

# 1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

**Adrienne Laskier Martin: *An Erotic Philology of Golden Age Spain*. Nashville: Vanderbilt University Press 2008. 258 páginas.**

In her “erotic philology,” Adrienne Martin proposes to examine aspects of sexuality in early modern Spanish literature and culture. The focus is on figures that she terms unorthodox and eroticized, and that represent such perceived social vices as prostitution, homosexuality, and transvestism. Deviation from acknowledged and imposed paradigms becomes the foundation for a scrutiny of the norm, or of the ordering principles that inform laws, customs, and conventions. In five chapters that move through a range of anomalies, Martin establishes connections between sexual practice and discourse.

Chapter 1, “Prostitution and Power,” opens with an epigraph from Enrique Villalobos’s *Manual de confesores* which endorses prostitution as a substitute for graver and unmentionable sins (homosexuality, for example). Martin cites the manual to show that nothing in the social structure is completely stable or absolute. Prostitutes may lie in the margins of society, but they have –if ironically so– redeeming value. The literature of the period does not shy away from wayward women: Celestina, antiheroines of the picaresque tradition, Cervantes’s *La tía fingida* and, arguably, Maritornes, she of the nocturnal follies at Juan Palomeque’s inn of *Don Quijote*, Part 1. Michel Foucault’s notions of power and discourse, along with Peter Stallybrass and Allon White’s *The Politics and Poetics of Transgression*, influence Martin’s approach to *La tía fingida*. The novella strikingly lends itself to the concept of differentia-

tion, of levels of alterity and ostracism. While the old woman who has marketed her is subject to rigorous penalties, the young prostitute Esperanza is saved, through marriage, from the life of a courtesan, yet the relocation to her husband’s home hardly signifies freedom, but rather a shift from one form of forced obedience and exploitation to another. Martin illustrates the thesis that the “happy endings” of a number of Cervantes’s novellas are intricately designed and ultimately ambiguous, as indicated in one of the chapter’s headings, “Esperanza, the Exemplary Prostitute.” Martin’s treatment of Maritornes and her colleagues at the inn leads to a consideration of the rustic environment, or rustic space. The particular site of the action has a bearing on judgments of the goings-on; rural and urban settings can, in themselves, be markers of meaning. The blending of art and life, as it were, enhances the parameters and the lessons of the study.

In chapter 2, “Homosexuality and Satire,” in which lyric poetry is the principal genre, Martin signals two interpretive gestures: an investigation of the pursuit and repression of sodomy by the Inquisition, legal channels, and social institutions, and the depiction of sodomy in Golden Age literature. Not surprisingly, the names of Francisco de Quevedo and Luis de Góngora have a prominent place in the commentary. Using the satirical poem “Por no comer la carne sodomita,” by Quevedo, as a case in point, Martin contends that the transgressive character of homosexuality regularly is associated with the social or religious outcast. Geography, regionalism, and the “foreign” are also key factors, as she demonstrates in readings of Quevedo’s “Epitafio a un ita-

liano llamado Julio” and Góngora’s “Contra ciertos hombres, a quienes moteja de afeminados.” This can be attributed to the atmosphere of subjugation and authoritarianism heightened by the Counter Reformation. Martin sees in the poetry, as well, a baroque response to Petrarchism, so that the love that cannot speak its name becomes audible, outrageous, and defiant, deviant in form and content. Far from offering a nod toward acceptance or tolerance, the poets who deal with homosexuality condemn it as a violation of nature and of society, but, paradoxically, they commit their own violation of literary protocol as they incorporate the prohibited topic into their verses.

Martin begins chapter 3, “Lesbianism as Dream and Myth,” with reference to critical studies of lesbianism in early modern Europe. She notes that literature, with some frequency, produces a phallic substitute (supplement) to physical relations between women, and that intimacy between women often occurs in dreams or unconscious states. The texts under review include Fray Melchor de la Serna’s narrative poem “El sueño de la viuda de Aragón,” the Julio-Julieta (Julieta-Melisa) episode in Cristóbal de Villalón’s *Crótalon*, and the interlude of Ysmenia and the Portuguese shepherdess Selvagia in Jorge de Montemayor’s *Diana*. The sequence in *La Diana* reflects the complexity of desire in early modern literature. Women fall in love with other women disguised as men, male and female cousins are nearly identical in looks, love is routinely unrequited, and lovers are routinely vacillating and fickle. Those who experience passion quite literally give mixed signals that can be inflected and construed in different manners. Female homosexual desire can cover the spectrum from an appreciation of beauty that underscores its neoplatonic roots to homosocial behavior to more

overt lesbianism. What Martin seems to accentuate, however, are the filters that the texts place between themselves and the reader, that is to say, the pre-Freudian, pre-feminist sensibilities that do not have a corresponding lexicon and that rely upon literary discourses to convey emotion and human psychology.

Chapter 4, “Wild Women and Warrior Maidens,” highlights feminine extremes—notably, the motif of the *doncella guerrera*, conspicuous in the ballad books and epitomized in Catalina de Erauso, *la monja alférez*—which have enjoyed a long history in Spain. If ever there was a pinnacle of ambiguity, it would be the (hi)story, possibly expressed as (his)story and certainly as her story, of Catalina de Erauso. Martin expertly explores the account in multiple contexts. She observes that, unlike the difficulties of the archetypal *doncella guerra* in passing as male, Erauso is gloriously successful in her disguises, which develop into the core of her being. The discourse of the autobiography is filled with gaps and indeterminacies, and, one must bear in mind, the text is about an array of issues that at times relate only marginally to gender, although that element can never be elided. Martin links the melding of history and fiction to the various modes of hybridity present in the *Historia de la monja alférez* and in the life itself. The masculine identities interact with the virgin and the nun, and chastity excuses, or at least lessens, the extent of the deviance, and this would have affected the degree of punishment of the offender. That Erauso escaped serious retribution likely attests to the brilliance of her roleplay, to her military triumphs, and to her celebrity status. Martin goes a bit against the critical grain to advocate an early brand of feminism among seventeenth-century transvestites. She submits that the *monja alférez*’s self-fashioning went far

beyond the mere imitation of men: “Erau-so’s disguise was the essence of her being, and only she could deconstruct what she had created” (p. 147). The chapter concludes with a survey of sorts of the “murderous *serrana*,” from Juan Ruiz’s *Libro de buen amor* to the *romancero* to Luis Vélez de Guevara’s *La serrana de la Vera*. In the play by Vélez de Guevara, the seduced and abandoned Gila exacts vengeance, in what might be called monstrous proportions, on the man who dishonored her. Martin posits that eroticism and violence are interconnected in this *comedia*, which ends with Gila’s execution, simultaneously horrific and titillating. The male persona avenges, while the disrobed female suffers the consequences.

In the final chapter, “Eros and the Art of Cuckoldry,” Martin stresses the bond between the burlesque and the erotic in tales of illicit sexual encounters and deception inspired by the Italian *novella*. Fray Melchor de la Serna reappears in this chapter as the author of the “Novela de las madejas” and “Novela de la mujer de Gil,” bawdy yet sophisticated satires aimed primarily at university students and clerics who could grasp the linguistic and rhetorical nuances of the writings, which Martin compares to the erotic-didactic literature of classical antiquity. The elaborate wordplay is likewise in evidence in Cristóbal de Tamariz’s verse novella with the lengthy title “Cuento de una burla que hizo una dama a un caballero que andaba de tierra en tierra con un libro, escribiendo faltas de mujeres, por vengarse de una de quien fue despreciado,” whose plot is later summoned by María de Zayas in *El prevenido engañado*. Cervantes’s *entremés* “El viejo celoso” and novella *El celoso extremeño* enter the discussion. For Martin, the female trickster, perpetuator of *burlas*, is resourceful, daring, and, importantly, self-sufficient, an independent type

in a restricted environment, and her sexual prowess and mental agility endow her with an odd but decisive burst of power. The transformation of women from object to subject is noteworthy and, in works that are anything but subtle, surprising and poetically just.

This is a richly suggestive and compelling study, well researched, eclectic in scope, and brimming with ideas and thoughtful (and thought-provoking) perspectives. The engagement with previous criticism is impressive. Each chapter is admirably self-contained, but I feel that there could have been a place for an introductory chapter, as opposed to the four-page preface, and a conclusion or synthesis of the issues covered. Nonetheless, the book should instruct, enlighten, and whet the appetite of the specialist and the student of early modern Spanish literature, history, and culture.

Edward H. Friedman

**Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: *La hija de Celestina*. Edición de Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra 2008. páginas.**

Basada en la edición de 1612, la nueva edición de *La hija de Celestina* de Enrique García Santo-Tomás (Cátedra, 2008) hace que el texto de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo sea más asequible al lector del siglo XXI. Desde un estudio preliminar en el que se abre una multitud de caminos críticos hasta la ortografía modernizada y las notas concisas que enriquecen la lectura del texto original sin distraer al lector, el texto de García Santo-Tomás le saca a Salas de lo que el mismo editor denomina “una suerte de perenne semiocultación injustificada” (p. 28) y lo

coloca plenamente en el campo de la crítica literaria actual.

Esta edición consta de una introducción de 61 páginas que se divide en cuatro apartados. En el primer apartado (“Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: retazos de una vida literaria”), García Santo-Tomás consigue reconstruir para el lector la vida “bohemía” y escandalosa de uno de los mejores testigos del Madrid de los Felipes III y IV (p. 14). Con el objetivo de estimular interés en la obra de Salas, se revela aquí que su escritura se nutre de varios destierros de Madrid, cambios abruptos de su situación económica y contacto directo con el mundo literario de su época. Se dedican las últimas páginas del primer apartado a la cuestión de la recepción crítica de las obras de Salas Barbadillo y su olvido relativo cuando se compara con las resucitaciones críticas mucho más exitosas de figuras como María de Zayas y Ana Caro.

En la segunda sección de la introducción (“Entre la sátira, el costumbrismo y la picaresca: producción narrativa”) hay una lista comprensiva de las obras de Salas en orden de publicación. Se incluye un resumen del argumento de cada obra que le da al lector una impresión general de los temas abarcados en los libros de Salas y que, junto al texto modernizado y ampliamente anotado, será una herramienta fundamental para los futuros investigadores.

La escasez de estudios literarios sobre Salas Barbadillo y la percibida irregularidad y falta de cohesión interna en sus obras, nos llevan a los más sobresalientes logros del estudio preliminar de García Santo-Tomás. En la tercera sección de la introducción (“La hija de Celestina en el canon novelístico de su tiempo”), el editor desafía las percepciones críticas negativas que sólo han servido para menospreciar las obras de Salas. Según García Santo-Tomás, la detallada descripción del ambiente urbano llevado a cabo por este

escritor es, sobre todo, una articulación de lo paradójico de la cultura material de la época. Como las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas, las obras de Salas se llenan de objetos materiales que forman una parte integral no sólo de la narración, sino también del imaginario de la época. Como sugiere el crítico, la prevalencia de ropa, joyas, coches, comida y muebles en las obras de Salas nos remite a los temas divergentes de la abundancia y la pérdida en su escritura, y subrayan el complejo papel que desempeñan estos objetos aparentemente pasivos en la construcción de la identidad nacional española del siglo XVIII.

La hibridez, la heterogeneidad, la innovación y la abundancia son otras características de las obras de Salas que se elogian en esta introducción. No es de sorprender que la obra de un autor con tantos nombres —escritor costumbrista, satirista y de la literatura picaresca— se distinga por su índole experimental. Sin embargo, como señala García Santo-Tomás, el sincretismo practicado por este autor con su “propia cornucopia de temas y estilos” (p. 39) no niega la importancia de *La hija de Celestina* en la tradición de la novela picaresca, otro tema explorado a fondo en el tercer apartado de este estudio crítico. El texto de Salas contribuye a la tradición de la literatura picaresca tanto por sus semejanzas como sus divergencias de dicho género. Continúa la tradición de las pícaras que empieza con *La pícaro Justina*, pero no sigue el formato de emplear la primera persona. Tampoco se estructura *La hija de Celestina* a base de episodios y se asemeja más a la novela cortesana con respecto a la estructura de la narración. García Santo-Tomás atribuye estos cambios, en particular el uso de un narrador omnisciente en tercera persona, a una conexión inextricable entre forma y fondo en el texto. Es decir, el uso de este tipo de narrador es

mucho más eficaz en el desarrollo de uno de los temas más importantes de la obra, el engaño.

El estudio preliminar de García Santo-Tomás también se puede ver como un paso adelante significativo en la esfera de la representación del cuerpo de la mujer y su conexión a la cultura material del Siglo de Oro. Aunque muchos textos críticos se han enfocado en este tema en las obras de escritoras como María de Zayas, todavía no se ha explorado a fondo este tema en los textos de muchos escritores de los siglos XVI y XVII. La última parte del estudio preliminar (“Elena o el cuerpo del delito”) representa un claro paso hacia adelante en este campo. El cuerpo de Elena sirve como una especie de puente entre lo material y lo económico que desempeña un papel fundamental en una serie de intercambios que ocurren en la obra. Como afirma García Santo-Tomás, el cuerpo de Elena es “el propio texto de la novela, el espacio donde se escribe la mentira..., el deseo..., la violencia brutal y el beneficio económico... (p. 51)”.

Con un estudio preliminar excelente y su característico rigor documental, el profesor García Santo-Tomás nos ha ofrecido un estudio crítico que, sin duda, rescatará a *La hija de Celestina* del olvido. ¿No debe ser éste el propósito fundamental de las ediciones críticas?

Patricia A. Marshall

**Jesús Cañas Murillo/José Roso Díaz (eds.): *Aufklärung. Estudios sobre la Ilustración española dedicados a Hans-Joachim Lope*. Cáceres: Universidad de Extremadura 2007. 255 páginas.**

Con su ‘tesis de habilitación’ sobre las *Cartas Marruecas* de Cadalso, presentada

en la Universidad de Aquisgrán (Aachen) y publicada en 1973, Hans-Joachim Lope (\*1939), catedrático jubilado de la Universidad de Marburgo, fue el primer hispanista alemán quien, de forma programática, enfocó la literatura del dieciocho español desde la perspectiva del movimiento ilustrado europeo.<sup>1</sup> Se merece pues con mucha razón un tomo de homenaje en cuyo título figure el concepto de *Aufklärung*. Le dedican este volumen una serie de profesores, mayoritariamente de la Universidad de Cáceres, en reconocimiento del enorme compromiso de colaboración académica y de amistad que Hans-Joachim Lope manifestó en los múltiples y fructíferos intercambios entre

<sup>1</sup> Mientras tanto la época de la Ilustración española se ha transformado en uno de los campos preferidos del hispanismo universitario alemán, lo que se manifiesta en un creciente número tesis doctorales y, lo que es más todavía, de tesis de habilitación como son: Helmut C. Jacobs: *Organisation und Institutionalisierung der Künste und Wissenschaften. Die Akademiegründungen der spanischen Aufklärung in der Tradition der europäischen Akademiebewegung*. Frankfurt am Main: Vervuert 1996; Andreas Gelz: *Tertulia. Literatur und Soziabilität im Spanien des 18. und 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Vervuert 2006; Inke Gunia: *De la poesía a la literatura. El cambio de los conceptos en la formación del campo literario español del siglo XVIII y principios del XIX*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert 2008; Ulrich Mücke: *Gegen Aufklärung und Revolution. Die Entstehung konservativen Denkens in der iberischen Welt, 1770-1840*. Köln [...]: Böhlau 2008; Christian von Tschilschke: *Identität der Aufklärung/ Aufklärung der Identität. Literatur und Identitätsdiskurs im Spanien des 18. Jahrhunderts*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert 2008; Claudia Gronemann: *‘Aufklärung’ - eine polyphone Moderne. Zur Konstitution und Inszenierung von Geschlecht in spanischen Debatten des 18. Jahrhunderts: Mediale und epistemologische Aspekte* [en prensa, 2009].

Marburgo y Cáceres<sup>2</sup> –y eso desde mucho antes de la institucionalización de tales intercambios en los programas Erasmus (véase la *Introducción* de Jesús Cañas Murillo, pp. 9-10)–.

Los 15 estudios reunidos en este tomo corresponden de manera emblemática a los principales enfoques de los trabajos de Hans-Joachim Lope: el enfoque filológico-cultural (pp. 11-68), el de la historia literaria propiamente dicha con el díptico de estudios titulados “De prosa y novela” (pp. 69-134) y “El teatro y sus autores” (pp. 135-207) y, finalmente, el enfoque de muy culta erudición académica considerada indispensable para todo tipo de filología por el homenajeado, “La erudición y los eruditos” (pp. 209-255). Más allá de la conexión con el movimiento ilustrado en España, muchos de los estudios se refieren de manera especial a problemas, temas y personajes de la Extremadura del siglo XVIII.

La ‘sección filológico cultural’ se forma por tres contribuciones algo heterogéneas: uno sobre aspectos de bibliografía extremeña (Miguel Ángel Lama: “Impresos dieciochescos del fondo ‘Rodríguez Moñino’ de Cáceres”, pp. 13-38), otro sobre los movimientos demográficos en la Extremadura dieciochesca (Miguel Rodríguez Cancho/José Pablo Blanco Carrasco: “Conflicto bélico y población. Movimientos migratorios en Extremadura durante la Guerra de Sucesión (c. 1690-1725)”, pp. 39-58) y una tercera, debida a Ulrich Winter, el sucesor de Lope en la cátedra, que recupera una curiosa historia de la literatura española debida a Hedwig Dohm

(1831-1919), la suegra de Thomas Mann, un trabajo de encargo y de un “hispanismo hispanófilo” característico del XIX alemán, centrado más bien en la Edad Media y el Siglo de Oro, que no obstante, en lo poco que dice siguiendo a Bouterwek sobre el XVIII español, se identifica con las tendencias en pro de la Ilustración y de autores como Jovellanos (“La visión del siglo XVIII español en la *Spanische National-Literatur in ihrer geschichtlichen Entwicklung* [1867] de Hedwig Dohm”, pp. 59-67).

Las cuatro contribuciones reunidas bajo el rótulo “de prosa y novela” subrayan, aunque más bien implícitamente, la identidad entre ciertos rasgos de la literatura ilustrada española y sus homólogas europeas. Siguiendo pistas abiertas por el mismo Hans-Joachim Lope, Jesús Cañas Murillo insiste en la existencia y en la variedad de textos españoles pertenecientes a los géneros tan específicos del siglo XVIII como son la utopía y los libros de viaje (pp. 71-88). Las otras tres contribuciones se refieren al género de la novela cuya existencia en la literatura dieciochesca española ha sido objeto de controversias durante los últimos dos o tres decenios sin que, a mi modo de ver, se haya llegado a una conclusión totalmente satisfactoria. El artículo de José Manuel González Calvo estudia aspectos estilísticos del *Fray Gerundio* del P. Isla al subrayar su “burla del estilo hinchado” de la predicación (post-) barroca y su crítica de la “galomanía patológica aguda” de muchos autores de aquel momento (pp. 89-103). Por el mismo camino del estudio estilístico, aunque con una finalidad diferente, anda también la contribución de Antonio Salvador Plans quien analiza, en la novela *El instruido en la corte y aventuras del extremeño* escrita por Clara Jara de Soto, una de las muy raras mujeres novelistas en la España del siglo XVIII, el comportamiento

<sup>2</sup> En este arraigamiento regional el presente libro se diferencia del primer tomo de homenaje dedicado a Hans Joachim Lope editado por Sabine Schmitz y Jesús Cañas Murillo: *Aufklärung. Literatura y cultura del siglo XVIII en la Europa occidental y meridional*. Frankfurt/M., etc.: Lang 2004.

lingüístico de unos personajes extremeños en Madrid. Llega a la conclusión de que si bien en este texto jocosos se nota una rica variedad lingüística, nunca se alcanza una “precisión dialectal”, es decir un reflejo complejo de la realidad lingüística extremeña (pp. 105-121). Un enfoque más bien genérico tiene la contribución de Miguel Ángel Teijeiro Fuentes quien subraya los ‘rasgos bizantinos’ muy concretos en la novela *Los trabajos de Narciso y Filomena*, obra manuscrita (hacia 1784), rescata da recientemente, publicada en 2000 y atribuida al franciscano valenciano Vicente Martínez Colomer cuyo modelo es, según la tesis evidente del autor, el *Persiles* cervantino. Sin embargo, falta comparar la novela con el *Valdermoro* (1792) del mismo Colomer, de una intención tan marcadamente religiosa, y por ello antinovelistica (pp. 123-134).

En la sección reservada al teatro, dos contribuciones se refieren a la práctica teatral durante los últimos decenios del XVIII. María Angulo Egea expone la práctica —no desconocida en el teatro áureo— de combinar, haciendo omiso de la comedia propiamente dicha, varias piezas del teatro menor para una representación de mero entretenimiento, lo que se explica en el caso presente con la combinación de tres “sainetes misceláneos de Luciano Francisco Comellas”, procedimiento especialmente recomendado para las así llamadas ‘funciones caseras’ en el mundo de la naciente burguesía (pp. 137-151). El segundo fenómeno, que sin embargo se dio en el teatro profesional, fueron los bailes pantomímicos incluidos en las representaciones de comedias por los actores italianos activos en España hacia finales del siglo XVIII. Aunque bastante cortos, estos bailes fueron sumamente costosos debido a su espectacularidad y por ello fueron prohibidos en 1799. Irene Vallejo González estudia y edita el texto

íntegro de la descripción del baile *Don Juan Tenorio, o por otro nombre El convidado de piedra*, representado en 1788 en el *Coliseo de los Caños del Peral* (197-207). Dos son las contribuciones que estudian la ideología del teatro de los mismos decenios. Rosalía Fernández Cabezón destaca en el teatro de Comellas, autor, según ella, “injustamente vejado por los neoclásicos”, la presencia de temas ilustrados como son el elogio del trabajo, el comercio y la beneficencia, la crítica de la nobleza, la tortura y la esclavitud (pp. 153-168). Mientras Fernández Cabezón subraya así la ruptura con teatro barroco, José Roso Díaz, en su estudio sobre “el tema del amor en la comedia española de buenas costumbres”, pone de relieve la continuidad de la temática amorosa y su puesta en acción del teatro barroco en el teatro neoclásico. Sin embargo, destaca al mismo tiempo que la ‘comedia de buenas costumbres’ relaciona este código del amor barroco con un didactismo ilustrado sobre el matrimonio, las relaciones paternofiliales (especialmente el abuso de poder de los padres) y el tema del ascenso social (pp. 179-196). La última contribución en esta sección examina una curiosa continuidad del teatro dieciochesco. Isabel Román Román identifica numerosas reminiscencias de los sainetes de Ramón de la Cruz en la novelas madrileñas de Pérez Galdós y revela de esta forma que el supuesto realismo costumbrista galdosiano no es en muchos casos otra cosa que un hábil juego intertextual (pp. 169-178).

La última sección del tomo, la que versa sobre erudición y eruditos, consta de tres contribuciones. En la primera Joaquín Álvarez Barrientos contextualiza una falsificación literaria, muy erudita y bien tramada que el famoso ilustrado liberal José Marchena, residente en la Francia revolucionaria desde 1792, publicó en 1806 añadiendo al texto ficticio que fabri-

có en latín, unas seis notas bien largas que le sirven para criticar con una ironía volteriana y “bajo el formato de la erudición más ortodoxa” (p. 222) ciertas doctrinas de la Iglesia católica, especialmente las que se refieren a la sexualidad. Este artículo es a la vez el anuncio de una reedición comentada de esta obra de la Ilustración tardía (pp. 211-225).<sup>3</sup> La segunda contribución vuelve a los inicios de la Ilustración española al tratar el rechazo de todo tipo de ‘arte de la memoria’, incluyendo el de Ramón Llull, por el P. Feijoo (*Cartas eruditas* XXI y XXII, 1742). Este rechazo es la expresión de todas las formas de saber aceptadas y propagadas por la época del Barroco, formas de saber que Feijoo supera definitivamente con el racionalismo ilustrado basado en la experiencia (pp. 224-241). Termina el volumen con un ejemplo de erudición filológica que tanta importancia adquirirá en el siglo XIX: Francisco Javier Grande Quejido cataloga, examina y jerarquiza las “copias de la obra de Berceo en el XVIII” demostrando que estas copias siguen siendo relevantes para la todavía no definitiva edición de aquellos textos (pp. 243-255).

Este polifacético tomo de homenaje es, no cabe la menor duda, prueba fehaciente de los enormes progresos realizados durante los últimos decenios por los estudios sobre el movimiento ilustrado español, unos estudios a los que Hans-Joachim Lope contribuyó en gran medida a poner en marcha desde la perspectiva del hispanismo alemán.

*Manfred Tietz*

**Inke Gunia: *De la poesía a la literatura. El cambio de los conceptos en la formación del campo literario español del siglo XVIII y principios del XIX.* Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2008. 305 páginas.**

La ambiciosa tesis de habilitación de Inke Gunia presentada en la Universidad de Hamburgo en 2004 no quiere ser otro estudio más de algunos aspectos especiales de la historia literaria del siglo XVIII español. Basándose en la teoría de los sistemas sociales de Niklas Luhmann y especialmente en el concepto del “campo literario” de Pierre Bourdieu toma en consideración la realidad política, económica y administrativa de la España dieciochesca como “campo social” global para después analizar los diferentes sub-campos o subsistemas que nacen o se auto-organizan a partir de él configurando de esta forma las múltiples actividades (económicas, técnicas, intelectuales, etc.) de los hombres de la época. El subsistema que más interesa a la autora de este estudio de historia literaria es, evidentemente, el campo literario propiamente dicho cuyo desarrollo enfoca siguiendo en parte las pistas abiertas por Siegfried J. Schmidt en su estudio sobre la autoorganización del sistema social de la literatura (sc. alemana) del siglo XVIII (1989). Dentro del subsistema literario Inke Gunia no centra su interés en la diferenciación de los diferentes géneros literarios (poesía lírica, dramática y narrativa) sino en un aspecto a la vez particular y abarcador: la configuración de la ‘autonomía del campo literario’ que, en un largo proceso de especialización y profesionalización, deja de formar parte, como mera “poesía” tradicional, del conjunto de las Buenas Artes o Bellas Letras para transformarse en algo tan moderno como lo es la “literatura” como institución social actual, dando al mismo tiempo a su

<sup>3</sup> José Marchena: *Fragmentum Petronii*. Ed. Joaquín Álvarez Barrientos. Sevilla: Espuela de Plata 2007.



representante –el ‘autor’, ‘literato’ o ‘escritor’– una relevancia dentro de la sociedad que nunca tuvo en épocas anteriores. El *corpus* que sirve para demostrar e ilustrar este desarrollo son los numerosos –y no obstante poco estudiados– textos poetológicos desde la *Poética* de Luzán (1737-1789) y varios ensayos del P. Feijoo, pasando por los *Orígenes de la poesía castellana* (1754) de Velázquez de Velasco, obras de Burriel y Mayans y Siscar, las *Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal* (1789) del ex jesuita Artega hasta los *Principios de Literatura* (1832) de Enciso Castrillón y el *Curso de Literatura general* (1847) de Fernández Espino. Además se recurre a los grandes diccionarios y enciclopedias del XVIII y XIX para controlar e interpretar los cambios semánticos de la terminología que corresponde al ‘campo literario’.

Este desarrollo desde la “poesía” hasta la “literatura” se realiza, según Inke Gunia, en dos fases que la autora identifica, siguiendo la periodización acostumbrada del XVIII español, con los reinados de Felipe V (1700-1746) y Fernando VI (1746-1759) por una parte, y los de Carlos III (1759-1788) y Carlos IV (1788-1808) por otra. Ya que, según la teoría sociológica de Bourdieu, el ‘campo literario’ no se autoorganiza como mero fenómeno intelectual autónomo sino en estrecha interdependencia con la realidad socio-política de su momento histórico, Inke Gunia ofrece en ambos casos un vasto panorama de los rasgos distintos de cada una de estas fases que, según ella, condicionaron tanto los “comienzos de la constitución de un campo (artístico y) literario” (p. 89) como “la auto-organización en el campo (artístico y) literario” (p. 196). Naturalmente las caracterizaciones de estas dos fases de la realidad y política de la Ilustración española (orden estamental, política mercantilista, centralización, clientelismo, inicio

de la élite burocrática, política educativa vacilante vs. orden estamental desestabilizado, ‘crisis del absolutismo’, lucha entre ‘la Corona y la Iglesia’, laicización de la educación, creciente especialización profesional, incipiente desarrollo de una burguesía) tienen que basarse en los correspondientes estudios historiográficos, lo que se hace de manera muy competente teniendo en cuenta la bibliografía pertinente. La originalidad de estas caracterizaciones resulta de la conexión que se establece, con gran número de detalles, entre el desarrollo histórico-social general y el correspondiente desarrollo del concepto de la literatura y de la creciente diferenciación del ‘campo literario’ que Inke Gunia explica recurriendo entre otras cosas al fenómeno nuevo de la ‘prensa periódica’, de las tertulias<sup>1</sup>, de las academias, del papel de literatura en la educación y, quizás sin el debido detenimiento, de la alfabetización y del mercado del libro<sup>2</sup>, elementos todos ellos que evidencian la auto-organización de dicho campo. Debido a su valor sistemático merece especial atención lo que se dice sobre la literatura como factor importante para crear un “espacio público” (*Öffentlichkeit*<sup>3</sup>) para la discusión de asuntos sociales que antes se consideraban los *arcana* de la eli-

<sup>1</sup> Véase el reciente estudio de Andreas Gelz: *Tertulia. Literatur und Soziabilität im Spanien des 18. und 19. Jahrhunderts*. Frankfurt/M.: Vervuert 2006.

<sup>2</sup> Véanse los capítulos pertinentes de la reciente obra de referencia de Víctor Infantes/François Lopez/Jean-François Botrel: *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez 2003.

<sup>3</sup> Para el empleo de este concepto –desarrollado por Habermas en 1962– en un estudio reciente véase James van Horn Melton: *The rise of Public in Enlightenment in Europe*. Cambridge: University Press 2001.

te política y clerical y lo que se dice además sobre el ‘nacimiento’ del autor que se va independizando cada vez más de la institución del mecenazgo aunque no llega a la independencia económica total, tal y como fue el caso de muchos autores en Francia, Inglaterra o Alemania. En lo que se refiere a fenómenos literarios propiamente dichos conviene llamar la atención sobre la exclusión de la historiografía del recinto reestructurado del ‘campo literario’, la nueva inclusión, a pesar de la penuria de la novela en el siglo XVIII español, de la *prosa* narrativa de ficción en la ‘literatura’ propiamente dicha, la lenta sustitución de la poética de imitación (neoclásica) por una poética de la imaginación y la estética del genio (*Genieästhetik*) y, finalmente, la integración de las disciplinas tradicionales de la retórica y de poética en el nuevo concepto de la ‘literatura’.

Sin embargo, creo que falta en ese estudio (como suele faltar en casi todos los demás) la inclusión de la literatura religiosa (hagiografías, predicación, libros de meditación y devoción, etc.), a pesar de que ésta fue, no cabe la menor duda, la literatura mayoritaria de la época y que su lento retroceso del ‘campo literario’ propiamente dicho y con ello la creciente laicización de las ‘materias de lecturas’ fue quizás el rasgo más característico del desarrollo de la ‘literatura’ en el transcurso de la Ilustración europea.

Sea como sea, Inke Gunia llega a la conclusión de que, en el siglo XVIII español, el subsistema social del ‘campo literario’ no logró desplegarse hasta los límites extremos de su posible auto-organización porque faltaban las condiciones económicas suficientes, porque la Revolución francesa cortó un proceso en pleno desarrollo y porque la burguesía naciente no logró imponerse a los poderes existentes, la nobleza y el clero.

Al final de este brevísimo resumen de la argumentación del estudio de Inke Gunia quisiera subrayar que me parece sumamente meritorio el intento de la autora de conjugar y estructurar en un marco teórico coherente el rico saber historiográfico sobre la historia literaria del siglo XVIII que se ha ido acumulando con unos enormes esfuerzos durante los últimos cinco o seis decenios desde el redescubrimiento programático de la Ilustración española.

*Manfred Tietz*

**Fernando Valls: *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma 2008. 333 páginas.**

El microrrelato es un texto narrativo de extensión mínima, una modalidad cuyos orígenes están en los comienzos mismos de la literatura. Sin embargo, su constitución genérica es reciente, pues reciente es la fecha en que algunos creadores tuvieron conciencia de que estaban configurando formas narrativas breves muy distintas, en cuanto a características y especificidad narratológicas, de otras modalidades de extensión parecida, como el aforismo, el fragmento, la fábula, la estampa, el apotegma, la anécdota, la parábola, el poema en prosa o el cuento *tout court*. Esa conciencia de estar creando un género nuevo es muy reciente, aunque algunos modernistas escribieron con cierta constancia textos narrativos breves. Poco después, en las décadas de la eclosión y el afianzamiento de las vanguardias europeas y el *art nouveau*, hubo también autores que publicaron obras integradas exclusivamente por textos breves. No sorprende, por tanto, que Fernando Valls (con David Langmanovich, acaso el mayor

estudioso y uno de los mejores conocedores) se haya referido a esta nueva modalidad narrativa como “el género de los mil nombres”, sabedor de que hallar una denominación común es tarea perentoria, menos debido a su reciente aparición que a las querellas terminológicas y a las múltiples denominaciones, algunas pintorescas o incluso jocosas. (Alejandra Pizarnik y Raymond Queneau, sabido es, acuñaron sendos términos que rezuman donaire y originalidad para referirse a las nuevas formas mínimas: *textículos* y *descuentos*.)

Entre tanto, tras un periodo prudencial cuajado de dudas, ya no preocupan las cuestiones de nomenclatura, puesto que la crítica especializada ha avanzado y alcanzado niveles teóricos considerables, pese a la “juventud” del género. (“Juventud” porque las primeras críticas sobre el microrrelato datan de finales de los años setenta<sup>1</sup>, pese a que la famosa antología del cuento breve confeccionada por Borges y Bioy Casares se publicara en 1951, y a que los títulos más significativos de Juan José Arreola y más madrugadores de Augusto Monterroso aparecieran a lo largo de la década de los cincuenta). Y, también, a despecho de la ostentosa indiferencia, la marcada resistencia y las descalificaciones de renombrados críticos e historiadores de la literatura.

Dice bien Fernando Valls cuando señala que todavía queda por “determinar en qué momento surge entre los escritores y los críticos” la “plena conciencia de especificidad de lo nuevo y distinto”, a par-

tir de “cuándo empiezan a captarlo los lectores como tal” y cuándo se comienza a publicar “los primeros libros de microrrelatos” (pp. 303-304). Por lo demás, quienes han seguido con cierta asiduidad el devenir de las ficciones no ignoran que la monografía de Valls es el primer libro debido a un único autor dedicado enteramente al microrrelato español. De más está decir que es una obra cuajada de saberes y fruto de una pasión y constancias añejas, anteriores por tanto al tiempo en que la nueva modalidad fuera practicada por numerosos escritores. Así se explica que los trabajos reunidos en la monografía abarquen desde la reflexión teórica al decálogo comprimido y pedagógico, de la reseña puntual sobre antologías y libros de creación al estudio panorámico y el análisis calibrado y minucioso, del apunte irónico y trascendente a las puntualizaciones sobre malentendidos. Ése es el caso del brillante ensayo titulado “En torno al microrrelato español: para acabar de una vez por todas con algunos malentendidos”, en el que, arrancando de la famosa poética de la sustracción de Mies van der Rohe (“*Menos es más*”), evoca, sin olvidar el microperiodismo y modalidades afines, la miniatura pictórica, la microfotografía, la nanotecnología y la minicomputación. Merece la pena reproducir un pasaje que no tiene desperdicio: “Pero ahora parece que un nuevo viento cultural azota el paisaje con el regreso de nuevas fuerzas de lo *nano* (lo superenano), lo micro... Así, tras la aparición de los *microblogging* de Twitter (mensajes que tienen como límite 140 caracteres, en los que se cuenta lo que uno está haciendo en ese momento), acaban de nacer los llamados *movilcineastas*, los autores de cine por móvil, quienes disponen de un minuto para contar una historia” (p. 299).

Tampoco falta una guía para neófitos, en la que presenta, analiza y recomienda

<sup>1</sup> Los expertos coinciden en afirmar que el primer trabajo específico se lo debemos a Dolores Koch, que publicó en 1981 (a la sazón doctoranda en la CUNY) un adelanto de su investigación sobre la microficción mexicana: “El microrrelato en México: Torri, Arreola y Monterroso”, *Hispanérica*, 30, 1981, pp. 121-131.

antologías canónicas (por ejemplo, *Cuentos breves y extraordinarios*, la recopilación de Borges y Bioy Casares), textos en los que priman el razonamiento y los aspectos teóricos (los decálogos de Augusto Monterroso), libros de fechas recientes pero significativos y sustanciosos (David Lagmanovich, *El microrrelato. Teoría e historia* [Palencia, 2006] y Francisca Noguerol, *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, [Universidad de Salamanca, 2004], entre otros) y números monográficos de determinadas revistas (*Qui-mera*: “El microrrelato en España”, 222, noviembre de 2002 e *Ínsula*: “El microrrelato en España: tradición y presente”, 741, septiembre de 2008, ambos coordinados por Fernando Valls).

Muy original es el capítulo titulado “El microrrelato hoy: clásicos contemporáneos y nuevos nombres”, en el que analiza obras y recopilaciones varias, entre las que figuran la “narrativa cuántica” de Juan Pedro Aparicio y el microrrelato como filandón (término leonés que designa las reuniones vespertinas de las mujeres cántabro-leonesas durante el largo invierno de los pueblos de alta montaña so pretexto del hilado, amenizadas por historias y leyendas, con frecuencia en forma de romance y por lo general breves), recopilación de textos de Aparicio, Luis Mateo Díez y José María Merino, sus más conocidos y afortunados cultivadores. (Entre tanto, los microrrelatos no se cuentan en las viejas y caldeadas cocinas de las aldeas, sino que se leen en teatros o locales afines a los que acude un público culto, ávido de novedades literarias breves.) En suma, nos hallamos ante una monografía valiosísima por sus enjundiosas aportaciones teóricas y valiente porque el autor se atreve con una modalidad nueva sobre la que la bibliografía relevante es aún escasa.

José Manuel López de Abiada

**Georges Tyras: *Memoria y resistencia. El maquis literario de Alfons Cervera*. Barcelona: Montesinos Ensayo 2007. 237 páginas.**

Georges Tyras, catedrático de literatura española contemporánea en la Universidad Stendhal de Grenoble y traductor al francés de más de dos docenas de obras de escritores españoles e hispanoamericanos (Vázquez Montalbán, Arlt, Juan Madrid, Andreu Martín, Gómez de la Serna, Suso de Toro y Alfons Cervera, entre otros) publica una monografía sobre buena parte de la producción novelesca de Alfons Cervera, y en especial sobre las novelas que la crítica ha denominado “trilogía de la memoria”. El estudio de Tyras versa, en efecto, sobre las tres novelas que la constituyen *primo loco* (*El color del crepúsculo*, 1995; *Maquis*, 1997; *La noche inmóvil*, 1999), pero las páginas que tratan otras obras (*La sombra del cielo*, 2003, y *Aquel invierno*, 2005) también constituyen un sustancioso, si bien breve (pp. 61-73) capítulo. Sin embargo, las páginas reservadas exclusivamente a la novela consagrada a los maquis superan con creces el espacio dedicado a los demás títulos de la trilogía (pp. 75-154).

Dice bien el estudioso cuando afirma que *Maquis* “interesa tanto por lo que evoca del período al que remite” (la lucha armada contra la dictadura franquista) como por lo que revela sobre el “período de su elaboración” (la primera etapa de la transición democrática). La dedicación preponderante a *Maquis* no es casual: el autor desea, por un lado, hacer justicia a la lucha de los guerrilleros armados en la posguerra y, por otro, tomar el testigo y rendir explícito homenaje a *Luna de lobos* (1985), obra pionera en la reivindicación de la memoria de “los que se echaron al monte” para, desde allí, continuar la lucha. En una larga conversación con

Tyras integrada a modo de anejo en el volumen (pp. 177-202), Cervera declara que la novela de Llamazares es el hipotexto de *Maquis* y explica las razones por las que *Luna de lobos*, que evoca la guerrilla astur-leonesa y consagra a Llamazares como escritor, no alcanzó la trascendencia y la recepción que hubiese merecido; por el contrario, doce años después, *Maquis* tuvo una inmediata trascendencia y una considerable recepción (vendió dos ediciones en quince días), más tarde potenciada por la adaptación cinematográfica de Montxo Armendáriz (2001) bajo un título que rendía homenaje explícito a la meritoria monografía de Fernanda Romeo Alfaro<sup>1</sup>, *El silencio roto*.

No deja de ser significativo que el propio Cervera haya señalado que algunas de las fotografías que ilustran las portadas de las novelas que integran la “trilogía de la memoria” sean retratos de familiares. En la portada de *Maquis*, de los cuatro músicos que posan ante el fotógrafo, el del violín es el padre del escritor y dos son hermanos de su madre (p. 44). El crítico señala con razón que el “conjunto de las portadas” de las tres novelas les confiere “una dimensión autobiográfica fundamental”, que confirma “el proyecto del escritor” de dar voz a los suyos y rescatar la memoria reciente de su tierra; y también con razón observa que, aunque no sean novelas de “formas autobiográficas en el sentido estricto”, la presencia del autor es tan claramente perceptible que, para poder referirse con la precisión debida a esos “niveles de presencia”, habría que crear término para definirlo, ya que los conceptos genettianos *homodiegético* y *autodiegético* no bastan; de ahí que Tyras sugiera la acuñación del término *homobio-*

*gráfico* (p. 81). Seguro es (añadimos nosotros) que *Maquis* es una novela en la que lo real-biográfico penetra con fuerza en lo ficticio, y que lo vivido se funde y confunde con lo ficticio en aras del compromiso del autor de rescatar la memoria abolida o marginada de sus gentes y de su pueblo natal, Gestalgar; aldea en la que, cabe subrayarlo, todavía vive el escritor, y que figura, con la fecha de composición, al final del corpus novelesco: *En Gestalgar entre los meses de enero y septiembre de 1996*. Sin embargo, a efectos novelescos, importa menos que el autor parta de su propia biografía y sus vivencias que la invención *per se* y que opte por un alejamiento máximo de su persona. Ello es así porque incumbe más que haya una confluencia en una realidad imaginaria, y que ambos (distanciamiento y convergencia) sigan comprometiendo al autor como tal en la autoficción parcial que crea. (Autoficción parcial y no biográfica, porque el autor no es protagonista de la historia y el lector no precisa de pacto autobiográfico, puesto que sabe por los paratextos que la novela tematiza la realidad vital y geográfica del autor; aspecto éste, dicho sea de paso, que acentúa y potencia el valor testimonial sin restar méritos a la calidad artística, intensificada además por los varios elementos que constituyen el paratexto.)

La sopesada y aguda monografía de Georges Tyras no sólo se beneficia de su actividad traductora (son varias las novelas de Cervera que Tyras ha traducido al francés: el traductor es, amén de lector cuidadoso, (re)creador del texto de la lengua de llegada), de su amistad (y trato frecuente) con el escritor y de la información privilegiada que ha recogido en varias entrevistas (algunas publicadas con anterioridad; una inédita, reproducida en la monografía a modo de anexo), sino también de dos textos capitales que Cervera aporta a la monografía (“Tríptico de la memo-

<sup>1</sup> *El silencio roto. (Mujeres contra el franquismo)*. Madrid: Ediciones de la Autora 1994.

ria”, pp. 203-208, y “El novelista y la creación”, pp. 219-223). En el anexo recoge asimismo una calibrada, crítica y altamente analítica entrevista con Miguel Riera (pp. 209-218) aparecida en la revista *El viejo topo* en 2003.

Así las cosas, no sorprenden los resultados: una monografía excelente sobre uno de los escritores más destacados y significativos del ya nutrido corpus sobre la restitución de la memoria histórica, que además tiene el mérito de haber contribuido con una obra memorable –*Maquis*– a uno de los temas más denigrados durante la posguerra y silenciados después. (La censura fue, sabido es, inmisericorde con las publicaciones que hacían referencia a los maquis). Entre tanto, como bien sabemos, es cierto que son varias las novelas y películas memorables sobre el maquis español, pero también es verdad que las “aportaciones” más citadas hasta bien entrada la década de los ochenta se debían a un “historiador” que vestía el grado de teniente coronel de la Guardia Civil, autor de dos abultados volúmenes<sup>2</sup> que carecían del don de la objetividad, en los que denunciaba y documentaba, desde el privilegio que confieren el monopolio sobre la documentación específica y la impunidad, las “actividades delictivas” de los que el autor de los mencionados volúmenes llamaba “últimos bandoleros” y “producto subversivo del estalinismo”.

*José Manuel López de Abiada*

---

<sup>2</sup> Me refiero a Francisco Aguado Sánchez: *El maquis en España* y *El maquis en sus documentos*, ambos publicados por la editorial madrileña San Martín en 1975 y 1976.