

# 1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

**Javier Lorenzo: “Nuevos casos, nuevas artes”. *Intertextualidad, autorrepresentación e ideología en la obra de Juan Boscán*. New York, etc.: Lang 2007. 203 páginas.**

Este libro pone en evidencia a la crítica literaria que mantiene a Juan Boscán como autor medieval y cancioneril cuyo mayor logro poético consistiría en ser el precursor de Garcilaso. A lo largo de sus páginas se analizan algunos de los distintos motivos por los que el catalán ocupa una posición marginal dentro del canon literario español a pesar de la importancia de su traducción del *Libro del Cortegiano* de Castiglione, su notable contribución a la poesía renacentista española y su labor como editor, entre la que destaca la publicación póstuma de los poemas de Garcilaso de la Vega.

Al contrario de lo que viene siendo habitual en los trabajos acerca de Boscán, y a causa de su improductividad crítica, el libro no entra a comparar el talento poético de Boscán con el de Garcilaso. Por el contrario, cargado de un arsenal retórico y bibliográfico, y algunas de las herramientas habituales del nuevo historicismo, el autor se emplea a fondo en presentarnos una imagen del poeta barcelonés que, aunque sólo fuera por su complejidad, desafía los prejuicios con los que se ha minusvalorado su obra desde Fernando de Herrera hasta los más recientes estudios y ediciones. Una tradición crítica que, de forma perezosa y casi mecánica, arrincona a Boscán en los arrabales del Parnaso fundando su veredicto en el secular olvido al que lo ha condenado el “oído del pueblo” y una “práctica poética” que le ha dado la espalda. Sin embargo, aceptar esta marginación de Boscán sin cuestionarla, señala

Javier Lorenzo, “supone ignorar que ese oído y esa práctica han sido formados y educados precisamente para garantizar esa postergación” (p. 16).

El capítulo primero, que estructuralmente funciona como preámbulo del libro, constituye la sección más audaz del mismo y toda una declaración de intenciones. En él, encontramos un incisivo análisis de los mecanismos que, a la vez que encumbra a Garcilaso, marginan a Boscán. Ambos procesos se estudian dentro del contexto del modelo imperial, aristocrático y castellanista de la España de los Habsburgo, y de la práctica editorial clasicista del humanismo de la época. La elección del poeta toledano como modelo poético para una nación concebida como estado y como imperio, apenas precisa de más justificación, toda vez que su biografía nos deja el testimonio de un poeta-soldado de muerte heroica y carrera vinculada al aparato del estado. Boscán, sin embargo, aunque poseedor de una hoja de servicios comparable, su nacimiento fuera de Castilla y unos intereses sociales considerados más próximos a la burguesía acomodada que a la aristocracia, le alejan del canon con la misma fuerza con que atraen al de Toledo (pp. 21-27). Por su parte, el clasicismo editorial reafirma estos procesos de canonización y exclusión rastreando en Garcilaso toda posible deuda con los escritores clásicos mientras que deja a Boscán huérfano de un aparato textual equiparable. Como consecuencia, incluso la más reciente crítica, “práctica poética” y el “oído del pueblo” continúan ajenos a la relevancia de su obra.

El capítulo segundo aborda los prólogos de Boscán y Garcilaso a la traducción de *Il Cortegiano* hecha por el primero. En estos textos, Javier Lorenzo ve una inten-

ción de establecer un paralelismo entre el *cortegiano* y el traductor, pues éste ha de encarnar igualmente los ideales de descuido, espontaneidad calculada, servicio a las damas (que Boscán lleva a cabo mediante la dedicatoria a Gerónima Palova de Almagáver) y defensa de la intelectualidad de la mujer. De esta manera, para Boscán, “traducir a Castiglione constituye no sólo un ejercicio lingüístico y literario de transmisión cultural, sino también un acto flagrante de autorrepresentación que le permite definirse y presentarse ante el público como miembro de la élite cortesana” (p. 44). Asimismo, este capítulo presenta argumentos convincentes para poder pensar, como argumenta Javier Lorenzo, en un posible interés del catalán por hacer de esta traducción un ejercicio autorial que le permita desplazar al texto original y realizar una acción de conquista y afirmación de la superioridad cultural de España sobre Italia (p. 68). En esta misma línea de rivalidad y conquista cultural debe también leerse el capítulo cuarto de este libro, donde se estudia la reescritura de las *Rime sparse* de Petrarca desde una perspectiva erasmiana y moralizante según la cual el amor conyugal es entendido como una modalidad erótica de efecto perfeccionador en los amantes pues, al contrario que el amor del toscano, propicia la unión de lo útil, lo deleitable y lo honesto.

La defensa del verso endecasílabo sobre el tradicional octosílabo castellano hecha en la *Carta a la Duquesa de Soma* es el objeto del capítulo tercero. Como es conocido, Boscán atribuye al nuevo verso valores aristocráticos gracias a una genealogía que evoca al verso utilizado por los poetas grecolatinos y, por tanto, lo sitúa muy por encima del vulgar y oscuro linaje del octosílabo. Esta “hidalgúa” convierte al endecasílabo en un eficaz distintivo del cortesano en un momento en el que la identidad de la vieja aristocracia se en-

cuentra en crisis debido al auge monárquico (p. 82). Las virtudes expresivas del nuevo verso se ponen a prueba en el largo poema *Leandro*, al que se dedica el quinto y último capítulo. Aunque se trate de una composición minimizada por la crítica, para Javier Lorenzo, su mayor importancia reside en el interés del catalán por reescribir el poema de Museo en endecasílabos, lo cual, lejos de ser una casualidad, “vendría a unir este metro a lo más profundo y arcano de la cultura clásica, la fuente órfica, exacerbando de esta manera el argumento sobre la dignidad y prosapia del nuevo verso que articula en la *Carta a la Duquesa de Soma*” (p. 138) y, por tanto, validar la hipótesis que se defiende en este libro.

En su conclusión, aunque el autor admite que su trabajo tiene algo de quijotesco, pues se enfrenta contra hábitos adquiridos por la crítica literaria siglos atrás, no obstante, su trabajo goza de una gran intuición, oportunidad y rigor metodológico que, aunque sólo sea por un momento, nos hacen creer en la posibilidad de un Parnaso más plural en el que el poeta barcelonés deje de ser “el amigo de Garcilaso” para ser Juan Boscán.

Ignacio López Alemany

**Cristian Berco: *Sexual Hierarchies, Public Status: Men, Sodomy, and Society in Spain's Golden Age*. Toronto: University of Toronto Press 2007. 202 páginas.**

Berco's book is a provocative study of sexual hierarchies and public status as equated to the act of sodomy between males during Spain's Golden Age. It consists of six chapters that collectively deal with the dynamics of dominance, sexual geography, the subversion of the social

order, the complexity of trial procedures and the limits of social control. These chapters are sandwiched between an introduction and a conclusion, both concisely well-written. While a thought-provoking and in general, meticulous analysis of the subject, the book is by no means flawless and at times, demands further analysis and explanation.

In the first chapter, “The Dynamics of Male-on-Male Sodomy: Age, Gender, and the Dialectics of Dominance,” Berco reiterates that during this period sodomy between two males was above all a question of dominance by the active partner and submission by the passive one. As such, the participants in the sodomitical act were reenacting the established patriarchal order – the active partner acts like the man and his submissive partner acts or is converted into the effeminized male/woman. Therefore, Berco proposes that during this period sodomy between males was not a question of preference or sexual identity but rather a continuation of the dynamics of male sexuality and masculinity within the grander societal scheme.

These conclusions, used throughout the study, are not new, original and what they describe is by no means particular to early modern Spain. Notwithstanding one’s views on these conventional suppositions, what is problematic here is that the majority of the trial cases from which Berco draws his conclusions speak of sodomy between active older men and submissive younger boys. Pederasty adds many different dimensions to sodomy, especially in an historical period of frequent impoverishment such as this, namely greater frequency and potential of inequality, prostitution, violence/fear of rape/physical injury, and ultimately, the abuse of power. In other words, the cases that are used as examples are representative, or one would hope, of a certain type

of male sexuality and masculinity, the abusive kind. Much later in this study Berco concedes that “almost three-quarters of cases tried corresponded to adult men allegedly sodomizing adolescent boys (p. 115).” This fact should be clearly stated here and his analysis of trial cases better nuanced considering this important factor.

Berco does mention, to a certain degree, other types of homosexual relations in Chapter 2, “The Breadth of Same-Sex Male Eroticism: Sexual Geography, Masculinity, and Male Sociability,” within the context of discussing the loci of sexual activity but always with the belief that “male homosexual behaviour formed part of the encompassing structure of masculine identity and sociability (p. 39).” The author astutely points out that in early modern Spain privacy was a true luxury and therefore, the vast majority of this era’s sexual geography is semi-public. He explains that while semi-public areas of homosexual activity were commonly known even to the general populace, “the veritable bacchanalia of semi-public and public sex that took place in early modern cities and villages delineates a sexual geography that rendered the public sphere an unofficial erotic theatre (p. 45).” While perhaps a bit overstated, Berco does show that the possibility of homosexual encounters was great albeit abusive and dangerous.

In Chapter 3, “Subverting Social Order: Homosexual Behaviour and Sexual Misalliance,” the author investigates in more detail the social make-up of the sexual players in these potential encounters and the ramifications of such a mixed mingling. Apart from outlining the pejorative connection that was generally made between homosexuality and sin and crime, Berco indicates that another important concern has often been overlooked – the

inherent potential for sexual misalliance between men of different races, religions, classes and nationalities. The author indicates that the normal social conventions that controlled sexual misalliance could more easily be dissolved in the homosexual encounter and “(a)s such, the world of homosexual desire subverted social order because its internal dynamics inherently carried the potential for the breakdown of public hierarchies through the constant possibility of sexual misalliance (p. 74).”

The basic question which arises from the author’s assertion that homosexual misalliance carried the greater potential for the breakdown of public hierarchies is, what real effect did marginal, casual, and fleeting sexual encounters between men have on heterocentric society as a whole? As well, was not one of the greatest fears of a misalliance for society as a whole the possibility of mixed procreation? This is obviously not the case for homosexual men.

Chapters 4, “The Trial Procedure, Inquisitors, and the Social Context of Sodomy Cases,” 5, “Sodomy, the Aragonese Tribunals, and Local Authorities,” and 6, “Social Control and Its Limits: Sodomy, Local Sexual Economies, and Inquisitors” successfully and succinctly inform us of the nuances, complexities and evolution of the processing of sodomy cases. The author notes that against all odds the inquisitorial tribunals and local authorities from various regions worked together in the treatment of the nefarious sin, highlighting the magnitude that this grave sin held for all parties involved. The judicial reliance on the involvement of ordinary citizens to bring suspected sodomites to court through denunciation is importantly highlighted by the author. Other nuances such as the differentiation between the denunciation stage and the judicial process, the lessening of the use of torture,

the seeming willingness of young men to denounce their partners to the Inquisition evincing a well-established and well-regarded system of justice, the importance of popular prejudices in the out-play of trials and sentencing among other facts, are also well-outlined in these chapters.

All in all, *Sexual Hierarchies, Public Status: Men, Sodomy, and Society in Spain’s Golden Age* is an engaging book. It adds a new dimension to the study of homosexuality in the Spanish Golden Age and while some conclusions drawn from the research data may not be completely convincing and some statements would seem at times grandiloquent and too general, a certain leap of faith must be allowed in this type of investigation considering the archival research material used. Oddly enough, however, much that is described in this book would seem to be still in play in the gay world and in society today. One is left with the impression that plus ça change, plus c’est la meme chose with regards to human sexuality and society at large.

Peter Thompson

**Javier Jiménez Belmonte: *Las Obras en verso del príncipe de Esquilache. Amateurismo y conciencia literaria*. Woodbridge/Suffolk: Tamesis (Serie A; Monografía 242) 2007. 253 páginas.**

La pregunta que vertebraba el estudio de Jiménez Belmonte sobre el libro de Francisco de Borja (1577-1658), príncipe de Esquilache y virrey del Perú entre 1616 y 1621, publicado por primera vez en 1648 por él mismo (reimpresión en 1654 y póstumamente en 1663) bajo el título *Obras en verso* es precisamente qué sentido encierra la publicación de un volumen tal en un espacio cultural en el que la aparición

impresión de una obra, especialmente de poesía, no era sino una actividad póstuma realizada por otras personas. Se pregunta no por la forma y constitución de la obra ni por sus contenidos sino por la función, en el medio inmediato de su recepción, que organizó esas formas y contenidos. La respuesta a esta pregunta se refiere al especial posicionamiento que Esquilache buscó darse dentro de la “república política” y la “república literaria”: como noble Grande desengañado y moral y como poeta “castellano” representante de la claridad.

Planteada así la pregunta, Jiménez Belmonte emprende su trabajo con una reconstrucción del campo cultural (Bourdieu), especialmente del espacio literario dentro del que Borja se movió, la “República Barroca de la Letras” (capítulo 1), descripción que realiza bajo la un poco construida oposición *amateurismo*/profesionalización, sobre la que descansa todo el planteamiento y la metodología del estudio. Si bien se reconoce, por un lado, que la autonomía del campo literario es incipiente y sólo referible a la novela y el teatro, se señala, por el otro que, en el dominio de la poesía, primó desde el Marqués de Santillana en adelante, pasando por Garcilaso y el principio de “armas y letras”, un estricto sentido de aficionado (una circulación manuscrita) hasta entrado el siglo XVII, hecho que se volvió a reformular en el mismo sentido en ese último momento al reorganizarse la función de los diferentes estratos de la nobleza, donde la poesía, otorgadora de prestigio, siguió siendo dominio de la más alta, mientras que la mediana y baja optó por actividades ligadas a la administración y lo jurídico.

Si esto fue así, salta la pregunta, en la lógica de la argumentación que sigue el estudio, de ¿por qué Francisco de Borja editó él mismo sus poesías? La respuesta es ligada a la posición del príncipe Esquilache en la “república política”. Jiménez

Belmonte pasa revista a la ambivalencia del príncipe en su actividad política (capítulo 2): su gestión poco exitosa como virrey del Perú y el intento –vano– a su regreso de recuperar el prestigio “político” perdido (las acusaciones a su gestión fueron abultadas) mediante una actividad literaria que debía resituarlo dentro de dicha nobleza como Grande.

Las estrategias que tuvo que seguir se movieron –en la terminología del autor– dentro de dos límites. El primero (capítulo 3) fue de carácter moral y estuvo ligado a la idea del noble desengañado de la corte que idealiza una corte situada en el pasado y regida por los valores de “armas y letras” y que el príncipe Esquilache retrabajó en su obra desde la organización petrarquista del material con la correlativa *retractatio* religiosa final y en diálogo intertextual con los representantes de una poesía amateur –los hermanos Argensola– que lo remitían a ese ideal de poesía. El segundo límite (capítulo 4) fue de carácter más bien literario y tocaba al lugar que deseaba ocupar el propio príncipe dentro de la “república de las letras” como representante paradigmático y diferenciado de una poesía castellana de la claridad, intento que estuvo retrabajado dentro de la polémica contra el culteranismo (en relación intertextual con Lope de Vega, quien no dejó de alabarlo y mencionarlo cada vez que pudo como la visible figura de estos valores poéticos), pero que no se enfatizó mucho para poder elaborar un perfil –una *persona*– de manera autónoma y como valor intemporal por encima de dicha polémica. Procedente de la alta nobleza y cultivador de la poesía en términos de *amateur*, Francisco de Borja da el paso a la publicación de sus propias obras (el primer noble que lo hizo) con una ordenación meditada que lo saca del *amateurismo*, pero sin tener que entrar por ello en contradicción con su consciencia de clase,

sino, por el contrario, con la voluntad de ofrecerse como modelo de noble y como modelo de poesía “castellana”. A la tesis de este estudio le subyace una comprensión de la poesía como forma de posicionamiento en un espacio literario constituido por dinámicas regidas por la acumulación de poderes y capitales simbólicos. En la excelente y bien informada introducción que antecede a los cuatro capítulos que hacen este estudio, Jiménez Belmonte pasa revista a la consideración contemporánea y a la posteridad de la obra del príncipe de Esquilache y llama la atención sobre el hecho que este intento de perfilamiento tuvo, sin embargo, un éxito relativo si no menor: Francisco de Borja no logró ser reconocido como Grande, su rol de poeta fue tenido por secundario y sus *Obras en verso* no volvieron a editarse completas desde 1663. Jiménez Belmonte resume su interés cognitivo en los siguientes términos:

“El cuidadoso proceso auto-editorial que Esquilache llevó a cabo en sus *Obras en verso* [...] es el mejor ejemplo de la vocación unitaria del volumen y, creo, la razón que mejor justifica un estudio de las motivaciones, limitaciones y aspiraciones de esta vocación por encima de la identificación métrica, de licencias poéticas y rasgos de escuela que, muy probablemente, acabarían confinándome de nuevo al círculo de lo menor” (pp. 221-222).

Por ello mismo, no obstante, hubiera sido recomendable abundar sobre la organización del libro de Esquilache o hacer, en un acápite aparte, una descripción detenida y detallada de él, lo mismo que mostrar más claramente sus relaciones con el tipo de texto cancioneril petrarquista<sup>1</sup>. El

lector de este estudio bien documentado y muy recomendable para todo el que quiera echar una mirada en la historia social de la poesía española en la primera mitad del siglo XVII, aprende mucho sobre ese espacio de “negociación” de valores simbólicos, pero no tanto sobre la propia obra que motiva el análisis.

*José Morales Saravia*

**Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: *La sabia Flora malsabidilla*. Editado por Dana Flaskerud Newark: Juan de la Cuesta 2007. 268 páginas.**

La figura de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1579-1635) constituye una anomalía dentro de la crítica contemporánea, la cual se ha detenido con éxito en algunas de sus plumas más excelsas –Alonso de Castillo Solórzano, Ana Caro o María de Zayas, por dar tan sólo tres nombres– dejando a nuestro autor en una situación de injusto olvido.<sup>1</sup> Sin embargo, las diversas tesis doctorales inéditas de los últimos veinte años –algunas de las cuales, por cierto, de entre lo mejor de su legado crítico– demuestran que Salas sigue siendo, como lo fue en su momento, un autor apreciado por nuevas generaciones de lectores. Quien desee apreciar más a fondo el Madrid de Felipe III no tiene más que explorar algunas de las novelas más personales del madrileño, como fueron las hoy apenas leídas *El caballero*

<sup>1</sup> ¿Qué se entiende, por ejemplo, por “relectura lopesca del código petrarquista en lo que se refiere a la *persona* del autor cancioneril”? (p. 65).

<sup>1</sup> Olvido que he buscado superar en mi libro en prensa *Modernidad bajo sospecha: Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejos de *Revista de Literatura*), así como en mi edición de *La hija de Celestina* (Madrid: Cátedra, “Letras Hispánicas”, 2008).

*puntual, El cortesano descortés o El necio bien afortunado*. La presente edición de *La sabia Flora malsabidilla* a cargo de Dana Flaskerud, derivada de su tesis doctoral defendida en la Universidad de Columbia (2004), es, sin duda alguna, una excelente noticia para todos aquellos interesados en la obra del genial escritor madrileño, así como un acierto por parte de la editorial Juan de la Cuesta al divulgar para el lector norteamericano una pieza tan sugerente como ésta.

*La sabia Flora malsabidilla* –quizá la más audaz de las comedias en prosa del autor de *La hija de Celestina*, así como la que reúne elementos más dispares– constituye una verdadera constelación de temas y estilos: toques picarescos, composiciones poéticas en romances, seguidillas y endechas, presentación del arquetipo del indiano y de ciertas minorías étnicas, comentarios sobre la prostitución en España, todo ello sazonado con puntuales alusiones literarias de gran interés para el lector contemporáneo. Flaskerud ha sabido captar estos matices en una edición de fácil manejo “geared toward college-level students [...] graduate students, and instructors of Spanish literature” (pp. 7, 58), anotando el texto en lo indispensable y prologándolo con una útil introducción –en inglés, al igual que las notas– en donde repasa la vida y obra del autor. El texto reproduce el original de 1621 con el cotejo de la única edición impresa a cargo de Emilio Cotarelo y Mori, *Obras... con la vida y obras del autor. Colección de escritores castellanos. Novelistas. Obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo* (Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, 1907 y 1909).

La introducción repasa la fortuna crítica del prosista madrileño (Place, Uhagón, Brownstein, Peyton, Cauz, Rey Hazas...); ofrece un breve bosquejo biográfico en donde se detallan los aspectos ya conoci-

dos de su biografía –pocos, pero coloristas– para seguir más adelante con un sucinto recorrido de lo que fue su producción literaria. Tras un breve resumen de la pieza (pp. 17-20), Flaskerud traza una serie de concordancias e influencias con *La Celestina*, afirmando, acaso exageradamente, que “the majority of Salas Barbadillo’s works evoke memories of *La Celestina*” (p. 21). Se trata, en cualquier caso, de un sugerente análisis que identifica y comenta los parámetros temáticos más relevantes de la pieza, concluyendo que “[E]xperimenting with the picaresque’s most important conventions, Salas Barbadillo explores what happens when a female takes on the role of the trickster” (p. 42). Los rasgos teatrales (pp. 42-50) y poéticos (pp. 50-54) de *La sabia Flora* anteceden en este estudio preliminar a una breve conclusión en la cual se incide en sus aspectos carnavalescos, ya recordados por el mismo Salas en “El Vulgo” al hablar del marco de “Carnestolendas” en el que se encuadra esta comedia en prosa.

La presente edición incluye, para finalizar, un apéndice con un listado de las obras mayores de Salas (p. 60), y una útil bibliografía (pp. 61-67) en la que noto sin embargo la ausencia importante de la monumental tesis de estado de Emile Artaud *La vie et l’oeuvre de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: contribution a l’étude du roman en Espagne au debut du XVIIe siècle*. (Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 3 vols., 1977), así como el extenso comentario que le dedicó Marc Vitse en “Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III” (*Criticón* 11, 1980, pp. 5-142). Las erratas, por último, son pocas (“crsseative” por “creative” en la p. 7, “reflects” en vez de “reflect” en la p. 51...) en esta edición crítica que resultará de gran utilidad para todo aquel dedicado a la enseñanza de la cultura áurea –por ejemplo, en cursos sobre pica-

resca o sobre cuestiones de género literario— así como para el que busque acercarse a la interesantísima obra de este madrileño, cuyos textos mayores aguardan todavía un escrutinio serio tanto como la atención editorial que se merecen.

*Enrique García Santo-Tomás*

**William Childers: *Transnational Cervantes*. Toronto: University of Toronto Press 2006. 310 páginas.**

En el prefacio de *Transnational Cervantes*, William Childers articula claramente el propósito de su libro: reconfigurar el lugar de Cervantes en la historia literaria con una estrategia transnacional que “simultaneously disassociates his work from European post-Enlightenment modernity and connects early modern Spain with other temporalities and geographies” (p. IX). El resultado de tal acercamiento es un análisis tan original como sugestivo, que propone estrategias para leer las obras de Cervantes —sobre todo *Persiles y Segismunda*, pero también el *Quijote* y las *Novelas ejemplares*— como precursores de la literatura poscolonial contemporánea.

El primer capítulo emplea el concepto de colonialismo interno —una teoría que se centra en la identidad étnica— como manera de entender la Castilla de los siglos XVI y XVII. Childers investiga la formación de la identidad religiosa, la circulación de manuscritos prohibidos en la época y la historia local de La Mancha, una región que sirvió como frontera entre los territorios cristianos y musulmanes de España y, como consecuencia, representó “an internal borderland between the monarchy and its colonial empire” (p. 32). Respondiendo a la constante preocupación de la crítica

cervantina —“¿De qué se burla Cervantes en el *Quijote*?”— Childers sugiere que la novela “can be read as a work written along the border between fantasy and reality, as a form of resistance to the spread of coloniality of power throughout Spanish society” (p. 35).

El capítulo dos toma como punto de partida el influyente prólogo de *El reino de este mundo* (1949), en el cual Alejo Carpentier escribe sobre la idea de lo maravilloso en general y, en particular, sobre su presencia dentro del mundo literario de *Persiles y Segismunda*, para establecer numerosos puntos de contacto entre la ficción cervantina y el proyecto literario de Carpentier y los autores latinoamericanos posteriores que siguen sus pautas. Después de ofrecer una breve historia cultural explicando la distinción establecida por la Iglesia Católica entre lo maravilloso y lo milagroso desde la Edad Media hasta el siglo XVII, Childers opina que “Cervantes’ use of the marvellous becomes a marker of resistance to the church’s monopoly over the supernatural” (p. 49).

Los capítulos tres y cuatro ofrecen una nueva lectura de *Persiles y Segismunda*, rechazando la idea de que la obra es una expresión convencional de la ortodoxia de la Contrarreforma e interpretando la obra “as a transnational romance, whose de-centering of the nation effectively ‘turns Spain inside out’” (p. 125). En cuanto a la relación entre la novela y la doctrina católica del siglo XVII, Childers examina el acto de peregrinaje en el *Persiles* y sostiene que “Cervantes, precisely by restoring pilgrimage to its anthropological foundations in localized popular practices, was able to make of it an instrument for overcoming the exclusionary national identity created by the ideology of Spanish imperialism” (p. 89). El análisis en estos capítulos también muestra “the permeability of the borders defining the

territory of the Hapsburg monarchy, as well as the imagined community to which all ‘Spaniards’ belong” (p. 125).

El capítulo cinco se centra por un lado en la presencia de los moriscos en el *Quijote*, el *Coloquio de los perros* y *Persiles y Segismunda* y, por otro, en la inmigración de los marroquíes a la España actual. La relación entre los cristianos y los moriscos en la obra de Cervantes se describe como una caracterizada por una mezcla de deseo, nostalgia, ira y miedo. Con referencia a varios episodios que presentan la convivencia de religiones en España de manera generalmente idealizada, Childers opina que “[t]hese episodes all occupy a fragile utopian space beyond which the reader intuits the present islamophobia of early modern Spain” (p. 190). Todo este análisis de moriscos literarios se desarrolla en el contexto de una discusión de la reciente inmigración a España desde el norte de África, e inspira la pregunta: “Can Cervantes help us learn to recognize the new immigrants as the descendants of Spaniards long ago expelled, now returned to claim their rightful place within the nation?” (p. 171).

El capítulo seis ofrece una lectura chicana del *Quijote* que ve la figura del caballero andante como símbolo de resistencia cultural contra la hegemonía anglo-americana. Después de establecer las maneras en que los chicanos en los Estados Unidos de hoy –igual que los moriscos y conversos de la España de Cervantes– constituyen una colonia interna, Childers analiza *Las aventuras de don Chipote* (1928), *The Road to Tamazunchale* (1975) y *The Quixotic Cult* (1998) para destacar numerosos puntos de contacto entre estos textos y la obra cervantina. En la conclusión de su monografía Childers afirma que su deseo es instalar a Cervantes como figura literaria al nivel de Shakespeare en el ambiente cultural de los Estados Unidos de hoy,

proponiendo que “[t]he space of fiction Cervantes uses to represent a Baroque intercultural public sphere can serve readers in the United States and, indeed, throughout the Americas as an image of the postmodern multiculturalism in which we have already begun to live” (p. 242).

*Transnational Cervantes* ganó el premio “Katherine Singer Kovacs” del año 2006, concedido por la Modern Language Association al mejor libro escrito en inglés en el campo de estudios culturales o literarios de América Latina o España. El penetrante estudio bien merece tal galardón; este libro no sólo nos brinda nuevas maneras de leer la literatura de Cervantes, sino que también nos hace repensar su gran relevancia para la sociedad en que vivimos.

William Worden

**Klaus-Dieter Ertler/Andrea Maria Humpl (eds.): *Der widerspenstige Klassiker. Don Quijote im 18. Jahrhundert*. Frankfurt/M., etc.: Peter Lang 2007. 229 páginas.**

En 2005, a los 400 años de la primera edición de *Don Quijote de La Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, el profesor Klaus-Dieter Ertler se dedicó a la recepción de este libro en varias ocasiones, en diversos simposios y encuentros. Fruto de esta intensa actividad científica son tres volúmenes sobre el tema de la recepción de *Don Quijote* que aparecieron en 2007 - *Zur Rezeption des Quijote in Europa und den Amerikas* (ed. con Sonja María Steckbauer), *El Quijote hoy: La riqueza de su recepción* (ed. con Alejandro Rodríguez Díaz), así como el libro a presentar aquí. Este volumen reúne nueve artículos de estudiosos alemanes y austríacos

cos que, desde diferentes ángulos disciplinarios, versan sobre la recepción del clásico en el Siglo de las Luces.

La primera contribución de Ludger Scherer (Bonn) retoma el título del volumen: “Un clásico díscolo: Sobre las dificultades del Siglo de las Luces con *Don Quijote*”. Una breve, aunque igual de interesante introducción, presenta la recepción del *Quijote* en España antes de concentrarse en dos autores que por su obra contribuyeron de manera importante al reconocimiento de este libro en su época. Gregorio Mayáns y Siscar es el primer autor que escribió con su *Vida de Miguel de Cervantes*, publicada en 1737 en Londres, una biografía de Cervantes, siendo este libro en principio una extensa crítica a la obra más famosa del autor tratado. La segunda obra presentada es la *Vida de Miguel de Cervantes [sic] Saavedra, y análisis del Quixote*, publicada en 1780 por Vicente de los Ríos. Se trata de un libro menos conocido que el primero, al que Scherer definitivamente destaca estimándolo como “la primera interpretación verdaderamente detallada del *Quijote* y la suma de los discursos contemporáneos poetológicos de la novela” (p. 25). Por lo tanto, una obra que hace falta apuntar si no era conocida al lector hasta este momento.

Christoph Strosetzki (Münster) se dedica en su contribución “*Don Quijote* y la filosofía del Idealismo alemán” especialmente a Hegel, pero también a Fichte, Schelling y Schlegel. Cuatro son los temas que le interesan en especial en esta relación: el problema sujeto-objeto, la filosofía de la historia, la interpretación filosófica del mito y los efectos del humor y de la ironía. Strosetzki logra, entre otras cosas por sus constantes alusiones a varias obras conocidas de la literatura universal, dar luz a las diversas influencias del *Quijote* a la filosofía alemana, que pueden

sorprender tanto al lector versado como al no tan familiarizado con temas filosóficos.

En “Imitación e innovación en la recepción del *Don Quijote* en la novela inglesa del siglo XVIII”, Wolfgang G. Müller (Jena) se concentra en primer lugar en *Tristram Shandy* (1759-1767) de Laurence Sterne. Ésta, según Müller, es la obra de la historia literaria inglesa con mayor cercanía al *Quijote*, y sostiene su tesis en primer lugar por tratarse en los dos casos de novelas donde se juega con la ficción, lo que llama “ironía de la ficción” (p. 71). La otra novela tratada con mayor enfoque es *The Female Quixote* (1752) de Charlotte Lennox, una novela subestimada —a mi parecer— hasta ahora en la interpretación del *Quijote*.

Como ya se puede deducir por el título, Thomas Stauder (Wien) en su contribución “Sobre la recepción de Cervantes en *Jacques le Fataliste* de Diderot —pasando por *Tristram Shandy* de Sterne” retoma algunos de los argumentos presentados en el artículo anterior. Sigue una detallada comparación del *Quijote* con la novela francesa en cuanto a la temática, la caracterización de las figuras y la técnica narrativa. Los ejemplos de los paralelismos que Stauder proporciona, son pruebas de un minucioso estudio de las dos obras en cuestión.

El artículo de Hans-Joachim Lope (Marburg) versa también sobre la literatura francesa en su “Comparación entre Cervantes y Fénelon. Acerca del *Ensayo de comparación crítica entre el Telémaco de Mr. Fenelon y el Don Quijote de Miguel de Cervantes* de Cándido María Trigueros”. Según indica el subtítulo, se trata de un estudio crítico a un ensayo publicado en 1761, que inició el debate cultural a seguir en las décadas posteriores.

Las dos siguientes contribuciones se dedican a la influencia de *Don Quijote* en otras áreas culturales: la música y la pin-

tura. Eckhard Weber (Berlín) da una presentación detallada de “*Don Quijote* coronado rey del Japón: El ballet cómico *Don Quichotte chez la duchesse* de Joseph Bodin de Boismortiers”, estrenado en 1743 en la Académie Royale de París. Según el autor, el ballet mencionado es un ejemplo típico de su época, en el que Quijote está diseñado como “buen salvaje” (p. 145).

Helmut C. Jacobs (Duisburg-Essen) se concentra en su contribución “Francisco de Goya y el *Don Quijote* de Miguel de Cervantes” en dos famosos cuadros de Goya, *Aventura del rebusno* y *Capricho 43*. Lamentablemente las ilustraciones en el libro son en blanco y negro, además bastante pequeñas, lo que dificulta la comprensión del texto al lector no muy familiarizado con la pintura.

Con la contribución de Klaus-Dieter Ertler (Graz), “La recepción de *Don Quijote* en los semanarios españoles”, volvemos a la literatura del Siglo de las Luces en España en un sentido más amplio de la palabra. Ertler, quién en 2003 publicó una *Historia de la literatura española del Siglo de las Luces*, da una concisa introducción al rol que tenía la novela en la época en cuestión. Después, ilustra con varios textos significativos de la prensa –tomados de *El Pensador*, *El Escritor sin título* y *El Belianís literario*– cómo se retoma el ejemplo del *Don Quijote* a fin de enlazar ficción y realidad de manera que se “acepte la crítica a la sociedad contemporánea” (p. 191). Según se puede leer en *El Censor*, los que intentaron importar las ideas del Siglo de las Luces a España tenían que enfrentar tantas dificultades como los que había Don Quijote en su tiempo: “Si, Señores, el Censor es, y lo tiene á mucha honra, muy semejante á un Don Quixote del mundo filosofico, [...]” (cit. de *El Censor*, 195).

La última contribución del volumen también se concentra en la prensa española.

Siegfried Jüttner (Jena) escribe sobre “El ‘loco’ como emblema del ‘escritor público’. Acerca de la recepción de Cervantes en la prensa española del Siglo de las Luces”. El autor retoma y resume varias ideas elaboradas en los artículos anteriores y vemos, una vez más, qué dificultades tenía que enfrentar el escritor en una época en la que el público aún no estaba bien preparado para el cambio de paradigmas.

En total, este volumen ofrece un amplio panorama de la recepción del *Don Quijote de La Mancha* de Miguel de Cervantes a lo largo del Siglo de las Luces dentro y fuera de España. Los artículos pueden ser de diferente interés para el lector, dependiendo de su propia especialidad y de su conocimiento en la materia. Sin embargo se debe recalcar que casi todos ellos logran tanto informar al lector interesado como presentar nuevos enfoques al lector especializado. Sólo cabe esperar que este volumen en breve se publique traducido al español para que esté al alcance de un público internacional.

Sonja Maria Steckbauer

**Hans Christian Hagedorn (coord.): *Don Quijote por tierras extranjeras: estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha 2007. 376 páginas.**

El presente volumen, coordinado y prologado por Hans Christian Hagedorn, recoge las aportaciones de un grupo de investigadores de la Universidad de Castilla-La Mancha y de otras universidades que, aprovechando la celebración del aniversario de la aparición del *Quijote*, aportaron su grano de arena a la ya inabarcable bibliografía sobre la fortuna del

*Quijote* en el extranjero, esto es, a su recepción ya sea en forma de traducciones, ya por parte de literatos de otros países... A pesar de la inabarcabilidad de los trabajos sobre la recepción del *Quijote* en el extranjero, tiene razón el editor al afirmar que todavía son muchas las huellas e influencias que quedan por analizar, algunas de las cuales quedan plasmadas en este volumen.

El libro está dividido en siete bloques dedicados a diferentes áreas o ámbitos de recepción de la novela cervantina. El primero de estos bloques está integrado por un artículo introductorio de Juan Bravo Castillo, “*Don Quijote* como prototipo de la novela europea moderna”. En él, Bravo Castillo ofrece la introducción idea para el lector lego en cuestiones cervantinas, al incluir en su estudio cuestiones tales como la gestación de la novela y sus personajes, la estructura de la obra, la recepción histórica del *Quijote* y cómo todo ello hace de aquella una de las obras capitales de la Historia de la Literatura Universal.

El segundo bloque está compuesto por tres estudios incluidos en el ámbito de la Filología alemana. En el primero de ellos, “Thomas Mann y *Don Quijote* en el exilio”, Ana fe Gil Serra analiza, como ya hicieran anteriormente Leo Spitzer o Rita Gnutzman entre otros, la interpretación dada por Mann, quien utiliza la lectura del *Quijote* para reflexionar sobre la situación mundial en el momento de la redacción de su *Meerfahrt mit Don Quijote*, marcada por el fascismo, el exilio del autor y el desmoronamiento de la sociedad. El segundo estudio, obra del anteriormente mencionado Hagedorn, analiza la recepción del *Quijote* en Wilhelm Hauff, un estudio que destaca por su novedad, pues las referencias a la recepción de Cervantes en Hauff habían sido siempre muy aisladas y Hagedorn es el primero que analiza a fondo el asunto. El tercer artículo del

bloque germanista, de Georg Pichler, está dedicado a la visión del mundo cervantino del austriaco Peter Handke. La última novela de Handke, *La pérdida de la imagen*, hace clara alusión al *Quijote* y en ella se centra Pichler en su estudio.

El tercer bloque está dedicado a la Filología árabe, con un estudio de Francisco M. Rodríguez Sierra en el que se aborda una traducción inacabada y nunca editada al árabe: “La traducción del *Quijote* al árabe del Tetuán Tuhami al-Wazzani”. El estudio es básicamente una recopilación de datos sobre la escasa y reciente recepción del *Quijote* en el mundo árabe, los volúmenes manuscritos conservados y sobre la figura del traductor, sin que haya un análisis profundo de la traducción.

La Filología francesa ocupa el cuarto bloque, con dos estudios sobre la relación entre *Don Quijote* y *Madame Bovary* y sobre una representación teatral del *Quijote* en 2004 en un teatro de Ontario, Canadá. En el primero de ellos, el autor, Ramón García Pradas, analiza las coincidencias entre las obras maestras de Cervantes y Flaubert, quienes, además de compartir elementos formales y estilísticos, habrían conseguido con sus obras acabar con la novela caballerescas y con la romántica, respectivamente. M<sup>a</sup> Teresa Pisa Cañete analiza en su estudio “*Don Quichotte* en Sudbury” una adaptación teatral para el público canadiense del siglo XXI.

Beatriz González Moreno abre el quinto bloque, dedicado a la Filología inglesa, con un estudio sobre la recepción y repercusión de la obra de Cervantes en el romanticismo inglés, concretamente en Woodsworth, Coleridge y Lord Byron. En el siguiente estudio, Eduardo de Gregorio y Silvia Molina realizan un interesante estudio sobre la traducción de las frases idiomáticas en la primera traducción al inglés del *Quijote*, la de Thomas Shelton. Además de introducirnos las principales

características de esta traducción, analizan las frases idiomáticas que han perdurado con el tiempo en las dos lenguas. En “‘Con la Iglesia hemos topado’, amigo Tecumseh:...”, Ana M<sup>a</sup> Manzanas y Jesús Benito analizan las similitudes y diferencias entre Don Quijote y Monroe Swimmer, personaje principal éste de la obra *Truth and Bright Water* del norteamericano Thomas King. En el último estudio de este bloque, Ángel Mateos-Aparicio analiza la recepción del *Quijote* en *City of Glass* de Paul Auster. Según Mateos-Aparicio, Cervantes y Auster utilizarían sus obras para reflexionar sobre la narración y la ficción.

El penúltimo bloque, dedicado a la Filología italiana, está compuesto por un estudio dedicado a la recepción cervantina en el Seicento y el Settecento italianos, más concretamente en la obra *Amore fra gli impossibili* del toscano Girolamo Gigli.

El último bloque, no adscrito a ninguna de las filologías, lleva el título de “Don Quijote en la literatura y la cultura universales” y en él se reúnen una serie de estudios que tratan otros aspectos de la recepción internacional del *Quijote* desde los puntos de vista más heterogéneos. En este bloque encontramos estudios como los de M<sup>a</sup> Cristina Alonso, dedicado a la iconografía de los molinos de viento en los ilustradores europeos del *Quijote*, diferente sin duda a la de los ilustradores españoles; un denso e interesante ensayo como el de José M. Ortiz, sobre la lectura del *Quijote* por parte de un sinnúmero de autores de todos los ámbitos lingüísticos; un estudio sobre la recepción musical del *Quijote*, sin duda una importante fuente de inspiración en la Historia de la música, en especial por el tópico del *amor de lohn*, esto es, enamorarse de oídas, recogido en el *Quijote* y retomado posteriormente por compositores como Joaquín Rodrigo. En el

último estudio, Lidia Reyero analiza las “dulcineas” de las otras literaturas o cómo se expresa el mito de la amada idealizada en la novela cervantina comparado con un sinfín de personajes como la Laura de Petrarca, la Beatriz de Dante, Melibea, la Pamela de Richardson, etc.

Sin lugar a dudas, el volumen coordinado por Hagedorn ofrece nuevos estudios sobre la recepción del *Quijote* allende las fronteras españolas que amplían y complementan la ya extensa bibliografía secundaria cervantina. A diferencia de otros volúmenes aparecidos también con motivo de la celebración del IV Centenario, esta obra ofrece en muchos casos aspectos nuevos, no estudiados hasta el momento o sobre los que se había pasado de puntillas.

Javier García Alberí

**Ignacio Arellano: *El escenario cósmico. Estudios sobre la comedia de Calderón.* Madrid/Frankfurt/M.: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 44) 2006. 326 páginas.**

Ignacio Arellano reúne en el libro quince estudios dedicados a Calderón, que –publicados a lo largo de casi las dos últimas décadas (el más antiguo procede de 1990) en varias revistas y volúmenes de actas– adquieren ahora, al ser reeditados, el valor de un interesante conjunto que complementa dos trabajos suyos que siguen siendo fundamentales para el estudio del teatro áureo español: *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro* (Madrid: Gredos 1999) y *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón* (Pamplona/Kassel: Universidad de Navarra/Edition Reichen-

berger 2001). A pesar de que el autor anticipa en la nota preliminar que “seguramente muchas páginas conservarán el aire de «silva de varia lección» [...] que en cierta medida responde a su origen” (p. 12), se trata de un volumen que ofrece de una manera condensada una serie de observaciones que permiten vislumbrar la complejidad del universo dramático calderoniano, de ahí el título *–El escenario cósmico–*.

El libro se divide en cuatro partes, de las cuales la primera (pp. 15-152) es la más amplia porque recoge seis trabajos que se enfrentan con los grandes temas de la crítica calderoniana, como son el conflicto generacional (*La vida es sueño*), las cuestiones relacionadas con la presencia del gracioso en las tragedias de Calderón (*El mayor monstruo del mundo*, *El médico de su honra*), el funcionamiento de los espacios dramáticos y la presencia de lo exótico, maravilloso y fantástico en la producción dramática calderoniana (con especial atención a la fiesta mitológica, comedia palatina y hagiográfica). Una mención aparte se merece el estudio sobre *Cervantes en Calderón*, publicado en su momento en *Anales cervantinos* (35, 1999), que brinda un brillante repaso por la literatura crítica sobre este “diálogo intertextual privilegiado” (p. 123), que dejó una huella en los dramas de Calderón.

La parte segunda está dedicada al *Calderón cómico* (pp. 153-202): Arellano reúne tres trabajos suyos dedicados, respectivamente, a *Guárdate del agua mansa*, *Mañanas de abril y mayo* y *La dama duende*, para poner en tela de juicio –según subraya– la “arbitraria insistencia en las supuestas dimensiones serias de todo el teatro calderoniano, sin excluir a las comedias de capa y espada” (p. 153), que sigue desvirtuando la imagen de Calderón en cuanto comediógrafo. La tercera (pp. 203-244) la forman dos estudios dedica-

dos a dramas de ámbito sacro, a la olvidada comedia bíblica del joven Calderón *Judas Macabeo*, estrenada en 1623, y a *El mágico prodigioso*, considerada la mejor comedia del género religioso. En la cuarta (pp. 247-302) figuran tres estudios sobre la presencia de elementos emblemáticos en la producción dramática calderoniana, en especial, en “los dramas de poder y ambición y las comedias religiosas” (p. 248). Arellano ofrece una interesantísima cala en la cultura simbólica del Siglo de Oro español trazando la presencia de emblemas en la comedia calderoniana. El amplio abanico de ejemplos sacados de textos dramáticos acompañan citas de compendios emblemáticos y numerosas láminas, que permiten constatar que se trata de un fenómeno denso y complejo que fundamenta “el componente expresivo en la dramaturgia calderoniana” (p. 287). Arellano subraya que se trata de una técnica ingeniosa conceptista de la cual se sirvió Calderón para ligar por medio de la agudeza motivos emblemáticos con situaciones dramáticas precisas. El volumen de *El escenario cósmico* lo cierra un brillante análisis del emblema del silencio prudente, insertado en un pasaje de *El médico de su honra*, que hace referencia al “pájaro [...] con una piedra en la boca” (*El médico de su honra*, vv. 2178-2179). No creo casual que el estudio de aquella imagen de la prudencia figure al final del volumen dedicado al dramaturgo que hizo retórico su propio silencio.

El libro testimonia la maestría de Ignacio Arellano en el campo de los estudios calderonianos: el volumen permite enfocar de nuevo los tópicos de la crítica calderoniana representados por Edward M. Wilson, Alexander A. Parker, Bruce Wardropper, abriendo la vía a futuras investigaciones gracias a un imponente planteamiento sistemático que se propone crear un nuevo clima en torno a la lectura

de la dramaturgia calderoniana, cuyo propósito sería “subrayar [sus] vertientes universales y siempre vigentes como la búsqueda de la verdad, la libertad humana, el mal y el dominio racional” (p. 244).

*Beata Baczyńska*

**Emilie L. Bergmann/Richard Herr (eds.): *Mirrors and Ecos. Women's Writing in Twentieth-Century Spain. Global, Area, and International Archive*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 2007. 175 páginas.**

*Mirrors and Ecos. Women's Writing in Twentieth-Century Spain* es una colección de 12 artículos que componen en su conjunto un imaginario, una unidad. Ello se debe a la excelente estructuración del volumen que permite a la persona que lo lee disfrutarlo como una unidad. Así, la función de la introducción escrita por Emilie L. Bergmann no es simplemente ofrecer un resumen de los artículos que contiene el volumen, sino crear un marco histórico-literario, teórico y temático que da coherencia y armonía a la diversidad representadas por los artículos particulares. Además, el volumen está organizado de tal manera que, si bien no tienen una estructura cronológica, tampoco carece de ella, con lo cual se crea una historia crítica de la producción de las escritoras españolas del siglo xx.

*Mirrors and Ecos* se divide en seis apartados con un título que agrupa los dos artículos que lo constituyen. Uno de los grandes aciertos de esta edición es iniciar la andadura interpretativa de la producción de las escritoras españolas del siglo xx con el apartado “Mirrors and Spaces of Narration: Women Writers on Their Work” que incluye los ensayos de Soledad Puér-

tolas, “Mujer del espejo,” y de Clara Sánchez, “Cómo escribí *Un millón de luces*”. El ensayo de Puértolas hace referencia a la transformación experimentada por la voz narrativa a lo largo del tiempo respecto a su modo de relacionarse con el mundo externo. En el pasado era un ser encerrado en su intimidad, el espejo y la imagen que en él se refleja constituía para la voz narrativa su referencialidad. El abandono de esta modalidad de ser, de crearse como sujeto, donde ya no se reconoce la tradición de la que se partió, establece una mirada hacia el pasado que intenta negar la melancolía por la unidad perdida que formaban el claustro del yo y la imagen reflejada en el espejo, ahora yo e imagen en el espejo son dos seres independientes que comparte una vaga memoria de una pasada unión. Si el ensayo de Puértolas alude al espejo y a la transformación personal en tanto que sujeto, la aportación de Clara Sánchez, remite al proceso creativo y a los ecos de la realidad externa que reverberan en su producción artística. Las imágenes del espejo y del eco que utilizan Puértolas y Sánchez, respectivamente, en sus ensayos se encuentran elaboradas desde distintas perspectivas en los ensayos críticos, al mismo tiempo que los ensayos críticos funcionan como ecos y espejos unos de otros.

El segundo apartado, “Performing Modernity. Gender and the Body between Wars”, incluye los artículos de P. Louise Johnson, “Women Writing on Physical Culture in Pre-Civil War Catalonia”, y de Nicole Altamirano, “Out of the Glass Niche and into the Swimming Pool”. El título del apartado responde a que ambos artículos se centran en el tema de la mujer y los deportes en el periodo de las vanguardias históricas y cómo esta imagen de mujer deportista crea una nueva forma para las escritoras de percibir, ver y escribir el cuerpo de las mujeres. Johnson ana-

liza la figura y la creación de Ana María Martínez Sagi, deportista, periodista y poeta catalana. Para ello crea una introducción donde expone y analiza la importancia del deporte en la Cataluña de los años anteriores a la Guerra Civil y específicamente estudia qué espacio ocupaban las mujeres deportistas como tales y como productoras de un discurso especializado que defendía la participación y la necesidad de que las mujeres se desarrollaran y se vieran como deportistas. El artículo de Johnson funciona como introducción al de Altamirano ya que nos da las claves para entender el contexto en el cual Concha Meléndez produce algunos de los poemas que Altamirano va a analizar. Ahora bien, el ensayo de Altamirano se hace eco del olvido en que la historia literaria ha dejado a las escritoras vanguardistas españolas. Consciente de ello presenta cuáles han sido los factores que han posibilitado el silenciamiento de la producción de éstas y los esfuerzos de algunas críticas por recuperar para la historia literaria y cultural la producción de estas escritoras. Este marco histórico-literario enmarca el análisis de la reinscripción y de la apropiación que Méndez lleva a cabo en algunos de sus poemas y la transformación que esta reapropiación del mito patriarcal tiene a lo largo de su producción. Lo interesante de este apartado es que se combina una deportista-escritora catalana, Sagi, que debe su formación a los esfuerzos del momento por incorporar y educar a las mujeres de clase trabajadora a la esfera letrada-pública, y una escritora que pertenece y se mueve dentro de la élite cultural madrileña, Méndez.

El tercer apartado, "Cultural Archives of Popular Fiction, Theater, and Film", lo componen los artículos de Jo Labanyi, "Romancing the Early Franco Regime. The novels románticas of Concha Linares-Becerra and Luisa-María Linares", y

el de Alda Blanco, "Desde la pared de vidrio hasta la otra orilla. El exilio de María Martínez Sierra". Ambos artículos ofrecen una visión de recuperación histórica de tres escritoras que les permite subrayar a las críticas su importancia cultural para comprender, en el caso de Concha Becerra Linares y Luisa-María Linares, el porqué del gran éxito de público que tuvieron en su momento y las subversiones que sus textos presentan al tradicional esquema de comportamiento de la mujer y del hombre en la novela rosa, y en el caso de María Martínez Sierra, Alda Blanco nos propone una breve biografía de esta escritora para contextualizar, implícitamente, las dificultades de las mujeres para conseguir mantener una carrera literaria, y explícitamente analiza el porqué un género como el teatro es difícil de desarrollar desde el exilio. El conjunto de los dos artículos nos muestra dos áreas culturales bastante olvidadas de la historia cultural española. El artículo de Labanyi ofrece una interesante visión de la arena cultural española anterior a la Guerra Civil y los años inmediatamente posteriores a ésta dentro de España a través del gran éxito que tuvieron las novelas de Linares-Becerra y de Linares que representaban, consciente o inconscientemente, una alternativa a la moralidad defendida por la Sección Femenina. Por su parte, Blanco revisa el exilio español desde la particularidad biográfica de María Martínez Sierra. Con ello Blanco consigue incorporar las especificidades de género-sexo y de edad (Martínez Sierra era mayor que el grupo de exiliados de la llamada Generación del 27) a las experiencias paradigmáticas que forman el corpus de las memorias del exilio español.

"Family, Gender, and Nation" es el cuarto apartado de *Mirrors and Ecos*. El artículo de Geraldine Cleary Nichols, "Reproducción, familia y futuro. Cuatro

denuncias en clave femenina”, inicia lo que podría considerarse la segunda parte de este volumen y anuncia los temas que se van a estudiar y analizar en los siguientes ensayos, ya que a partir de ahora los artículos de las investigadoras analizan la producción artística de distintas escritoras como formas de intervención y de denuncia de las múltiples formas de opresión que sufren las mujeres. También paradigmático para el resto de los artículos que componen este volumen es que Nichols combina la producción en catalán y en español. El interesante ensayo de Nichols es de especial interés estratégico porque ofrece el análisis de cuatro textos (“La infanticida” [1898] de Caterina Albert i Paradís, “El honor de la familia” [1911] de Carmen de Burgos, “Divendres 8 de juny” de Mercè Rodoreda y *Memòries de un futur bàrbar* [1975] de Montserrat Julió) que se configuran como una panorámica histórica acerca del tema de la reproducción y no de la maternidad. Es decir, Nichols ofrece una interpretación de estos textos desde los problemas y los castigos que la mujer ha debido enfrentar debido a que la sociedad la ha hecho exclusivamente responsable de la reproducción de la especie. Si los primeros tres textos que estudia Nichols muestran distintas formas de locura a la que la sociedad aboca a las mujeres al dejarlas solas ante la responsabilidad de la reproducción, el texto de Julió funciona como historia “general” de la violencia ejercida sobre las mujeres, de la que los tres primeros textos son hechos concretos, y muestra, en forma de amonestación en clave de ciencia-ficción, el resultado apocalíptico de las prácticas sociales abusivas y violentas de las que las mujeres han sido objeto.

En diálogo oblicuo al texto de Nichols está el de Emilie L. Bergmann, “Mothers and Daughters in Transition and Beyond”, que desde una posición teórica e ideoló-

gica de un feminismo que reivindica un espacio político para las mujeres, analiza la producción artística de un extenso número de narradoras que entrelazan historia, memoria y ficción y que en su conjunto configuran una versión de la historia política de las mujeres españolas para hacer oír su voz y las de sus madres en la sociedad en que les ha tocado vivir. Es decir, si el texto de Nichols se centraba en las mujeres como reproductoras, como madres, el de Bregmann elabora la posición de las protagonistas o de las voces autobiográficas de los textos que estudia desde la posición de hijas. Para ello expone una breve historia de los estudios teóricos, dentro y fuera del ámbito de los estudios de literatura española, que se han realizado sobre este tema y los contextualiza en el ámbito concreto de la situación legal de las españolas desde la dictadura hasta la época contemporánea. Si bien el análisis de Bregmann se enfoca en “Apéndice arbitrio” que forma parte del ensayo *Desde la ventana* y en *Con mi madre* de Soledad Puértolas. Ambos textos son paradigmáticos de ciertas características que dominan la expresión y configuración de la expresión de la relación de la hija con la madre.

“Writing and historical Memory in the *Transición*” es el título que agrupa los artículos de Pilar Nieva de la Paz, “Las narradoras y su inserción en la sociedad literaria de la transición política española (1875-1982)”, y de Sara Bernneis, “*La batalla de la educación*. Historical Memory in Josefina Aldecoa’s Trilogy”. El ensayo de Nieva de la Paz analiza el llamado *boom* de la producción de las escritoras españolas en el periodo de la Transición. Contextualiza históricamente este fenómeno y lo analiza teniendo en cuenta cómo lo presentaron algunos críticos y estudiosos de la cultura en su momento. Uno de los aspectos más interesantes del

estudio de Nieva de la Paz es el de resaltar la importancia que en el contexto español tuvo la pregunta de que si existía o no una literatura de mujeres, porque presenta la intrincada red y referencias culturales implícitas detrás de este cuestionamiento aparentemente básico y arcaico. Lo importante de este “fenómeno cultural” es que para Nieva de la Paz es el momento en que las escritoras consiguen tener una mayor presencia en los medios de difusión cultural y consolidar su participación en la sociedad española.

Como espejo y eco del artículo de Nieva de la Paz, Nichols y Bregmann, se puede leer el excelente análisis de Brenneis de la trilogía de Josefina Aldecoa (*Historia de una maestra, Mujeres de negro y La fuerza del destino*). La interpretación de Brenneis de las tres novelas de Aldecoa es una revisión (corrección) de la historiografía franquista pero también de la historiografía institucionalizada que sistemáticamente olvida “historiar” a las mujeres como sujetos sociales y constituyentes de una sociedad. En este caso específico el importante papel que tuvieron las maestras. A través de la revisión histórica y del proyecto educativo del periodo anterior a la Guerra Civil, Brenneis analiza las complicadas relaciones que las madres establecen con sus hijas y éstas con ellas y presenta las novelas de Aldecoa como un proyecto donde se entrelazan memoria individual, memoria generacional y testimonio para crear una intervención en la historiografía española.

“Echoes and Silences”, último apartado del libro, presenta los artículos de Marta E. Altisent, “*El país del alma* en las geografías literarias de Nuria Amat”, y el de Kathleen M. Glenn, “The Discourse of Silence in *Alcanfor* and “Te deix, amor, la mar com a penyora”. Estos dos artículos, de toda la colección, son los que ponen un mayor énfasis en los aspectos de innova-

ción y experimentación textual en la producción de las escritoras españolas. El estudio de Altisent presenta la producción de Nuria Amat como perteneciente a una corriente que se distancia de las realidades sociales e históricas que se entrelaza con una producción de referencias y de mundos literarios. Sin embargo, el análisis que propone de *El país del alma* es una “crónica socio-histórica de la Cataluña silenciada de los años cuarenta” (p. 153). Si bien lo hace a través de los mundos interiores de los dos protagonistas que se recrean por medio de recursos técnicos que subrayan la imposibilidad de la expresión, la recreación del silencio impuesto en el que viven.

El silencio y las funciones de éste en la narrativa de las narradoras españolas es el marco teórico con el que Glenn inicia su propuesta interpretativa de *Alcanfor*, de Dulce Chacón, y de “Te deix, amor, la mar com a penyora”, de Carme Riera. El silencio y la ruptura del silencio es para estas dos escritoras un recurso técnico con el que subrayan la carencia de voz y las desigualdades sociales, sexuales y económicas de las personas marginadas. Los silencios son formas de resistencia que obligan a la persona que lee a suplementar lo que los textos no dicen. Esta forma de escritura para Glenn es una metáfora, la dificultad de expresarse libremente, y a la vez un complicado juego textual que pone en evidencia, indirectamente, los prejuicios y tabúes que la sociedad actual.

*Mirrors and Ecos* es una excelente colección de artículos en la que se ha conseguido crear una coherencia interna donde todos los artículos entran en diálogo unos con otros y con ello se enriquece la interpretación individual de cada uno de ellos. Otro gran acierto de esta colección es que consigue crear un panorama de la variedad y riqueza del campo de estudios de la producción de las escritoras españolas del

siglo XX convirtiéndose en referencia obligada tanto para estudiantes del campo como para especialistas.

*Elena Grau-Llevería*

**Javier Huerta Calvo/Emilio Peral Vega/Héctor Urzáiz Tortajada: *Teatro español [De la A a la Z]*. Madrid: Espasa (Temáticos) 2005. 871 páginas.**

La publicación de este diccionario de teatro español es motivo de satisfacción para el conjunto de la comunidad académica, que reclama incesantemente obras de divulgación tan serias, útiles y accesibles. También para el gremio teatral en particular, tan necesitado de reconocimiento, casi siempre condenado a la frágil memoria del público por cuanto su actividad tiene de efímero. Culmina este volumen una labor de rigurosa y paciente investigación, que hace confluir trayectorias personales con intereses colectivos y confirma las excelencias del trabajo en equipo.

El diccionario constituye algo más que una relación onomástica mejor o peor acabada. Rara vez acudirá el lector a este diccionario en busca de fechas de nacimiento o defunción –aunque también, por supuesto–. Los miles de artículos que contienen son, en su mayoría, biografías personales y artísticas de autores, actores, directores, críticos, escenógrafos, empresarios, iluminadores, compañías y otros profesionales del teatro en España, desde sus orígenes hasta la actualidad. Este largo periodo temporal nos da una idea bastante aproximada de la ambición y la envergadura de la obra. Si a esto añadimos que los autores han optado por complicar aún más su trabajo y exceder el ámbito de la escritura dramática para dar cabida a otros

y no menos importantes protagonistas de la escena –tan escasamente atendidos hasta épocas muy recientes–, la obra ofrece su cara más novedosa y pone de manifiesto la irreversible transformación del punto de vista de la crítica hacia el hecho teatral. Así, la vigencia del diccionario excederá el devenir de sus propios “habitantes”. No en vano los autores la consideran una obra “abierta”, es decir, expuesta a constante ampliación y renovación.

A lo largo de sus más de ochocientas páginas, el lector descubrirá más de 3.000 entradas diferentes, que le conducirán a otras entradas del propio diccionario mediante referencias cruzadas o llamadas indirectas, e incluso a otros estudios, gracias a las referencias bibliográficas que se incluyen al final de muchos artículos. Precisamente estas referencias, alusivas a la abundante bibliografía que se incluye en el volumen, proporcionan alcance y profundidad a un diccionario cuya credibilidad, de otro modo, quedaría en entredicho, y podría ser considerado como una galería de retratos inconexos, o un mero anecdotario farandulero. No, el *Teatro Español [De la A a la Z]* está muy lejos de eso.

Además del siempre oscuro e ingrato trabajo de recopilación de datos y rastreo de fuentes, los profesores Javier Huerta Calvo, Emilio Peral Vega y Héctor Urzáiz Tortajada han llevado a cabo un denso trabajo de crítica y valoración que compone, a la par, el punto más fuerte y el más débil de este diccionario. Dejando a un lado los aspectos cuantitativos (es lógico que falten algunos autores o actores vivos de cierta relevancia, como es lógico que estén algunos autores o actores del pasado, aunque no tuvieran tanta), los autores presentan abiertamente juicios de valor sobre la obra de determinados personajes del siglo XX –principalmente autores, aunque no faltan críticos, directores y demás–. Juicios de valor que exceden la típica

jerarquización y preponderancia que podemos deducir de la extensión que ocupa cada artículo, porque si queremos condenar o salvar a alguien, sobran tres líneas para hacerlo, como bien sabemos.

Pero juicios ha de haber y siempre los hay en una obra de acercamiento científico, porque la mera enumeración de datos aporta poco y puede llevar a confusión, si el experto no los acompaña de una interpretación. Lo que cabe esperar es que sea una interpretación fundamentada, y en este sentido no decepciona el equipo investigador: los juicios vertidos no atienden a motivaciones personales ni ideológicas, sino a su particular análisis del teatro español, enriquecido por su formación, su incuestionable experiencia investigadora y, como es de agradecer, su propia experiencia de espectadores. Son juicios fundamentados, no arbitrarios, y al estar acompañados de datos y referencias bibliográficas, permiten al lector buscar una segunda opinión o incluso, como sería deseable, aplicar sus propios criterios de valoración.

Con todo y con eso, levantar agria controversia en torno a este diccionario, resultaría fácil, fijándose únicamente en los artículos concernientes a personajes o instituciones vivos (que el C.D.N. o la C.N.T.C. también dan para eso, sin ir más lejos). Más oportuno es celebrar, como decíamos al principio, una magnífica herramienta de consulta y de trabajo. Es una de esas obras básicas e indispensables; no podríamos encontrar más en menos. Porque el diccionario es también un diccionario de obras (unas diez mil reseñadas e indexadas, y un centenar presentadas y comentadas individualmente), así como una magnífica guía para conocer el desarrollo que han protagonizado los estudios teatrales en nuestro país (a través de los artículos “crítica teatral universitaria” e “historia teatral”). También tienen entrada

individual los distintos géneros y estilos teatrales que se han conocido en nuestros escenarios —más de cincuenta— y se reúnen diversas fotografías, que hablan sobre el teatro español desde otro lugar, generando impresiones distintas en el lector.

Sin ningún género de dudas, esta obra puede satisfacer sobradamente la curiosidad de muchos aficionados, orientar a muchos interesados y solventar las dudas de muchos estudiantes. Huerta Calvo, Peral Vega y Urzáiz Tortajada, al presentar el trabajo, se hacen deudores de las múltiples aportaciones existentes hasta la fecha para el estudio de la teoría y la práctica del teatro en España, de forma más intensa y extensa en los últimos años. El tiempo les hará también acreedores para con nuevos trabajos de investigación, tanto por el presente *Teatro Español [De la A a la Z]* como por otras publicaciones suyas, de más que recomendable lectura y, en ocasiones, de obligada consulta.

Blanca Baltés

**Lisa Surwillo: *The Stages of Property. Copyrighting Theatre in Spain.* Toronto: University of Toronto Press 2007. 218 páginas.**

El hispanismo norteamericano dispone de una distinguida tradición académica en el análisis del teatro español ochocentista. David T. Gies ha analizado con precisión el papel decisivo del empresario Juan Grimaldi (1796-1872) desde la década de 1820 en la configuración de la emergente dramaturgia española romántica (*Theatre and Politics in Nineteenth-Century Spain*, 1988). No menos influyente ha sido su indispensable estudio panorámico que destaca la influencia institucional del Reglamento del Teatro Español (1849) en

el discurrir del teatro hispánico decimonónico (*The Theatre in Nineteenth-Century Spain*, 1994).

La monografía de Lisa Surwillo, *The Stages of Property. Copyrighting Theatre in Spain*, debe insertarse en la prestigiosa serie de estudios teatrales decimonónicos desarrollados en Estados Unidos desde la década de 1980. El libro examina el teatro español del XIX mediante un productivo análisis interdisciplinar de textos jurídicos y literarios. La autora, profesora titular de literatura española moderna en la Universidad de Stanford, analiza el impacto de la jurisprudencia española sobre propiedad intelectual en el desarrollo del teatro hispánico escrito durante las décadas de 1830-1880. Surwillo utiliza en su monografía una extensa colección de documentos pertenecientes al Archivo Histórico Nacional de España y la colección de la Biblioteca Bancroft de la Universidad de California, Berkeley.

*The Stages of Property* se divide en tres secciones. En la primera parte se ofrece una pormenorizada lectura de la legislación española decimonónica sobre propiedad intelectual. La segunda sección analiza el impacto particular de estos textos jurídicos en obras representativas de dramaturgos ochocentistas. La tercera parte concluye con un estudio del papel desempeñado por la prensa periódica en la protección de la propiedad intelectual decimonónica. Es sugerente que Surwillo denomine las tres secciones del libro como “stages”. La polisemia de este concepto en la lengua inglesa le permite destacar no tanto su dimensión teatral (“escenario”, “escena”) cuanto su valor discursivo (“etapa”, “tramo”) en la formación del canon teatral español del XIX.

“Stage One. Literary Property and Modern Spain” (pp. 21-62) resume de manera precisa el complejo proceso legal que convierte la obra teatral en propiedad

intelectual. El proyecto liberal difundido en España a partir de la década de 1830 prestigia una moderna definición del concepto de propiedad burguesa (pp. 27-28). Surwillo vincula la recepción entusiasta de *El trovador* (1836), de Antonio García Gutiérrez (1813-1884), con la política desamortizadora impulsada por el gobierno liberal-progresista de Juan Álvarez Mendizábal (1835-1836). A juicio de la autora, el éxito de García Gutiérrez manifiesta reminiscencias burguesas en la medida en que su triunfo implica una reformulación del fenómeno literario entendido como creación individual e intransferible (p. 39). Es relevante que un Real Decreto de 1837 convierta las obras teatrales en propiedad intelectual según la normativa de los “derechos de autor”. Surwillo ofrece pruebas documentales que verifican la implicación de dramaturgos como Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880), Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862) o el mismo García Gutiérrez en su redacción (p. 41). Esta sección incluye además extensos análisis de los efectos legales derivados del decreto de 1837 (pp. 57-62).

“Stage Two. Poets and Publishers” (pp. 63-106) investiga el impacto de los editores de las obras dramáticas en la propiedad intelectual española del XIX. Surwillo comenta extensamente artículos periodísticos de Mariano José de Larra (1809-1837) y Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882) en los que resulta patente la definición de una moderna conciencia individualista de cuño burgués aplicada a la creación teatral (pp. 69-82). La autora recuerda el papel dominante del editor en la propiedad intelectual durante el siglo XIX. La compra de los “derechos de autor” convierte al editor español en un “double of the author, as authorship itself became a commodity” (p. 83). Surwillo

ofrece un dato documental importante: la inmensa mayoría de los dramaturgos españoles decimonónicos renuncian a sus “derechos de autor” en beneficio de los editores (p. 90). La legislación liberal de 1837, en definitiva, muestra un impacto reducido en los autores individuales debido a su limitada aplicación. Paralelismos entre la insuficiente modernización burguesa y los precarios “derechos de autor” también se aprecian en el abierto incumplimiento del decreto de 1837 fuera del perímetro geográfico de la capital de España (p. 98).

“Stage Three. National Literary Galleries” (pp. 107-146) analiza las estrategias textuales empleadas por la prensa periódica ochocentista en la constitución de un mercado editorial español acorde con la normativa burguesa referida a la propiedad intelectual. Surwillo resalta la importancia de las *Galerías dramáticas* que publican colecciones de obras teatrales protegidas por sus respectivos “derechos de autor”.

*The Stages of Property* contiene asimismo un relevante apéndice documental de legislación decimonónica sobre “derechos de autor” (pp. 151-160) y un preciso índice alfabético de autores y materias (pp. 211-218). El libro dispone además de una documentada bibliografía (pp. 193-206). Lisa Surwillo nos ofrece una sugerente interpretación del teatro español decimonónico posterior a 1833. La legislación burguesa referida a la propiedad intelectual configura un factor socio-estético importante analizado con precisión por la autora. La lectura de *The Stages of Property* es altamente recomendable para los estudiosos de la literatura española moderna y para aquellos lectores interesados en la historia cultural de España durante el siglo XIX.

Íñigo Sánchez-Llama