

1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

Lucía Díaz Marroquín: *La retórica de los afectos*. Kassel: Reichenberger (DeMúsica, 13) 2008. 328 páginas.

En *La retórica de los afectos*, Lucía Díaz Marroquín, investigadora en el Warburg Institute de la London University, hace un auténtico ejercicio de arqueología, al enfrentarse a un tema que es difícil no entender de forma sesgada después de un largo siglo de hegemonía del psicoanálisis y del auge de la dimensión individual que hemos heredado del Romanticismo.

La retórica de los afectos o de las pasiones es el código resultante de la amalgama que de forma más intensa se urdiera en el Humanismo paneuropeo –pero primero italiano– a partir de la retórica clásica, la tradición aristotélica o galenista pero también hermética relacionada con las complejidades y los humores, para cristalizar en obras precientíficas de tanta importancia como el tratado *Les Passions de l'âme* de René Descartes o en la ética de Baruch Spinoza, radicada en una teoría de los afectos –que sorprendentemente no ha sido tenida en cuenta por Díaz Marroquín en su por lo demás completísima obra–.

El complejo afecto-pasión tiene uno de sus fundamentos en la oposición *ethos-pathos* que tratan ampliamente los retóricos clásicos. Una oposición que es básica a la hora de abordar el efecto del orador en los *personis attributa*, fundamental en toda retórica y preceptiva dramática. A medida que desde el Trecento italiano se fueron completando las lagunas en la recepción de obras que sólo se conocieron de forma parcial y fragmentaria durante el medioevo, se fue configurando en el Humanismo un pensamiento poético y dramático basado en obras fundamenta-

les como la *Poética* de Aristóteles, el *Pimander* pseudohermético, la *Institutio Oratoria* de Quintiliano. Lucía Díaz Marroquín realiza un repaso a la influencia de estas obras en el desarrollo y creación de un nuevo modo de entender lo que hoy llamaríamos lo performativo. Sobre todo a partir del Cinquecento se hace posible un enfoque nuevo que busca anclarse en lo clásico. Aunque no todo lo que se le atribuya esté efectivamente en las obras en cuya autoridad se amparan toda una serie de pensadores, para ir tejiendo una teoría de la teatralidad que toma cuerpo a partir de la *questione della lingua* y de la búsqueda de la forma “clásica” de la representación teatral, imaginada a partir de la *Poética* de Aristóteles. Algo que no sólo ocurre en el terreno del drama, sino también en el de la música como lo atestigua por ejemplo el caso de Gioseffo Zarlino, tal y como lo detalla Díaz Marroquín en su libro.

En relación a esta problemática, *La retórica de los afectos* pretende describir la concepción humanista y racionalista de la *teoría de los afectos*, genealógicamente aristotélica y remotamente hermética, desde la perspectiva de la retórica textual, la tratadística musical y las convenciones gestuales. Esta teoría, según lo mantiene Díaz Marroquín, tiene su fundamento en la capacidad de la obra de arte de expresar las emociones codificadas –los afectos– en el marco establecido por los principios de la verosimilitud y el *decorum* recogidos por los humanistas de la ética y poética aristotélicas.

Para ello divide el trabajo en dos partes (titulados respectivamente “La retórica de los afectos” y “*Gestus-Affectus*. Del *Stile Rappresentativo* al videoarte”). En la primera parte teje Díaz Marroquín una

visión histórica de la evolución del papel de los afectos en la retórica, poética y tradística musical de forma retrospectiva desde la época de la *questione della lingua* hacia la ética y estética del gesto y el afecto en la teoría filosófica y retórica clásicas. A parte de las obras básicas ya mentadas, la autora contempla obras no menos fundamentales como la *Philosophía antigua poética* de López Pinciano, las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* de Fernando de Herrera, el *De anima et vita* de Juan Luis Vives, el *Diálogo de la lengua* de Juan Valdés o incluso la *Musurgia universales* de Athanasius Kirchner y el *Trismegistus theologicus* de Juan Carmuel Lobkowitz, por citar sólo unos ejemplos que den cuenta del vasto espectro textual manejado por Díaz Marroquín.

En la segunda parte, la autora aborda la ingente tarea de ofrecer de forma plausible el contexto de las obras clásicas resultante de la colaboración del código de la palabra, el de la música y el gesto retórico. Así, con una voluntad claramente prospectiva, Díaz Marroquín parte del primer libro de arias de Girolamo Frescobaldi (1630) para llegar a las vídeo-instalaciones de la exposición *The Passions* (2003) de Bill Viola, pasando por la *Harmonie universelle* de Marin Mersenne o el *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* de Johann Joachim Quantz.

En resumen: en *La retórica de los afectos* Lucía Díaz Marroquín profundiza en el tema del que se empezara a ocupar en su tesis doctoral y que ha ido desarrollando desde entonces en numerosas publicaciones y comunicaciones, para poder ofrecer en este libro una clarificadora genealogía del concepto de la *performance*.

Javier Sánchez-Arjona Vosern

Joseph V. Rikapito: *Consciousness and Truth in Don Quijote and Connected Essays*. Newark: Juan de la Cuesta 2007. 186 páginas.

Over the years I have admired Joseph Rikapito's writings on many areas of Early Modern Spanish literature; his Cátedra edition of *Lazarillo de Tormes*, for example, is a model of erudition and scholarly care at the same time that his insights into Quevedo, Cervantes and others of the period have been lucid and engaging. For these reasons I find my review of *Consciousness and Truth* difficult to write as the book seems to have been written in haste and suffers in organization as well as, on occasion, in argumentation. Of course there are valuable ideas throughout – one would expect no less of a deservedly respected scholar – but at times the reader has a sense of notes prepared for a course or an outline compiled as a guideline for more formal study. As a result I have not been able to discern the intended audience for the nine chapters and brief “Concluding Remarks.” The first five chapters appear to be directed to a general audience given the detailed plot summaries Rikapito offers when speaking about specific episodes, but if so, the lack of translated quotations from *Don Quijote* argue against this. The last four chapters, on the other hand, could be seen as directed toward advanced students and scholars, yet the amount of plot summary would seem here to be unnecessary. These four also appear to belong to the *Connected Essays* that are a part of the book's title.

Rikapito recognizes the challenging territory he has entered by seeking to understand “consciousness” from within and without the novel, from a point of view that incorporates the novel as well as an understanding of what we may call “Cervantine consciousness” and “Cervan-

tes's consciousness." In Chapter 1 Ricapito does lay out nicely that his point of departure is Avale Arce's 1975 essay on consciousness and *Don Quijote*, and the Orteguian notion of a "proyecto vital," a concept to which Ricapito returns frequently. At the same time he distinguishes between "to have consciousness" (awareness of life around one) and "being conscious" (awareness of the self). In Chapter 2, ("Cervantes and Consciousness: The Christian and Muslim Worlds Juxtaposed") Ricapito admits that "[c]onsciousness is a tricky concept and like its cousin, phenomenology, is often difficult to understand in precise terms" (p. 19). While a reader striving to fathom these ideas would appreciate attempts at precision in definitions, Cervantes's creation of multiple narrators frustrate such expectations; the narrative technique creates "a maze through which the reader will pass trying to find the way to the end" (p. 21). Earlier on that page Ricapito states: "Narrators are supposed to describe what happens honestly and truthfully...": From whose point of view?, one might ask not rhetorically. Even before Wayne Booth brought to bear the concept of the "unreliable narrator" readers have recognized that narrators may indeed mislead quite purposively. If Ricapito, however, is speaking ironically, this reader at least has not been able to detect the tone.

Despite Joseph Ricapito's unquestionable understanding of Cervantes's text, a number of other comments in chapter 2 leave the reader wanting greater precision or further clarification. For example, amid the encounter with the Toledan merchants (for which no chapter indicator is given as it is for all other episodes referred in the book) Rocinante trips, bringing down Don Quijote as well. Ricapito writes: "The deconstruction of Don Quijote's understanding of limitless powers is brought to a halt

because one of the most important themes of the work is the unpredictability of his actions" (p. 25). Is this "deconstruction" brought to a halt or rather enhanced because of the fall, an important (and rationalized) signal of Don Quijote's limitations? Soon thereafter, discussing Don Quijote's "Yo sé quién soy" speech (a typographical error cites this as from I.6 instead of I.5), Ricapito argues: "This episode also shows a conflict between the consciousness of Don Quijote as knight-errant and shows [that] the power of consciousness of Cervantes's craft as a writer of imaginative fiction is greater than his character" (p. 26). First, it seems that the sentence should refer to Cervantes's consciousness of the power of his craft as an entity greater than that of the character's; second, it is only natural that Cervantes's powers or consciousness are greater than Don Quijote's given who is the creator and who the created. Yet if Ricapito wishes to follow this line of thought a cognitive approach would suit him well; he had made reference early in the book (pp. 17-18) to the work of Antonio Damasio and Daniel Dennett, two of the prominent cognitive writers. Finally, the chapter subtitle, "The Christian and Muslim Worlds Juxtaposed," appears to be misplaced as nowhere does Ricapito discuss in chapter 2 the discovered manuscript or Cide Hamete Benengeli.

Throughout the study we are presented with important questions that all serious readers need to ask only to find ourselves thrown into some confusion because of imprecise wording or insufficient definitions. In chapter 3 ("Consciousness, *Don Quijote* and the Muslim World) Ricapito astutely suggests complexities in Zoraida's consciousness go beyond that of the Captive because "her life is wrapped in a series of ambiguities" (p. 46). Yet in the ensuing paragraph,

referring to Zoraida's father and his distraught emotional state at losing his daughter, Ricapito writes: "His consciousness is an exercise in despair, sadness, and bitterness." I cannot see clearly how "consciousness" is an exercise rather than an awareness of these emotions. Even though the author had defined consciousness as "the awareness of more than how a person manages important life experiences through inner mental procedures. Consciousness is based upon the sense a person has about the self and how one responds to profound questions..." (p. 12), he conflates issues and nuances in an eagerness to talk about how the distinct "minds" function within Cervantes's novel. ("Minds" I have placed in quotation marks as a sign of how charged the term has become with the development of "theory of mind" in cognitive literary studies.) It is not that I believe Ricapito is wrong, rather that his definitions and applications would be greatly served by fuller elaboration. Ortega's phenomenology that informs so much of the book would benefit from additional insights from Merleau-Ponty and others, as does occur later in the study.

In many respects Ricapito does indeed evince the same kind of thoughtful questioning he has carried out in his many essays. Chapter 6, for example, with the title "Cervantes and Consciousness: 'Yo sé quién soy,' El caballero de los leones, and Ricote el Morisco," reprises the central question of identity in order to pose the following: "To know oneself in his/her own time and space indicates the capacity of placing himself into the flow of time. The only difference is that Don Quijote moves in a time different from that of his contemporaries, and there lies the work's dynamism: the conflict between the individual and his neighbors who have different value systems, because they belong to dif-

ferent times" (p. 84). I find this remark to be tantalizing in its possibilities and would have liked to see it drawn out further, though Ricapito does imbue other comments with such underpinnings, especially on the several occasions where he speaks to ambivalent realities and points of view.

Within the "connected essays" alluded to in the book's title Ricapito pulls together ideas that fall under the general rubric of "truth and consciousness." Chapter 7, "Cervantes and the 'Funny Book' Syndrome," provides a detailed summary and nicely pointed critique of both P. E. Russell's and Anthony Close's seminal and often-disputed works; Chapter 8, "Cervantes, Lepanto, and the Concept of Wounding, Pain and Suffering," brings to bear Cervantes's personal experiences and phenomenology to study the pervasive influence that personal physical trauma in his serious wounding at Lepanto and his ensuing imprisonment may have had on the composition of *Don Quijote*. Among the wide-ranging supporting primary and secondary texts Ricapito employs is one by Lakoff and Johnson that allows a possible cognitive understanding of Cervantes's use of language and the role of metaphor in the conversion of lived experience into novelistic creation. (Bibliographic information unfortunately seems to be missing from both the notes and the Selected Bibliography; I believe Ricapito makes use of *Metaphors We Live By* [Chicago: University of Chicago Press, 1980].) Finally, Chapter 9, "History, Society, and Economics of the 16th and 17th Centuries with Reference to *Don Quijote*," provides a brief historical and economic overview of the period. Though the information provided about Spain is somewhat disconnected from any direct discussion of the novel itself, Ricapito does provide a good overview of numerous studies that should form background reading for a

fuller appreciation of *Don Quijote* and the ambiance that brought it forth.

Despite a number of misgivings I have about *Consciousness and Truth in Don Quijote* a reader familiar with the novel and Early Modern Spain will find valuable comments and invitations for further exploration. Joseph Ricapito further opens areas of discussion by bringing to bear a lifetime's experience of reading the first modern novel, philosophical approaches to Don Quijote's existential crises, and suggestions for how new areas of research may encourage all of us to question received wisdom and to put forth the results of subsequent reading performances.

Charles Victor Ganelin

Juan Diego Vila: *Peregrinar hacia la dama. El erotismo como programa narrativo del Quijote*. Kassel: Edition Reichenberger (Estudios de Literatura, 112) 2008. 336 páginas.

Desde siempre, y como no podía ser de otro modo, todas las grandes obras de la literatura universal han despertado el justificado interés de la crítica especializada. La riqueza de matices y la multiplicidad de perspectivas de análisis encerradas en las páginas de los clásicos explican la constante eclosión de una bibliografía casi inabarcable. Pero, precisamente por ello, por esa imparable profusión de títulos que intentan ofrecernos las claves de las grandes creaciones desde tantos y tan variados enfoques, resulta muy gratificante descubrir cómo una obra como *Don Quijote de la Mancha* puede todavía revelar nuevos y sugestivos cauces de interpretación. Éste es, justamente, el valor esencial del estudio de Juan Diego Vila; el haber sido capaz de ofrecer al público especializado

una visión inédita de la novela, con diferencia, más estudiada de las letras hispánicas. En algo más de trescientas páginas, el autor avanza, con una coherencia y sistematicidad ejemplares, por los caminos de la obra cervantina tratando de demostrar que ese *peregrinar hacia la dama* se erige en mucho más que en un tópico caballeresco a parodiar. Las implicaciones sociológicas y psicológicas de lo femenino en la mente y el mundo de don Alonso Quijano constituyen, para Vila, un eje fundamental por el que discurre el periplo de ida y vuelta del protagonista hacia su propio yo. Desde el diseño de la ensoñación caballerisca y su vivencia misma hasta el choque frontal con una realidad que le conduce a la muerte, Don Quijote tiene muy presente a la mujer, a veces real y a veces imaginada: Dulcinea del Toboso es un ideal tan vacío que, en la visión desencañada que nos quiere transmitir Cervantes, sólo puede fracasar; Aldonza Lorenzo refleja una realidad tan degradada que tiene que disfrazarse; y, entre una y otra, las demás mujeres de carne y hueso con las que se cruza el ingenioso hidalgo y que contribuyen a revelar las claves de la idiosincrasia caballerisca del protagonista.

Vila organiza su estudio en tres partes de extensión muy desigual. La primera, que viene a hacer las veces de introducción, lleva por título "En el origen: erotismo e identidad", y desarrolla la efectiva situación social de Alonso Quijano y su contacto real con lo femenino a través de las figuras del ama y la sobrina. La segunda y la tercera constituyen el grueso de su análisis y se titulan, respectivamente, "Modos de ser enamorado: protocolos para un tránsito" y "Ante la dama: la encrucijada de nombre y cuerpo". Ambas se dividen en varios capítulos que interpretan cada uno de los pasos de Don Quijote a la luz de la vivencia de lo amoroso-erótico. Desde la exigida y programada configuración de un

ideal femenino, la dama Dulcinea del Toboso, para garantizar su acceso al nombre –o renombre– de caballero, hasta la progresiva y cínica disolución de ese ideal y, por ende, del sueño de trascendencia, Vila analiza cada uno de los encuentros del ingenioso hidalgo con las mujeres de la novela –doncellas, prostitutas y nobles. En el estudio, subyace la concepción de la obra literaria como un complejo entramado semiótico cuyos referentes se proyectan desde y hacia la realidad sociocultural –entendida ésta en su sentido más amplio. Su lectura del *Quijote* contempla, en consonancia, la presencia de toda una implícita matriz significativa que remite a esa realidad que el hidalgo se empeña en negar y que se filtra, sin quererlo ni verlo, por los resquicios de su ensoñación. Ya el primer capítulo del estudio nos presenta a un Alonso Quijano abocado a la evasión –caballescica o no– por la conciencia, un tanto opresiva, de saberse ajeno a los parámetros de normalización social. Sus relaciones con lo femenino distan mucho de insertarse dentro del paradigma común y generalmente aceptado: tanto su soltería como su convivencia con ama y sobrina lo sitúan al margen de los modelos organizadores de la sociedad. Y esa alienación de base, explicada con naturalidad por los privilegios de una primogenitura que el hidalgo no ostenta, prefiguran, ya desde un nivel cotidiano, sus esfuerzos por gestar una realidad alternativa que sí se amolde a algún paradigma aceptado, aunque idealizante. Es ahí donde se le ofrece el anacronismo de la fantasía caballescica. Según Vila, el sueño del Quijote –el sueño por antonomasia, podríamos decir– no procede sólo del delirio libresco, sino que germina en un terreno psicológico fecundado desde unas frustradas aspiraciones sociales. Y, en este contexto multiforme, lo femenino emerge, desde todas sus perspectivas, como el símbolo antonomástico del ideal perseguido.

La complejidad del objeto de estudio en sí y la profundidad del planteamiento constituyen un riesgo evidente, que Vila intenta superar evitando encerrar su análisis en los límites estrictos de una corriente teórica concreta y procurando que, en todo momento, sea el propio discurrir de la novela el que marque su metodología. De esta manera, logra que, en términos generales, el lector siga el hilo de su argumentación sin perder de vista el texto cervantino. Hay momentos, no obstante, en que se echa de menos una mayor presencia de citas textuales que ilustren su visión, en ocasiones tan densa y cargada de matices, respecto a algunos episodios específicos. El gran logro de su análisis es, sobre todo, ofrecernos la posibilidad de un doble acercamiento a la gran obra cervantina. Doble porque, por un lado, somos los lectores quienes, gracias a la aportación de Vila, podemos ensanchar nuestra mirada en torno al texto del *Quijote*, apreciando nuevos matices y sugestivas líneas de interpretación; pero, al mismo tiempo, es el propio Alonso Quijano-Don Quijote quien, una vez más, se confirma como mito universal aproximándose, con sus frustraciones, tan reales, y sus fantasías, también tan reales –el estudio de Vila demuestra que no es paradoja a todos los seres humanos.

Natalia Fernández Rodríguez

José Ramón López García: *Vanguardia, revolución y exilio: La poesía de Arturo Serrano Pla*. Valencia: Pre-Textos/Fundación Gerardo Diego 2008. 376 páginas.

La concesión del último Premio Gerardo Diego de Investigación Literaria al estudio de José Ramón López García

sobre la poesía de Arturo Serrano Plaja ha servido para, al tiempo que recuperar la obra de un poeta relativamente olvidado por la crítica, dar una llamada de atención sobre el lugar subalterno que la obra de la mayoría de los escritores exiliados aún ocupa en la historiografía literaria española y sacarla, con su publicación en una editorial como Pre-Textos, del reducto de especialistas al que suele confinarse la literatura del exilio.

La trayectoria poética de Arturo Serrano Plaja (1909-1978), que evolucionó de un purismo juanramoniano a una de las prácticas poéticas más coherentes con el marxismo durante la Guerra Civil y que sufrió un brusco giro a raíz de su conversión religiosa en el exilio, es explicada coherente y detalladamente por López García como la consecuencia de su renuncia a la posibilidad de cambiar la historia y su interiorización en una religiosidad que, como antes en su poesía marxista, busca nuevas formas de expresión y se caracteriza por su heterodoxia.

José Ramón López García, miembro del Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL), uno de los principales motores del estudio del exilio republicano en España, expone desde el principio la continuidad que la literatura del exilio muestra con la de los años treinta y la vanguardia en España. Por ello, y para deshacer equívocos, inserta en su primer capítulo un epígrafe titulado “La ‘generación de 1936’ o la pervivencia de una metodología franquista” (pp. 30-41) donde revela cómo este marbete generacional, polémico desde su nacimiento, encubre una “operación ideológica” que, al postular como rasgos principales de esta supuesta generación los propios del grupo de la revista *Escorial* (Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales, José María Valverde) condena a una posición subalterna a poetas como Miguel Hernández, Arturo Serrano Plaja o Juan

Gil-Albert. En definitiva, el relato historiográfico de la literatura española, que suele priorizar la literatura del interior ya desde la inmediata postguerra, hace un flaco favor a la obra de los exiliados que, hasta mediados de los cincuenta, presentó un altísimo nivel y estableció la continuidad con el campo literario de los años treinta.

El libro se divide en seis capítulos, cada uno de los cuales trata una etapa de la trayectoria poética de Serrano Plaja, concretizada casi siempre en un libro. En los dos primeros capítulos se expone una evolución hacia la poesía comprometida menos fácil que en otros autores, por la resistencia de este autor a condicionar su personalidad poética por ninguna razón externa. Así, tras algunos primeros poemas de corte lúdico y vanguardista, su primer poemario, *Sombra indecisa* (1934), muestra una honda crisis personal y estética del joven poeta, que no logra resolver su “fluctuación entre ideologías y estéticas” (p. 47) hasta que comienza a lograr una mayor concreción al conocer las posturas de Gide y Malraux, que le convencen de la posibilidad de una escritura que no se limite a “poner en música comunista” como, a juicio de Serrano Plaja, hacían otros poetas (entre ellos Alberti) sino que suponga una revolución textual digna de la transformación social a la que se aspiraba.

En la conformación de su nueva poesía, el ejemplo de Neruda conducirá a Serrano Plaja hacia una estética basada en la materialidad, que comienza a plasmarse en *Destierro infinito* (1936), preparando el camino para su original “estética del trabajo” desplegada en *El hombre y el trabajo* (1938), sin duda el poemario que ha recibido más atención por parte de la crítica, por lo que López García, en el capítulo que dedica a esta obra se centra en aspectos menos evidentes, como los

antecedentes clásicos de Hesíodo y Virgilio, que habían sido objeto de un interés compartido, eso sí, por poetas de su “generación” en el otro bando, como Rosales, Vivanco o Panero; o el esfuerzo de Serrano Plaja por integrar la temática amorosa y erótica en el contexto de la guerra, aspecto reprimido por la gran mayoría de la intelectualidad republicana, y que él solventa en poemas como el célebre “Virginia. El amor en la guerra”, donde se muestra de manera inmejorable la difícil “fusión de privacidad e historicidad” (p. 159) lograda en este poemario. En este capítulo, López García alude también, aunque marginalmente, a la “conflictiva escritura de romances” (p. 123) por parte de Serrano Plaja, quien fue uno de los poetas más críticos con esta forma que se había impuesto al inicio de la guerra. Quizás habría sido interesante la inclusión de un análisis, si quiera breve, sobre sus romances publicados en *El Mono Azul* o en los periódicos del frente, para aclarar frente a qué poesía surge *El hombre y el trabajo*.

Los tres capítulos de la segunda mitad del libro elucidan la trayectoria de Serrano Plaja a partir de la brutal cesura que supuso el exilio, y que desembocaron en una heterodoxa conversión religiosa que hasta ahora había desconcertado bastante a la crítica. Así, tras unos años de esperanza en un pronto regreso que se refleja en *Versos de guerra y paz* (1945), poemario que enlaza con el discurso literario que se impuso durante la guerra, y donde la novedad más llamativa es la opción del soneto como forma preferida, explicada por García López por su “necesidad de ordenación de la realidad en crisis” (p. 195), el desengaño de Serrano Plaja ante la consolidación del régimen franquista y el paulatino distanciamiento respecto al comunismo (que tienen su punto culminante en la entrada de España en la ONU

en 1955 con el voto a favor de la URSS) van a encammarle hacia una poesía volcada “hacia la interioridad del sujeto y la memoria” (p. 252), marcada por el existencialismo y que se recoge en *Galope de la suerte* (1959), que supone, a la vez, un cambio de rumbo formal en una poesía que favorece el verso libre y caracterizada por un conceptismo expresado en numerosos registros, abundante en coloquialismos, paronomasias y juegos de palabras. En los últimos poemas de este libro, el angustiado sujeto poético logra superar la angustia de la percepción de la vida como un “galope hacia la muerte” mediante la recuperación de la fe cristiana, articulada en su siguiente libro, *La mano de Dios pasa por este perro* (1965) cuya combinación de indudable fe cristiana y tratamiento humorístico e irreverente de los dogmas fue poco entendida en el momento de su publicación, pero que, en su desaliño métrico y su pluralidad significativa, pretendía expresar la libertad y rebeldía del sujeto que está convencido del perdón divino. Finalmente, la póstuma autobiografía poética *Los álamos oscuros* (1982), representa la reconciliación del poeta con su pasado y manifiesta su laborioso arraigo en el destierro, en una fusión de planos en la que la memoria, por ejemplo, hace que los álamos de El Escorial sean los de California, donde Serrano Plaja vivió sus últimos años.

En definitiva, un estudio que analiza la trayectoria de un poeta injustamente considerado como ‘menor’, y que incita a la lectura de la poesía de este autor y a la reflexión sobre cómo, en muchas ocasiones, la historiografía literaria castiga las obras cuya diferencia no se adapta a los marbetes de grupo.

Mario Martín Gijón

Gema Pérez-Sánchez: *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture. From Franco to “la Movida”*. Albany: State University of New York 2007. 257 páginas.

Queer Transitions representa un paso más, y muy logrado, en ese camino relativamente poco transitado, con veredas y atajos de mal pisar, como es el análisis interdisciplinario que incluye discursos tradicionalmente marginados como el de la sexualidad no convencional y la fluidez de los roles tradicionales asignados sus respectivos sexos biológicos. Incorpora también el estudio de los cambios sociales e históricos que determinan la conducta sexual así como sus representaciones en la alta cultura y en la popular, es decir, en la narrativa, el cine y los cómics. Se trata de unas líneas de investigación que hasta recientemente no habían tenido demasiado desarrollo en las letras peninsulares.

El capítulo primero del libro de Pérez-Sánchez, “Franco’s Spain and the Self-Loathing Homosexual Model”, examina la ley de peligrosidad social vigente durante el franquismo. El propósito principal es ver las razones por las que la dictadura se mostró tan obsesionada con la penalización de la práctica homosexual. Una de las razones de este pánico homosexual que delató el franquismo se debe a la necesidad de identificar la diferencia sexual para alejarla, controlarla y a ser posible extirparla del cuerpo social presumiblemente sano en que se manifiesta a fin de impedir la percepción en el resto de Europa de una España virilmente inferior. Uno de los méritos de este capítulo es la documentación legal que incorpora la autora para afianzar su argumento.

El siguiente capítulo, “Reading, Writing, and the Love That Dares Not Speak Its Name: Eloquent Silences in Ana María Moix’s *Julia*”, como indica el título se

centra en el análisis de esta conocida novela de la autora catalana. Pérez-Sánchez ve *Julia* como un ejemplo de las estrategias que su autora tuvo que emplear para abordar el tema del lesbianismo sin hablar de ello. Según señala Pérez-Sánchez, Moix se propuso denunciar el pacto de silencio existente durante los años de la publicación de su novela al mismo tiempo que evade la censura homófoba responsable por el silencio. Pérez-Sánchez reconoce la dificultad de interpretación a que da lugar el pacto de silencio que pesa sobre este tipo de escritura en una cultura que dificulta la existencia del cuerpo lesbiano así como la expresión, definición, identidad y sexualidad lesbiana. Así y todo cabe reconocer que Pérez-Sánchez es un tanto benévola con Moix, sobre todo si reparamos en que el lesbianismo que se insinúa en la protagonista homónima de *Julia* no es la manifestación natural de un organismo inherentemente bisexual, sino el resultado del trauma sexual por el que pasa durante su niñez.

“From Castrating Fascist Mother-Nation to Cross-Dressed Late-Capitalist Democracy”, que sirve de título al capítulo tres, viene configurado por el análisis de las novelas más conocidas de Camilo José Cela, Luis Martín-Santos y Juan Goytisolo: *La familia de Pascual Duarte* (1942), *Tiempo de Silencio* (1961) y *Reivindicación del Conde don Julián* (1970), respectivamente, a la que se une la igualmente conocida de Eduardo Mendicutti *Una mala noche la tiene cualquiera* (1982). Analiza la autora las diferentes posturas que sobre estas novelas canónicas han mantenido críticos desde su publicación, mostrando de paso lo mucho que todavía queda por decir de ellas a pesar de la copiosa bibliografía que han motivado. La tesis de la que parte Pérez-Sánchez al reunir textos tan variados temáticamente como dispares en su fecha de publicación

es que todos ellos dramatizan la crisis por la que pasa la masculinidad heterosexual en los años que median la aparición de estos textos. Mientras que las dos primeras novelas son vistas como ejemplos de una masculinidad temerosa de ser emasculada por la otredad sexual que representa la mujer, *Reivindicación* subvierte la tradición machista española mediante una fantasía sodomítica auto impuesta, lo que Leo Bersani en otro contexto llama la mortificación “of the masculine ideal of proud subjectivity” (“Is the Rectum a Grave?”, p. 222). En este contexto resulta difícil no pensar en la conducta de Jean Genet durante la invasión fascista de Francia cuando se arrojó con la bandera francesa provocando sexualmente a los alemanes para que sodomizaran lo que ésta representaba así como a quien la llevaba. En el contexto de la novela del igualmente heterodoxo Goytisolo es el régimen de Franco el que está sodomizando a España. Los paralelos temáticos y la caracterización que la autora hace de los protagonistas le sirven de medida para hablar de identidades o divergencia en la novela de Mendicutti. Aunque *Una mala noche* sirve de correctivo a las interpretaciones sexistas de las novelas canónicas precursoras en el sentido que reivindica la libertad sexual que introduce la democracia, así y todo cabe preguntarse hasta qué punto esta liberación de los armarios del miedo y el prejuicio que experimentan la Madelón y La Begum no es en realidad otra vuelta a la truca, es decir, otro tipo de opresión interiorizada, más dañina por no percibirse como opresión. A ello se refiere marginalmente Pérez-Sánchez cuando observa sin ir más lejos que la novela “no crea espacios positivos para la figuración de la feminidad”.

La nave de los locos, de Cristina Peri-Rossi, es el centro de atención del cuarto capítulo. Para Pérez-Sánchez esta novela

establece un diálogo entre la alta cultura y la más popular para poner de relieve los complejos mecanismos perpetradores de las vigentes nociones heterosexistas que yacen al centro de un régimen sexual que relega a un plano marginal todo lo que no forma parte de este centro privilegiado. Influido por las teorías construccionistas que introdujo Judith Butler, este capítulo complementa la tesis introducida en el anterior al proponer una teoría que desestabiliza las oposiciones binarias heterosexual/homosexual, masculino/femenino como resultado de unos valores sociales que han tendido a privilegiar lo masculino heterosexual por encima de todo.

El capítulo final, “Drawing Differences: The Cultural Renovations of the 1980s”, continúa la línea de investigación introducida en el capítulo anterior en el sentido que analiza la representación del género dentro del cambiante ambiente cultural y social de los años de la transición y de la década de los 80. Este ambiente de experimentación aboca en expresiones artísticas como la de los cómics que Pérez-Sánchez analiza como representativas de la confluencia paradójica entre las corrientes culturales posmodernas y la modernización política y económica que introdujo el socialismo. A la vez que *Madriz* participó en la representación de grupos tradicionalmente marginados como la mujer y los disidentes sexuales, esta publicación pionera contribuyó a la creación de un nuevo espacio para la expresión de nuevas perspectivas sociales que celebran la diversidad demográfica, social y sexual de la capital matritense de esos mismos años. El capítulo pisa terreno resbaladizo cuando detecta una actitud tradicionalmente misógina en las representaciones de la sexualidad que contienen las páginas de las otras dos revistas que estudia: *Anarcoma* y *El Víbora*. Es ésta una interpretación polémica, y como

ocurre con estos casos, la lectura de Pérez-Sánchez no se escapa de las objeciones imputables a toda interpretación subjetiva de un texto. Termina el libro con una conclusión, una copiosa y valiosa bibliografía que hará de éste un libro de imprescindible consulta, y un índice de nombres y materias tan adecuado al contenido del libro como lo es de útil.

Esta breve reseña resulta un tanto reductible. El tratamiento que reciben los textos comentados es más sutil, históricamente contextualizados y teóricamente más sofisticado, o sea, más liberador de lo que se puede mostrar en tan breve espacio en el sentido que renueva la atención crítica que muchos de los textos que analiza han recibido hasta el momento. Por lo que no queda duda alguna que la aportación que representa *Queer Transitions* viene a rellenar un lugar destacado en la bibliografía de estudios de género y cultura por tratarse de un análisis tan innovador en sus planteamientos como intelectualmente provocador.

Carlos Jerez-Farrán

Antonio Sánchez: *Postmodern Spain. A Cultural Analysis of 1980s-1990s Spanish Culture*. Frankfurt/M., etc.: Peter Lang 2007. 220 páginas.

La sociedad española ha experimentado una profunda mutación en el último cuarto del siglo xx. Si en el año 2000 pasaba por ser una de las más permisivas, democráticas y avanzadas del continente europeo, tan sólo veinticinco años antes estaba regida por una dictadura militar sanguinaria y ultraconservadora (surgida de la Guerra Civil de 1936-1939). Cambio tan radical fue el producto de múltiples factores: la industrialización alentada por

el régimen franquista desde finales de los años cincuenta, que posibilitó la conversión de una sociedad rural y semianalfabeta en otra urbana tecnificada; el pragmatismo y la moderación de las élites políticas encargadas de gestionar la transición democrática tras la muerte del dictador, que apostaron decididamente por la reconciliación de las dos Españas; el respaldo político y financiero de la Unión Europea que, desde 1986, tanto ha contribuido a la modernización del tejido productivo español y al reconocimiento internacional de un país acomplejado y atenazado por sus propias obsesiones.

Simultáneamente, también se produjeron cambios importantes en el plano cultural, que transformaron en profundidad la imagen que los españoles tenían de sí mismos, de su pasado y de los valores sociales hasta entonces hegemónicos. En esa perspectiva analítica se sitúa este libro de Antonio Sánchez, profesor del Departamento de Lenguas, Culturas y Religiones de la Universidad de Stirling (Reino Unido), que recoge y sintetiza su tesis doctoral. El autor se plantea si la cultura española del último cuarto de siglo ha entrado en una nueva fase dentro de la cual el postmodernismo se ha convertido en el vector cultural dominante. Tomando como referencia el marco teórico de los estudios de la postmodernidad en sus distintas variantes (David Harvey, Jameson, Vattimo, Lyotard, Fukuyama, Baudrillard...), Antonio Sánchez interpreta la cultura española a partir de sus manifestaciones más relevantes producidas en los años 80 y 90 (entre las que figuran las novelas de Juan Goytisolo, Lourdes Ortiz y Javier Marías, el cine de Almodóvar, la renovación urbana de la franja marítima de Barcelona o la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos del 92).

Tras establecer el eclecticismo, el mestizaje, el exceso y la mutación constante

como características dominantes de la postmodernidad, Antonio Sánchez destaca tres fases en la producción cultural de la España postfranquista. La primera vendría determinada por la necesidad de exorcizar los referentes de la dictadura (autoridad, orden, fe, sacrificio, austeridad, unidad, purificación, memoria de la guerra) y neutralizarlos mediante la promoción de otros valores que celebran el pasado intercultural de la Península (Lourdes Ortiz), la comprensión del ‘otro’ (Juan Goytisolo) o la amnesia histórica (Javier Marías). La segunda fase alcanzaría su cenit con la brillante y colorista ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de 1992, metáfora perfecta de una sociedad que ha culminado con éxito la modernidad, se ha sacudido sus viejos demonios interiores y mira confiada al futuro. La tercera se prolongaría a lo largo de los años noventa y se caracterizaría ya por un *look* decididamente postmoderno en cuanto a valores, estéticas y formas. La renovación urbana de Barcelona o el cine de Almodóvar serían buenos exponentes de esta última fase. En efecto, el eclecticismo de la trama urbana barcelonesa –dentro de la cual conviven espacios románicos, góticos, renacentistas y modernistas– se ajusta perfectamente a la diversidad socio-cultural de una ciudad que percibe esa misma heterogeneidad como un valor fundamental de su propia identidad. También el eclecticismo y el exceso están muy presentes en el cine del director manchego, que mezcla con destreza referentes de la cultura tradicional (tales como la familia nuclear, la pareja heterosexual o los ritos católicos) con otros inequívocamente postmodernos (como la alienación, el vértigo y la esquizofrenia de la gran ciudad, la degradación del paisaje urbano, la omnipresencia de los medios de comunicación, la ambigüedad sexual y de género o la desaparición de cualquier atisbo de autoridad patriarcal).

En definitiva, estamos frente a un análisis sólido, bien argumentado y muy sugerente de la cultura española más reciente a partir de los códigos postmodernos.

José María Ortiz de Orruño Legarda

Carmen Moreno-Nuño: *Las huellas de la Guerra Civil. Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*. Madrid: Ediciones Libertarias 2006. 429 páginas.

La Guerra Civil es, todavía hoy, amén de referencia obligada de la memoria colectiva e individual de los españoles, un “rayo que no cesa”, un *continuum more husserliano* (verbigracia: un “*Vergangenheitskontinuum* que termina en el ahora”). Un ahora que en su día fue “presente” de las cuatro generaciones directamente concernidas (e. d., las del 98, 14, 27 y 36) y, después, de las varias que han sido hasta hoy. Y probablemente seguirá siendo así hasta que las pasiones y los intereses políticos regionales y regionalistas cedan el paso al análisis objetivo, historiográficamente distanciado: hasta que no haya consenso y respuestas claras y “convencidas” (y no sólo “convincientes”) sobre cuestiones de tanta enjundia y tanto alcance como *nación* y *franquismo* no se podrán dar por “apagadas” las pasiones políticas y por cerrados los intereses locales en relación con el “legado” procedente de la Guerra Civil.

La monografía de Carmen Moreno-Nuño constituye un aporte significativo a la ya nutrida bibliografía sobre el asunto. Lo hace desde un acercamiento novedoso y una capacidad de análisis muy por encima de lo que cabe esperar de una tesis doctoral. Arranca de lo consabido: el olvi-

do es un proceso ineludible de los relevos generacionales; el trauma de la violencia del pasado proyecta su alargada sombra hacia el futuro; sólo desde el futuro (convertido en presente) se puede apreciar los muchos logros de la transición, comenzando por la democracia, que es considerada por la gran mayoría de los españoles como el máximo valor histórico del siglo XX español; la transición fue un éxito indudable y un momento histórico que la estudiosa no duda en calificar de épico y heroico. Y sin embargo, aunque la democracia sea uno de los mayores bienes y constituya un avance histórico sin precedentes, su monografía focaliza y hurga en uno de sus fracasos. Un ensayo, por tanto, crítico con los logros de la etapa democrática. Ello es así porque considera que la democracia es un producto nuevo, una especie de “alpechín” (la estudiosa se sirve de un símil muy presente en la cultura de su tierra, Andalucía) que al tener que integrar y asimilar una realidad como el legado franquista, genera elementos residuales, sucios y contaminantes (el alpechín, es, según definición del DRAE, un “líquido oscuro y fétido que sale de las aceitunas cuando están apiladas antes de la molienda”). Y es, a su juicio, ese “líquido oscuro” que brota del viejo venero de la dictadura el que emponzoña la herida de la memoria colectiva; y es precisamente esa herida la que genera el trauma, primer concepto clave del estudio de Moreno-Nuño, que se apoya en reconocidos teóricos (Geoffrey Hartman, Cathy Caruth, Shoshana Felman, Dori Laub, Dominick LaCapra, entre otros). El segundo concepto clave es el mito, considerado y calibrado con solvencia desde las coordenadas de su vasta polisemia. A ellos se añade otro concepto capital, el silencio, entendido como “pacto de silencio” y cual silencio generacional, en el que también estarían las diferencias y actitudes que las varias

generaciones mantienen frente a la Guerra Civil.

El corpus desde el que la estudiosa explora la representación literaria de la Guerra Civil española es, aunque no sea muy nutrido en número de obras, muy acertado en la elección. Se trata de cuatro novelas y un relato publicados entre 1983 y 1994: *El siglo* (de Marías, 1983), *El pianista* (de Vázquez Montalbán, 1985), *Luna de lobos* (de Llamazares, 1985), *El jinete polaco*, de Muñoz Molina (1991) y “Ucronía”, un relato de Manuel Talens (1994). Cada uno de los cinco textos elegidos configura la Guerra Civil como una tensión dialéctica entre el mito y el trauma, y cada uno consigna en sus páginas, como señala la estudiosa, esa “dialéctica que permea la vida democrática española condicionando una visión de la Historia –Guerra Civil– que oscila entre mito y trauma, entre olvido y recuerdo” (p. 27).

Al hilo de los tres conceptos clave indicados, Moreno-Nuño analiza y explica los logros y méritos de las obras desde perspectivas inéditas: en su exégesis de *El siglo* muestra que la novela surge al socaire de una transición que no desea hurgar en el pasado; en el análisis de *El pianista* señala por cuáles razones responde la novela a un momento histórico determinado (la llegada del PSOE al gobierno en otoño de 1982) y conforma y pergeña un mito alternativo transido de una memoria alternativa colectiva de izquierdas muy distinta a la entendida por el gobierno; el largo capítulo consagrado a *Luna de lobos* ilustra y prueba que la obra establece un discurso nuevo sobre los maquis, que tiene el mérito de “reconstruir” los mitos que tanto la literatura del exilio como la literatura franquista configuraron sobre los maquis, erigiendo un lugar de memoria al socaire de las convenciones del trauma; dilucida las razones por las que *El jinete polaco* es, entre otras cosas, una denuncia

abierta de las secuelas de los acuerdos que desembocaron en el pacto de silencio, preámbulo de la pérdida de la memoria histórica; el interés de “Ucronía” está en la capacidad deconstrutora de uno de los grandes mitos sobre los que se apoyaba la supuesta legitimidad del franquismo (la guerra, se repetía con machacona insistencia, había sido inevitable), a la par que concede y reconstruye una memoria honrosa y rehabilitada para los vencidos.

No es ésta la ocasión para calibrar cada uno de los siete capítulos que configuran esta espléndida monografía. Baste con insistir en la relevancia de los aportes innovadores de los capítulos primero y segundo (pp. 29-116), consagrados, respectivamente, a la percepción de la guerra civil durante la democracia (“Entre el mito y el trauma”) y el repaso –y en parte nuevo acercamiento– a las teorías del mito y del trauma. Especialmente conseguidas e innovadoras me parecen las páginas dedicadas al motivo del maquis en la literatura española, y en especial los tres subcapítulos titulados, respectivamente: “El maquis en la literatura franquista: maquis = bandoleros” (pp. 243-253), “El maquis en la literatura antifranquista: maquis = héroes” (pp. 253-259), “El nuevo paradigma de la democracia: maquis = supervivientes” (pp. 259-267). Innovadoras porque, aunque supiésemos que la imagen del maquis en la literatura española decía mucho sobre las ideologías y las épocas, desconocíamos que las tres ecuaciones se corresponden muy de cerca con las imágenes respectivas. Efectivamente: La imagen del maquis en la literatura franquista era la del bandido o bandolero; en la literatura antifranquista, el maquis tenía muchas de las características del héroe; en la literatura posterior a 1980, el maquis era un mero superviviente de la guerra de exterminio que se libró en España contra las guerrillas antifranquistas a

partir de 1946. La monografía de Moreno-Nuño es sin duda una aportación relevante porque abre nuevos caminos y pone muchas cosas en su lugar.

José Manuel López de Abiada