de agradar el gusto del público lector, influyó decisivamente en la ordenación de los libros de nuestra lírica áurea, como ejemplifica el caso lopesco.

Además, Lope le sirve al autor de *Poesía y edición en el Siglo de Oro* para ejemplificar la evolución en el concepto del decoro que se da a finales del siglo XVI. García Aguilar entiende el decoro como la adecuación o equilibrio entre *res* y *verba*, tema y estilo, y relaciona la primera parte del binomio con la *inventio* y el *docere*, y la segunda con la *elocutio* y el *delectare* (pp. 107; 118). La renovación barroca implica para el autor la ruptura de este equilibrio a favor del segundo de los grupos —estilo y *elocutio*— y a favor, por

tanto, del gusto frente a lo justo, por expresarlo con una rima lopesca. García Aguilar estudia este paso que tienen en común Lope y sus enemigos, los cultistas, como una consecuencia de los factores económicos a los que tanta atención presta *Poesía y edición en el Siglo de Oro*: puesto que con la imprenta y la ciudad la lírica se ha convertido en un producto de consumo, es lógico que el gusto del público consumidor acabe determinando las reglas del juego.

Esta atención especial a Lope de Vega —reconocida por el propio autor (p. 137)— no debe hacernos limitar *Poesía y edición en el Siglo de Oro* a una monografía en potencia sobre el Fénix, porque el libro es mucho más que eso: los ejemplos sobre Lope son abundantes y apasionantes, pero en absoluto los únicos. Por ejemplo, resulta especialmente interesante el estudio de otros autores plebeyos y protoprofesionales que también utilizaron magistralmente la imprenta, como Jorge de Montemayor; de escritores eruditos que emplearon la lírica impresa para hacerse un lugar en el campo literario del momento, como Fernando de Herrera —también ejemplar y extensamente estudiado por García Aguilar—; o de autores que buscaban en la impresión de su obra beneficio económico en tiempos difíciles —Góngora— o un lugar en el Parnaso literario del momento —Quevedo—.

En suma, *Poesía y edición en el Siglo de Oro* es el libro más completo sobre la poesía áurea que ha aparecido en los últimos años: es a un tiempo erudito y ameno, riguroso y original. Pese a ello, en su por otra parte encomiable exhaustividad deja a veces notar que procede de una tesis doctoral, hecho que explica, por ejemplo, que el autor se considere obligado a incluir una especie de apéndice sobre la publicación de obras líricas en centros periféricos como Valencia, Lisboa o Amberes, que re-

sulta un poco ajeno a la exquisita estructura del libro. Su rigor no excluye algunos errores –de erratas está casi totalmente limpio, pues sólo hemos notado una, la falta de la nota 28–. Por ejemplo, García Aguilar escribe consistentemente “Vander Hammer” en lugar de “Van der Hammen”, y cae en el tópico de indicar que *La Dragontea* lopesca no menoscaba al enemigo inglés (p. 36), aunque en la obra notemos que la inspiración inglesa es el diablo y que Draque acaba su existencia retorciéndose de dolor mientras su alma baja precisamente al lugar que, según Lope, merecen él y todos los herejes ingleses, el infierno. *Poesía y edición en el Siglo de Oro* compensa con creces estos mínimos defectos, pues ambos podrían ser perfectamente justificables –la grafía del nombre de Van der Hammen es errática ya desde el siglo xvii, y el tópico sobre *La Dragontea* viene avalado por la autoridad de, nada más y nada menos, Joaquín de Entrambasaguas–. Para empezar, *Poesía y edición en el Siglo de Oro* comparte con otra obra de García Aguilar –*Imprenta y literatura en el Siglo de Oro: la poesía de Lope de Vega* (2006)– grandes cualidades que hacen que sirva como ejemplar obra de referencia sobre varios temas, destacablemente la evolución de la imprenta áurea en todos los aspectos relacionados con la lírica. Además, su impresionante dominio de la literatura primaria y secundaria, junto con la profundidad e importancia de sus reflexiones sobre el contexto de la lírica del Siglo de Oro, hacen de *Poesía y edición en el Siglo de Oro* un libro esencial, y una lectura obligada para especialistas.

Antonio Sánchez Jiménez

Consolación Baranda Leturio/Ana Vian Herrero (eds.): *El personaje literario y su lengua en el siglo xvi*. Madrid: Instituto Universitario Menéndez Pidal/Universidad Complutense de Madrid 2006. 350 páginas.

El personaje literario ha sido hasta hace poco uno de los capítulos menos acabados de la narratología, pese a los reiterados intentos. Las razones radican quizá en el hecho de que toda aspiración a reunir en nómina abarcadora los rasgos distintivos del personaje literario y de teorizar mínimamente al respecto está condenada a quedar incompleta, al fracaso parcial, a abordar los aspectos más significativos sin lograr cerrar el cometido. Ello es así, porque toda referencia teórica al personaje topa en seguida con la cuestión del estatuto, es decir, la necesidad de distinguir entre persona y personaje. No sorprende por tanto que incluso los creadores puedan referirse a sus personajes como si de personas reales se tratara (pese a ser muy conscientes de que son meros elementos sintácticos, identificables como unidades descriptivas, discursivas o funcionales). En los últimos años, la situación ha cambiado para bien, sobre todo en cuanto a monografías y manuales de teóricos francófonos y anglófonos (*Le personnage*, 2003, de Christine Montalbetti, y *Literary Character*, 2003, de Elizabeth Fowler, son los más recientes a mi alcance, ambos innovadores y bien concebidos).

La publicación que reseño viene a sumarse a los últimos estudios principales y lo hace desde una ladera poco andada: la lingüística en el sentido más lato del término, desde enfoques cuyo abordaje es interdisciplinario, múltiple y al hilo de metodologías versátiles. Dicen bien las editoras en su breve introducción cuando apuntan que el personaje precisa, dada su naturaleza semiológica, de las aportacio-

nes de ciencias varias, que abarcan desde “la lingüística, la literatura, la semiótica, la narratología y la teoría literaria, a la retórica, la historia del arte, la filosofía, etc.” (p. 8). No menos pertinentes son otras anotaciones de la ajustada introducción, referidas a la pragmática, al pacto de ficcionalidad, a los tipos particulares de discurso, a los sentidos distintos del término “personaje ficticio” debidos al género literario concreto, a la esencialidad arquetípica (que habría que poner en relación dialéctica con lo que Lévi-Strauss llamó desde consideraciones antropológicas “eficacia simbólica”), al carácter genérico (e. d., no individual) de la construcción del personaje, a las variantes coloquiales y a la estratificación social, al cumplimiento de los roles sociales familiares al uso, etc. Valga, a título ilustrativo de la riqueza de los acordes que pulsan en la introducción, una cita relativa a los objetivos que se proponían lograr en este monográfico consagrado a personajes literarios españoles procedentes de los géneros principales del siglo XVI: “El volumen, en definitiva, pretende repasar las distintas estrategias de codificación discursiva en la literatura tradicional y los géneros literarios renacentistas que mejor lo permiten: prosa, poesía, drama leído o representado” (p. 10).

Cinco de los once trabajos que constituyen el libro se desarrollaron en el marco de dos proyectos o investigaciones apoyados económicamente por el MCyT y arropados por el Instituto Universitario Menéndez Pidal y los seminarios que este centro organiza anualmente en la Facultad de Filología de la UCM; los otros seis trabajos se deben a reconocidos especialistas que aceptaron la invitación de las editoras a participar en un seminario de los Cursos de Verano de El Escorial celebrado en 2004. Así se explican las afinidades metodológicas de los trabajos, que

se ciñen sin excepción al imperativo recogido en el título. La extensión de los trabajos no es pareja (el más amplio ronda las 56 páginas; dos superan con creces las 40, la mayoría rebasa las 20 y alguno queda ligeramente por debajo), pero sí lo son en capacidad analítica y consideraciones y razonamientos teóricos. Las aportaciones del libro en su conjunto son sin duda relevantes, y las de algunos trabajos, fundamentales. Especialmente significativos y novedosos son dos extensos ensayos; el primero versa sobre el *Coloquio de la verdad* (escrito multigenérico de Pedro de Quiroga, redactado en el Perú y fechado hacia 1559, a medio camino entre la historiografía, la literatura y la filosofía); el segundo estudia el lenguaje, los géneros y la “escritura realista”, en relación con cuatro personajes de eficacia simbólica: Celestina, Lázaro, Lozana y Pedro de Urdemalas. Revelador es asimismo el ensayo que abre la monografía, en el que se contrasta y analiza la realidad lingüística de la primera mitad del siglo XVI “como marco en el que se inserta la creación de una ‘lengua del personaje’” o la “construcción de un discurso que corresponda a la naturaleza individualizada del sujeto hablante en el texto” (p. 13). Cierro con un apunte crítico que en nada merma la relevancia del volumen y la valía de las aportaciones: tenida cuenta de que las obras mencionadas o estudiadas son muchas, un índice de títulos de obras y otro onomástico hubiesen sido de gran ayuda (o incluso imprescindibles).

José Manuel López de Abiada

Rina Walthaus/Marguéríte Corporaal (eds.): *Heroines of the Golden Stage: Women and Drama in Spain and England, 1500-1700*. Kassel: Reichenberger (Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura, 105) 2008. 262 páginas.

This edited collection comprising an Introduction and eleven essays (written in or translated into English) “investigates woman’s participation in different sectors of early modern drama and theatre” (p. 1) in both England and Spain, in a period (the sixteenth and seventeenth centuries) during which both countries experienced a theatrical Golden Age. The studies are divided into three sections, dealing broadly speaking with female characters, actresses and women dramatists.

The short Introduction sets the scene for the volume, outlining some of the well-known norms of, and differences between the two national theatres with regard to female depiction and participation on stage.

In the first section María J. Pando Canteli attempts to re-evaluate the commonly created *mujer esquiva* of Spanish Golden Age drama, who is not interested in men, and then the physically elusive phantom-type woman, typical of the reversal of the Cupid-Psyche myth. Her main argument is that these women are akin to the Petrarchan *belle dame sans merci*, a tempting idea but one that needs to take into account counter-arguments such as the fact that in their dramatic manifestations these women immediately become unlike their poetic models, possessing a bodily form and a will and being subject to development over the course of the drama. The remaining two essays in the opening section on character are by Helen Wilcox and Rina Walthaus, who concentrate on depictions of Cleopatra in both cultures, and José Manuel González

Fernández de Sevilla on female subversion in Tirso de Molina, Webster and Middleton. These are more obviously comparative in scope. In the former, in the course of examining three English and two Spanish ‘Cleopatras’ (including those by Shakespeare and Rojas Zorrilla), the authors speculate that some of the differences in the presentation of the characters could be due to the role having been first written for performance by a boy actor (in England) or by an actress (in Spain). And in the latter, the author suggests that the women created by the dramatists he is concerned with “present a deeper and more radical feminist focus than those of Shakespeare and Calderón” (p. 50). This is an interesting possibility but the analysis itself does not inspire complete confidence, requiring as it does, a little more up-to-date and precise theoretical and critical grounding.

The second section begins with an essay by Maite Pascual Bonis, one of the contributors to the Valencian project, directed by Teresa Ferrer, the *Diccionario biográfico de actores del teatro clasico espanol* (DICAT). She provides some interesting information about female involvement in the theatre in Pamplona in the early modern period, particularly to do with the surprising number of troupes directed by women, but the essay itself is padded out with other rather general details about actresses and acting in Spain in the period. Some of her quotations, even from the local archival sources, are given in English, one example of a lack of consistency in presentation in the volume as a whole. (Many of the translations from Spanish plays in the volume are also rough and ready.) Another fascinating subject, convent drama in Spain, is explored by María del Carmen Alarcón Román in an essay which focuses upon the figure of Sor Francisca de Santa Tere-

sa. This nun wrote several *coloquios*, amongst other minor forms, to be performed by her fellow religious in their convent on special occasions. It is possible, as Alarcón Román shows, to make some deductions about performance norms and the performers themselves from a careful study of the extant play texts. The focus shifts in Marion Wynne-Davies's essay to women's drama in England and specifically Lady Jane Lumley's translation and adaptation of *Iphigenia*. The author brings her excellent knowledge of Nonsuch House, and its fashionable Banqueting House, to bear on a possible performance of the play in this private – household – setting. And the second section ends with a consideration, by Barbara Ravelhofer, of the importance of another noblewoman, Queen Henrietta Maria, to the English stage. Despite thinly veiled criticism of the Queen's activities from some quarters, she had "an immense impact on the participation of women in court theatre" (p. 131) in part thanks to her French upbringing.

The third section comprises four studies concerning women as playwrights, two focusing on Spain, two on England. The first is a general essay by one of the collection's co-editors, Rina Walthaus, which establishes that two types of drama were written by women in Spain, secular and religious. She concentrates on the former, admitting that little is known about the performance of female-authored plays in the period but suggesting, as scholars tend to, that the works "may have been intended for performances in the private sphere" (p. 153). Walthaus's brief look at the conventions and norms of four plays, two by Caro, one by Cueva and one by Zayas, dovetails well with Amy Williamsen's much more detailed exploration of Zayas's *La traición en la amistad*. This scholar starts from her own confusion,

engendered by reading the play, which turns to a healthy respect for the playwright's ability to defy expectations in the work. Happily Williamsen is able to move from analysis of text to modern performance assessing two productions of the drama, one in Chile, the other in the United States. The stagings, as it happens, back up her views about the play's "transgressive potential" (p. 168) and underline for her why "women's theatre – past and present – should be staged" (p. 183). Marguérite Corporaal, in the following essay, assesses similar ground to Walthaus but in England. She explores the difficulties faced by would-be women dramatists hemmed in by expectations of their roles, but feels that the likes of Mary Sidney, Margaret Cavendish and Elizabeth Cary, although writing for "silent reading or for reading out in small groups" (p. 191) manage to avoid confining female voices to silence. The final essay is perhaps the most stimulating of the collection, exploring women's drama in England before and after the 1660 watershed, that is the date when women were allowed to enter the commercial world of theatre. Alison Findlay demonstrates with close textual reference to plays for household and then public performance how women came to adapt their strategies for subverting their social roles. At first, all of the female-authored plays for the commercial stage contained scenes "referring back to the privileged site of private household performance" (p. 216) but this practice changed as dramatists learned how to subvert patriarchal norms. The central argument here is well-illustrated and persuasive.

All in all *Heroines of the Golden StAge* is a stimulating volume, stemming from a very welcome comparative initiative. The studies included in it vary a little in quality, as is to be expected of a multi-author

work, but as a whole it is a useful and informative collection in a field becoming increasingly popular in the academy (and in the theatre).

Jonathan Thacker

Arturo y Carlota Pérez-Reverte: *El capitán Alatriste*. Edición especial anotada por Alberto Montaner Frutos. Madrid: Alfaguara/Santillana Ediciones Generales 2009. 394 páginas. Imagen de cubierta de Joan Mundet; plano de la Villa de Madrid de Pedro Texeira (1656).

La primera entrega de la saga del Capitán Alatriste vio la luz el 25 de noviembre de 1996. Su creador (que firmaba el volumen con su hija Carlota) anunciaba que la serie constaría de seis entregas de extensión similar, cuyos títulos adelantaba¹. El protagonista, antiguo soldado de los tercios españoles en Flandes y el Mediterráneo, ocupa entre tanto un lugar seguro en el reducido club de élite de figuras que han alcanzado eficacia simbólica y categoría de mito. Nunca un soldado arcabucero de los Reales Ejércitos de su Majestad Católica había formado parte de un círculo tan excelso de personajes literarios.

La saga alatrística no sólo ha superado entre tanto las seis entregas anunciadas en su día: según declaraciones del autor, todavía está lejos del cierre final. La escritura de las aventuras del Capitán comenzó cual divertimento familiar compartido con su hija y guiño discreto y afectuoso a algunos amigos y lectores apasionados de las obras del Siglo de Oro y de capa y espada. Y, sin embargo, la figura del ex soldado y espadachín a sueldo en el Madrid de comienzos del reinado de Felipe IV ha

trascendido y calado tan hondo que ha pasado a formar parte del imaginario colectivo, quizá por ser a la vez héroe y antihéroe, tradicional y posmoderno; una figura, en suma, que cumple con la palabra dada, que conoce el valor y el significado de la lealtad, que cuenta con un puñado de amigos extraordinarios en los que puede apoyarse (don Francisco de Quevedo, por ejemplo) y algunos escritores a los que admira (Cervantes, Lope o Calderón, sobre todo). Y es a la vez un personaje tan contemporáneo y actual, que se ha convertido en banco de pruebas y referente señero para aprender y enseñar literatura, política o historia; un personaje que aprecia en mucho el honor, la lealtad y la discreción. Sus aventuras van de la mano de una serie de técnicas discursivas y estrategias narrativas respetuosas de las genealogías literarias a las que se deben. Es decir, un clásico moderno que se va configurando al hilo de un puñado de títulos recientes de una serie todavía *in fieri*.

La edición de Montaner no es una edición crítica, puesto que el texto original no ha sido sometido a cambios sustanciales por el autor, que sólo ha efectuado leves y contados retoques estilísticos. Sí es, sin embargo, una edición excelentemente anotada y provista de una ingeniosa y penetrante introducción general en la que se explican y aclaran de forma magistral y generosa todos los aspectos necesarios (narratológicos, literarios, históricos, etc.) *coram lectore commune* desde una erudición convincente y calibrada y unas capacidades pedagógicas y didácticas tan

¹ Verbigracia: *El capitán Alatriste*, *Limpieza de sangre*, *El sol de Breda*, *Misión en París*, *El oro del rey* y *La venganza de Alquézar*. No han aparecido aún *Misión en París* y *La venganza de Alquézar*, que han sido reemplazados por *El caballero del jubón amarillo* y *Corsarios de Levante*.

naturales, que hasta el lector experto se siente confirmado en sus saberes y gratificado por la información que aún desconocía. Dice bien Montaner cuando explica que los objetivos de la anotación es eliminar las posibles barreras al lector actual con miras a la justa comprensión del texto, tanto en el plano literal como cultural e interpretativo, sin por ello negar al lector la posibilidad de actuar según su propio y natural arbitrio. ¿Cómo lo consigue? Evitando cuidadosamente la erudición de manual o enciclopedia y las obviedades. Y como no es una edición que mira *primo loco* específicamente a lectores del ámbito académico, el editor ha considerado innecesario indicar la referencia (salvo en las citas literales).

En cualquier caso, uno se siente deslumbrado por el ajustado conjunto de informaciones que fluyen con naturalidad de veneros varios y manantiales abundantes. Pienso en los diccionarios al uso de lexicografía de los siglos XVII-XVIII (el *Tesoro* de Covarrubias y el *Diccionario de Autoridades* son, como sabemos, los principales, mas hay otros), pero también en las ediciones últimas de los vocabularios más solventes (los de la Real Academia Española y de María Moliner, por ejemplo); y también aludo a los diccionarios fraseológicos, de refranes, de germanía o del habla del hampa; y me refiero asimismo a las obras de consulta específicas sobre temas relativos al Derecho histórico español, a las armas blancas y a las armas de fuego antiguas, a la edición, tipografía y artes gráficas, a la codicología, a la iconografía del traje, a las boticas y medicinas, a los sistemas de pesos y medidas, a los tercios de infantería, a la moneda española, a los glosarios de numismática, a los teatros comerciales del Siglo de Oro, etcétera.

La edición preparada por Montaner consta de más de 850 notas al pie (559 corresponden al corpus novelesco propia-

mente dicho, 161 a la introducción y las demás, respectivamente, al epílogo, al “Extracto de las flores de poesía” y a la presentación de la edición); son notas de desigual extensión y en letra menuda, entre las que abundan las que rondan o exceden la media página. No es ésta la ocasión para ilustrar con abundancia de comentarios la alta pertinencia de las acotaciones y su precisión y alcance. Baste con señalar que en el denso y atinado estudio introductorio, Montaner reúne precisa y abundante información sobre el Madrid recreado en la novela, a la sazón una aglomeración urbana de diez mil edificios agrupados en tres zonas: el sector residencial cortesano se había ido configurando alrededor del Alcázar Mayor; el pulso económico de la villa latía en la Plaza Mayor y sus alrededores; en el Rastro y sus arrabales estaban los principales focos productivos y artesanales. De ahí que sea fácil de calibrar los resultados alcanzados: excelentes.

Sólo cabe ampliar en poco lo que quedaba aludido al comienzo: el Capitán Alartriste es una de las figuras literarias mejor trazadas de las últimas décadas. No sorprende, por tanto, que forme parte, pese a que su creación sea muy reciente todavía, del reducido grupo de personajes literarios españoles que tienen eficacia simbólica y esencialidad arquetípica. Y tampoco extraña que salieran casi de inmediato ediciones escolares provistas de atinados prólogos, guías de lecturas y otros complementos pedagógicos para alumnos y profesores, que la primera entrega fuese publicada en forma de cómic coleccionable por *El País* y distribuida con el *Semanal*, que la versión en cómic, con guión de Pérez-Reverte y dibujos e ilustraciones, fuera editada con mimo por Alfaguara a precio accesible a todos los lectores y que, cual obsequio adicional, el coleccionable incluyera un original y rigu-

roso acercamiento histórico a la vida cotidiana, cultural, artística, jurídica, económica y religiosa de la España de la época, dirigido y coordinado por un novelista e historiador acreditado y popular: Juan Eslava Galán.

En suma: una edición excelente de un clásico moderno debida a uno de los filólogos españoles más solventes, que es además historiador, autor de ediciones memorables de textos clásicos de la Edad Media y el Siglo de Oro, heraldista, bibliógrafo y poeta con varios títulos publicados. Para los lectores de la serie (entre tanto millones), un inesperado acontecimiento.

José Manuel López de Abiada

Josiah Blackmore: *Moorings: Portuguese Expansion and the Writing of Africa*. Minnesota: University of Minnesota Press 2008. XXIV, 203 páginas.

Josiah Blackmore estudia en este libro la formación del imaginario colonial portugués a lo largo de la historiografía y textos de navegación que se suceden en los siglos xv y xvi. *Moorings* demuestra que tras la conquista de Ceuta en 1415 se produjo una gran producción de textos sobre África cuya importancia y consideración ha palidecido a la sombra de *Os Lusíadas*. La relevancia de las crónicas de Zurara, Cadamosto, Gomes, Barros, Castanheda y Góis estriba en que forjaron una identidad nacional, el ideal de Portugal, nación de navegantes, en la medida que escribían sobre África. El libro pone de manifiesto que la primera fase de este proceso se entiende como una extensión de la larga pugna entre la cristiandad y el islam que predominara en Iberia en los siglos anteriores. El primer capítulo estudia cómo surge el

discurso de diferencia que caracteriza a África. La identificación de moro con africano sólo se limita al norte del continente, la zona que los antiguos denominaron Mauritania y que el occidente cristiano la igualaba a sus propios criterios de progreso y civilización. A medida que los portugueses sobrepasan el cabo Bojador y se adentran en la zona subsahariana, los límites de un mundo conocido por sus enclaves mercantiles se abren a la *terra incognita* de Guinea. Las crónicas representan la *terra dos negros* mediante tropos que manifiestan la persistencia de lo extraño y lo extranjero como marcas irreductibles de otredad. El otro se identifica por el color, que en sí mismo designa la ausencia de civilización y la conexión entre geografía y estereotipos raciales. La cuestión de raza se examina a través de un diálogo entre estudios poscoloniales y el análisis cuidadoso de fuentes primarias medievales y renacentistas. Se demuestra que pese a que el discurso expansionista depende de la contraposición negro/blanco, dicha dicotomía es imprecisa porque es un elemento más en toda una gama de gradación de identidades y etnias fluidas donde la oposición entre exploradores y esclavos existe entre una variedad cultural que incluye tratables africanos de diversas etnias, portugueses africanos y mulatos. Con relación a este punto hay que mencionar que la discusión de la esclavitud es sucinta, ya que el peso del argumento recae en el protagonismo que las letras portuguesas dan al papel conceptual que desempeña África en la confrontación de la cristiandad y el oriente (“the conceptual role played by Africa in the idea of the East or the Orient as the putative counterpart to European Christianity” (p. XXIV).

Blackmore sugiere que la debilidad de las asociaciones binarias propias del discurso colonial en la construcción de África en el contexto portugués está relacionada

con las imprecisiones geográficas que estos textos generan. Allende la región de Mauritania, la expansión del continente se entiende todavía dentro del marco intelectual que describían los mapas medievales TO, presentando la tierra como una esfera donde Asia, en la parte superior, y Europa y África en la inferior, están separadas por el mar Mediterráneo, representado en forma de T. Se considera que la masa continental africana está ligada a la India y que hacia al interior, Guinea colinda con Etiopía. La frontera de esta última queda separada de Asia por el Nilo. En dicha indistinción se emplaza al Preste Juan, el rey cristiano (blanco) que en el imaginario portugués representa la noble empresa de expandir la verdadera fe y derrocar al islam. El segundo capítulo se concentra en la historiografía y crónicas de navegación que influyeron en la representación de África en *Os Luísiadas* y el itinerario que Camões traza de *la carreira da Índia*. En esta sección se contraponen los escritos de Zurara con los historiadores que lo precedieron: Barros, Castanheda y Góis. Se discute que la navegación, como instrumento del poder imperial, hace de la India una categoría dominante con respecto a África. Dicha subordinación resulta de la propia labor de exploración. Blackmore sostiene que a medida que los portugueses se esfuerzan por dar a conocer las etapas del viaje y las tierras descubiertas, predomina un discurso de extrañamiento que conjuga desplazamiento con alienación y geografía con diferencia. Se formula, de esta manera, una práctica de conocimiento en la que la experiencia todavía está ligada a estructuras medievales de visión y aprendizaje. En *Os Luísiadas*, sugiere Blackmore, dicho conocimiento se traduce en una mirada cartográfica que se guía en el piélagos por las estrellas y se apodera de todo el espacio. Tanto Vasco da Gama como las embarcaciones comparten este rasgo. A

través del heroico navegante, el poema establece visión y certitud como sinónimos. Esta forma de observar garantiza un discurso verídico que narra el viaje dibujando el contorno de las regiones y crea nuevos paradigmas de conocimiento y memoria.

El último capítulo se centra en *Os Luísiadas* y más concreto en Adamastor, el monstruo de la melancolía, y el análisis del conocido comentario que escribió Manuel de Faria e Sousa en el siglo XVII. El argumento consiste en un análisis de la melancolía que vuelca los tratados sobre esta aflicción en los mitos fundacionales de Iberia, la navegación y la geografía. Este capítulo muestra cómo las barreras geográficas y de conocimiento que se deslindaron a lo largo del viaje se transforman en Adamastor. Blackmore propone que el monstruo encarna la imaginación melancólica del propio da Gama y su tripulación, la cual compagina el horror a los abismos y el ejercicio del poder imperial. Como cabeza de África, el monstruo es también ambiguo porque combina la prohibición de acceder al saber y la pasividad que el imaginario imperial asocia con la raza negra. La feminización del otro lleva consigo la transformación de las embarcaciones en entes masculinos que hacen del roce de la quilla en la mar y la singladura contra las aguas y los vientos una ilustración del avance imperial. Los estereotipos raciales, el poder de Adamastor como interdicción y la vida que cobra el mapa en su cuerpo crean una poderosa imagen de la interrelación entre cartografía y escritura. De la cohesión entre ambos medios de representación surge una construcción del continente que es doblemente histórica y poética. Se echa de menos una sección que sirva a modo de conclusión.

La metodología que prima en todos los capítulos es el análisis minucioso de las fuentes primarias en relación con la historia y el discurso intelectual de la época. Se

examina hasta qué punto los estudios poscoloniales pueden dar cuenta de las prácticas expansionistas de Iberia. De esta manera *Moorings* se adscribe al debate formulado por John Dagenais, Roland Greene y Barbara Fuchs, entre otros, sobre el valor de modelos teóricos específicos a las nociones y prácticas imperiales en el siglo XVI. La geografía, así como teorías del conocimiento, tienen un papel muy importante. En el primer caso las consideraciones sobre espacio, lugar, geografía y cartografía se estudian con relación a la cultura textual. También se discute el rol del Atlántico. No obstante, el objetivo primordial es proponer una lectura de *Os Luisadas* que ponga de relieve que es un poema sobre África. El África de Camões se corresponde a una geografía imprecisa que generaciones anteriores habían forjado como un espacio determinado no tanto por las regiones civilizadas (Mauritania) sino por las expansiones descubiertas. Éstas se configuraron como regiones del oriente. Así se produjo la construcción de espacios híbridos, una India que engulle a África y una África que determina un intersticio en la oposición entre el occidente cristiano y el oriente pagano.

Moorings dialoga con estudios recientes sobre la producción del espacio en la época de exploración y conquista (Nicolás Wey-Gómez, *The Tropics of Empire* [2008], Ricardo Padrón, *The Spacious Word* [2004]); la circulación del conocimiento en los imperios lusitano y español (Lisa Voigt, *Writing Captivity in the Early Modern Atlantic* [2009]); la representación de identidades culturales (Barbara Fuchs, *Exotic Nation* (2008) y *Mimesis and Empire* [2001]); y estudios sobre la cultura afro-lusitana (*Cultures of the Lusophone Black Atlantic*, editado por Nancy Priscilla et al [2007]).

Elvira Vilches