

1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

David Pujante: *Manual de retórica*. Madrid: Castalia [Castalia Universidad] 2003. 425 páginas.

Inaugura la editorial Castalia con este libro una colección de manuales a cargo de “reconocidos especialistas, que se han esforzado, sin incurrir en excesos eruditos, por presentar un panorama actual, contextualizado y riguroso, que pueda satisfacer la curiosidad del profano y la necesidad de contar con un vademécum del profesional” (contraportada). El reconocido especialista es en este caso David Pujante, profesor de Teoría de la Literatura en la Universidad de Valladolid, traductor, poeta, y avalado para este cometido como autor de *El hijo de la persuasión*, *Quintiliano y el estatuto retórico* (1999), además de numerosos artículos relacionados con la retórica.

No sólo el texto programático de la editorial sino también el índice de este Manual de retórica, que presenta cuatro capítulos diferenciados –“Nuestra sociedad ante la retórica (Meditaciones sobre el marco)”, “Retórica e historia”, “El corpus retórico” y “La actualidad retórica”–, nos dan una primera impresión de estar ante algo que rebasa el mero compendio de lo sustancial sobre la retórica. Las reflexiones con las que inicia el autor el capítulo I, más que contextualizar el objeto de estudio, se erigen ya desde el principio en un alegato a favor de la retórica, elemento básico de la cultura occidental en sus orígenes pero que desde el siglo XIX malvivía recluida en las facultades de filología clásica. El renacer actual de la retórica se debe, nos explica el autor, a dos factores: en primer lugar a la creciente importancia del “buen decir”, del “arte de la persuasión”, en las distintas modalidades de la

comunicación de masas –especialmente propaganda y publicidad– de nuestras sociedades democráticas y capitalistas. El segundo factor que explica esta vigencia es de índole ontológica: la concepción de la retórica como “filosofía relativa” encaja en una época de crisis del pensamiento occidental que ha provocado el viraje de los estudios filosóficos hacia la problemática del lenguaje y ha conducido al actual relativismo cultural. Sirve este planteamiento al autor para establecer un puente que nos lleva desde los primeros maestros de la retórica –los sofistas, a quienes rehabilita como inspiradores del relativismo filosófico– hasta pensadores actuales, como el recientemente fallecido Jacques Derrida: tanto unos como otros son constructores de realidades a través del lenguaje y participan de un intento común de socavar los presupuestos de la filosofía absoluta de base platónica y aristotélica. Culmina David Pujante estas reflexiones preliminares poniendo en relación el pensamiento de Platón y Aristóteles con el cristianismo, en cuanto a su común priorización del esencialismo, y resaltando los efectos de este último para la literatura y el arte occidentales: la preponderancia del “concepto” como base de un discurso esencialista, hierático, invariable y definitorio, frente a la “metáfora” –el color en las artes– como clave de la riqueza cambiante, de la ambigüedad expresiva.

No es poco mérito de este capítulo inicial evocar en la mente del lector un escenario de ficción sumamente atractivo: ¿Qué hubiera sido de la cultura occidental de haber salido triunfantes los sofistas en su lucha con Platón y Aristóteles? Pero nos hemos detenido en él porque contiene ya las claves que van a determinar la valía y el alcance de todo el libro. En primer lu-

gar, la actitud de compromiso, entusiasta en ocasiones, con la que aborda el autor su empeño de *rehabilitar* la retórica. La falta de distanciamiento con el objeto tratado, la continua involucración del yo, que podría irritar en una obra de estas características, se desvela como acierto debido a la solvencia de un autor perfectamente consciente de los procedimientos aplicados –“la retórica que he ofrecido [...] es una retórica vista, interpretada en su mecánica general y particular por quien inevitablemente yo soy, un hombre que la estudia a caballo de dos siglos, el xx y el xxi” (p. 323)– y debido también a su capacidad para arrastrar al lector en su pasión por la materia. La anterior declaración metaliteraria del autor nos proporciona también la segunda de las claves: la permanente y expresa intención de escribir un manual desde el presente, en el sentido de enfocar la retórica con una nueva luz que permita revisar y replantear el –valga el oxímoron– apolillado clasicismo que la ha rodeado tanto tiempo. Esta premeditada historicidad así como el acentuado subjetivismo suponen un elemento añadido que impide, por ejemplo, que el corpus retórico contenido en el capítulo III se quede en mero trabajo arqueológico –como por ejemplo el monumental y clásico *Handbuch der literarischen Rhetorik* (1960), de Heinrich Lausberg, sin desmerecerlo en absoluto ya que sus premisas y su orientación eran otras– o en simple ‘reedición’ de manuales anteriores. Sin dejar por ello este capítulo, núcleo del libro, de cumplir rigurosamente con su función de texto de consulta: unas primeras páginas dedicadas a problemas de definición y denominación –atendiendo sobre todo a Quintiliano y Cicerón– dan paso a los cinco apartados que se ocupan de las otras tantas operaciones retóricas; las tres que conforman el texto, *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, junto a las dos nece-

sarias para culminar el discurso, *memoria* y *actio* o *pronuntiatio*. Como vemos, estamos ante un corpus tradicional de conceptos establecidos, pero que destaca por ser un corpus ‘vivo’ y que desprende en ocasiones un aire ensayístico que el lector agradece: las ineludibles alusiones a los clásicos y la constante atención al estado momentáneo de las investigaciones están salpimentadas con apreciaciones personales y se ven profusamente ilustradas con ejemplos sacados de la actualidad.

El afán de “impregnar el texto de presente” (p. 324) queda patente también en el extenso capítulo destinado a referir las últimas tendencias en los estudios de retórica y a completar el corpus anterior con conceptos novedosos. Retoma así el autor en el último capítulo el recorrido por la historia de la retórica occidental –que había esbozado brevemente para los siglos anteriores en el capítulo II– y nos emplaza en el siglo xx, siglo que en la estela de Nietzsche y de la mano de postestructuralistas y deconstructivistas ha sido testigo de surgimiento de la *nueva retórica*. Un renacer que replantea primero algunas cuestiones relativas al modelo teórico y al funcionamiento real de las operaciones retóricas tradicionales a la par que estudia las relaciones de la retórica con la teoría de la argumentación –Perelman, Habermas–, así como su influencia en los actuales discursos políticos, literarios –con especial atención aquí a Paul de Man– y publicitarios. La lectura de este capítulo nos certifica también que la retórica nunca perderá su importancia y actualidad: aunque su condición proteica haga que en ocasiones sea difícil de identificar, está siempre aquí y ahora.

En suma: disponemos de un manual que colma las necesidades de una obra introductoria y de consulta –a este fin se incluyen también una extensa bibliografía y un índice alfabético de autores y ma-

terías—, un manual escrito con agilidad y brío, y que invita al lector del siglo XXI a participar en la reflexión sobre la doble función de la retórica como arte de persuadir en la moderna cultura audiovisual, y como filosofía relativa en estos tiempos de crisis metafísica y de rechazo de los discursos absolutos. Sólo cabe esperar que los futuros manuales sigan la senda emprendida por éste.

Francisco Uzcanga Meinecke

Ana L. Baquero Escudero: *La voz femenina en la narrativa epistolar*. Cádiz: Publicaciones de la Universidad de Cádiz (Textos y Estudios de Mujeres, Serie 2, n.º 8) 2003. 228 páginas.

Se adentra Ana L. Baquero Escudero con este estudio —sea bienvenido sólo por ello— en el terreno —a decir verdad, no muy transitado en suelo español— de la ficción narrativa epistolar de temática esencialmente amorosa, centrando su atención en la mujer como emisora de la carta.

Un breve primer capítulo de carácter introductorio plantea la necesaria delimitación del campo de estudio. Ante la amplitud y variedad de lo que, de forma lata, se podría denominar el “género epistolar” —que agruparía, así designado, textos de muy dispares características—, Baquero Escudero opta, siguiendo a Claudio Guillén, por distinguir entre la epistolaridad como “cauce de comunicación” y “los distintos géneros que históricamente discurrieron dentro de él” (p. 14). Se centra, pues, en una narrativa que hace uso, totalmente o en buena medida, de dicho cauce comunicativo, trascendiendo así —felizmente— el más restrictivo marbete de *novela epistolar*. El segundo escollo es

qué entender por *voz femenina*. No entra la autora en la cuestión de los rasgos diferenciales de la escritura femenina, y sólo deja constancia de que, aunque la mujer ha brillado, según prestigiosas voces, por encima del hombre en la escritura de cartas reales, sobre todo de contenido íntimo y amoroso, se ha dado en la literatura como norma general lo que algún estudio ha designado como *male ventriloquism*: la usurpación de la voz de la mujer por un escritor masculino. Es su objetivo, pues, el seguimiento de esta voz, desde la tradicional “suplantación masculina” hasta los textos escritos por mujeres.

Rastrea Baquero Escudero las primeras claves en la tradición clásica, centrandó su atención en las *Heroidas* de Ovidio como modelo fundacional en el que la epístola se concibe ya como expresión de una subjetividad femenina. De su análisis destacan dos aspectos: el logro por parte del poeta de ese “efecto de instantaneidad” que caracteriza —al decir de un autor como Samuel Richardson— la epístola, pues la evocación de una relación pasada e incluso lejana le sirve a Ovidio para manifestar “la presencia, viva en quien escribe, de todos los sentimientos consecuencia de dicha relación anterior”, situación que condiciona las palabras de las emisoras “y acorta pues la distancia entre el tiempo de los hechos y el tiempo de la escritura —frente a la memoria—, creando esa mencionada ilusión de instantaneidad” (p. 31), y la idea de que la obra ovidiana, aunque compuesta mayoritariamente por misivas aisladas, parece sugerir a veces ese perspectivismo característico de la posterior novela epistolar, no tanto en los casos en los que se incluye la respuesta, como en los que dos heroínas se dirigen a un mismo amante, esbozando así retratos complementarios.

En un capítulo dedicado a la literatura medieval y áurea es ineludible detenerse

en la llamada novela sentimental. Baquero Escudero, en acertada perspectiva, coteja las creaciones españolas –Rodríguez del Padrón, Diego de San Pedro y Juan de Flores– con las emblemáticas *Historia de duobus amantibus* de Piccolomini y *Fiammetta* de Boccaccio. Llama la atención el hecho de que, frente a la notoria presencia e incluso protagonismo absoluto en los italianos de la voz femenina, en el caso español ésta brilla por su ausencia, aun cuando ese *Tratado de Grimalte y Gradissa* de Flores se presenta como “continuación” de la *Fiammetta*. El “hombre víctima” se impone en España a la “mujer víctima”. Dado lo cual, resulta particularmente sugestiva –quizás por “lo que pudo haber sido y no fue” la novela sentimental española– esa comparación que establece la autora con las epístolas que Antonio de Guevara incluye al final de su *Marco Aurelio* a modo de apéndice: el objetivo, que parece ser humanizar al emperador, se quiebra con la única carta escrita por una mujer, Bohemia, que no sólo lo señala como causante de su deshonor, sino que proyecta serias dudas sobre el valor en la guerra del destinatario. Pero es, pese a todo, en España donde aparece, en 1548, la primera novela epistolar: ese *Proceso de cartas de amores* de Juan de Segura, objeto aquí de un interesante análisis particularizado. Pues, aunque vinculada en cierto modo con la novela sentimental, contiene esta obra importantes novedades tanto a nivel técnico (autonomía absoluta del intercambio epistolar, sin contexto narrativo) como temático (desarrollo de una relación amorosa desprovista de elementos alegóricos), y un protagonismo compartido –por fin– entre la voz femenina y masculina, elementos que anuncian la modernidad del género.

Pero la eclosión de la narrativa epistolar propiamente dicha tiene lugar en el siglo XVIII, al que se dedica el cuarto capí-

tulo. De la primera parte del mismo, sobre la incidencia del género en Europa, es de destacar el pertinente acercamiento a obras tan paradigmáticas –en las que la voz femenina tiene una importancia crucial– como la *Pamela* de Richardson, *La nueva Eloísa* de Rousseau o *Las amistades peligrosas* de Laclos, que hace perceptible una cada vez mayor complejidad técnica y perspectivista. De más interés resulta el análisis de obras producidas en España, habida cuenta del mito de un XVIII español esencialmente antinovelesco. Pero no faltan títulos, y Baquero Escudero se centra en cuatro. Frente a *La Serafina* de Mor de Fuentes, ejemplo de cómo la voz masculina puede ejercer aún un dominio absoluto, en *Cornelia Bororquia* de Luis Gutiérrez podemos escuchar la de la heroína victimizada, pero el autor, aunque conoce las obras Richardson y Rousseau, pretende aquí una denuncia de las prácticas inquisitoriales vigentes, lo cual no sólo relega la temática amorosa a un plano intrascendente, sino que, a pesar de su juego polifónico, ahoga el perspectivismo característico del género. La voz femenina ligada a la confidencia íntima domina *La Leandra* de Antonio de Valladares, obra inconclusa a pesar de sus varios tomos, caracterizada por una extrema tendencia a la interpolación de relatos subordinados, hasta el punto de parecer una suerte de catálogo de las posibilidades novelísticas del XVIII. Hay que destacar el singular acierto que supone la inclusión, finalmente, de *La filósofa del amor* de Francisco de Tójar, buen ejemplo de la práctica habitual de traducir con cierta reelaboración obras extranjeras, y reflejo –con su tendencia a lo lacrimógeno– de los gustos de un público más amplio.

Asistimos en el siglo siguiente al declive de la ficción narrativa epistolar. No faltan títulos destacables: en esas *Mémoires de deux jeunes mariées* de Balzac

es palpable la herencia de la centuria anterior, pero tras la lectura de *Pobres gentes* de Dostoyevski o *Un legado de cartas* de Henry James es evidente que estos autores emblemáticos buscan nuevas posibilidades en un molde que saben agotado. Ya en suelo español, Baquero Escudero se detiene de forma especial en *Las españolas naufragas* de Martínez de Robles, deudora aún en temas y técnicas del XVIII, y el *Voyleano* de Cosca Vayo, que en su busca de nuevos caminos presenta ciertos elementos anunciadores del Romanticismo. Los escritores realistas abandonarán el molde genérico en sí, pero el recurso del intercambio epistolar seguirá presente –jugando muchas veces un papel esencial– en su novelística, como ya sucedía en la narrativa áurea. La autora aduce numerosos casos, desde escritoras como Fernán Caballero o Pardo Bazán, hasta nombres canónicos como Valera, Clarín o Galdós, en cuya *Tristana* –por ejemplo– se vale de la epístola como vía de expresión de la pasión amorosa de la protagonista –sumida en la enfermedad y el encierro– para indagar aún más en la complejidad del personaje y presentarlo no exento de ambigüedad.

Con todo, es posiblemente el último capítulo de este recorrido el que presente un mayor atractivo. Pues si en su acercamiento a los siglos XVIII y XIX arroja esta estudiosa más luz sobre textos poco conocidos incluso en el ámbito académico, en las páginas dedicadas al siglo XX asume el reto de comprobar las constantes y rupturas de la línea aquí trazada en obras de representativas escritoras actuales que no han generado aún, en la mayoría de los casos, una excesiva literatura secundaria. Se detiene, concretamente, en las novelas *Nubosidad variable* de Carmen Martín Gaité, *Cuestión de amor propio* de Carmen Riera y *Último domingo en Londres* de Laura Freixas, en la colección de rela-

tos *Querida amiga* de Marina Mayoral y en las cuatro epístolas que conforman esa –más inclasificable– *Correspondencia privada* de Esther Tusquest. Creadoras que, como destaca Baquero Escudero, nos han proporcionado incluso pruebas de su conocimiento de la tradición en la que se inscriben –las ediciones de las *Cartas portuguesas* o del epistolario de Mme. de Sévigné a cargo, respectivamente, de Martín Gaité y Freixas–, de la que han sabido aprovechar elementos a nivel temático y formal, pero renovándolos, pues los tiempos han cambiado. Tomemos, a modo de ilustrativo ejemplo, la narración de Riera. Es de nuevo la amistad entre dos mujeres –como sucedía en los casos anteriormente comentados de Balzac y Martínez de Robles, entre otros muchos– el motivo generador del intercambio epistolar, aunque opta la autora aquí (como Mayoral y Tusquest) por la monodía, una de las posibilidades de la tradición frente a la bilateralidad (Martín Gaité) y la polifonía (Freixas). Se trata, por tanto, de una larga misiva en la que evoca la protagonista una relación con un hombre que, como ella, es escritor. Esta mujer engañada –cual moderna heroína ovidiana– elucubra sobre la conducta del amante ausente –como hacía Fiammetta– hasta que se entera por terceros de lo que éste piensa sobre ella, y se descubre –incluso– transfigurada en personaje literario de su última novela. Pero ya no estamos ante la mujer abandonada y reducida a la pasividad de épocas anteriores: el motivo que la ha impulsado a dirigirse a su amiga es, finalmente, requerir su ayuda para consumir la venganza que tiene planeada. Consumación de la que, empero, no tendremos noticias, merced a un final abierto que demuestra un inteligente aprovechamiento por parte de la autora de la potencial ambigüedad característica de la narrativa epistolar.

Este último capítulo, por tanto, evidencia lo acertado de la perspectiva panorámica elegida en el presente estudio. Su autora, Ana L. Baquero, profesora de Literatura Española en la Universidad de Murcia, tiene a sus espaldas una considerable trayectoria investigadora centrada, prioritariamente, en la narrativa áurea y decimonónica. Fruto de esta trayectoria, de su interés en los últimos años por la narrativa epistolar y de un fino sentido analítico, es este trabajo, riguroso pero de amena y alada lectura, capaz de contagiarme al lector el entusiasmo por seguir indagando en el tema y las obras aquí propuestos.

Moisés Martín Gómez

Ignacio Arellano/Jesús M. Usunáriz (eds.): *El mundo social y cultural de 'La Celestina'*. Actas del Congreso Internacional, Universidad de Navarra, junio, 2001. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2003. 354 páginas.

Antes de empezar esta reseña, tengo que declarar un interés, pues fui invitada a esta reunión, aunque mi ponencia no figura entre los artículos impresos en este volumen. Como congresista, puedo declarar que el gran interés que tuvo el evento era el encuentro de dos mundos académicos, el de la gente de letras, y el de los historiadores. Creo que fuimos los estudiosos de *Celestina* quienes aprendimos más de los historiadores, y no al revés. Las contribuciones de Rocío García Bourrellier (“‘Ni con el más rico del mundo’. La quiebra de las estrategias matrimoniales en el Antiguo Régimen”), de María del Carmen García Herrero (“Las mancebas en Aragón a fines de la edad media”) y Jesús M. Usunáriz (“‘Volved ya las riendas, porque no os perdáis’: la transformación de los

comportamientos morales en la España del xvi”) representaban para nosotros nuevas aportaciones al marco histórico de nuestras investigaciones. Y los celestinistas que estaban allí también tenían ganas de adelantar las fronteras de la investigación en temas ya conocidos, como los antecedentes clásicos (Adolfo Carrasco Martínez, “Una aproximación a las relaciones entre la cultura nobiliaria y el mundo clásico”); la intertextualidad (Rafael Beltrán, “Entre la parodia de la oración y el equívoco religioso: nuevas intertextualidades de *La Celestina* con la novela catalana”; Ángel Gómez Moreno “La torre de Pleberio y la ciudad de *La Celestina* [un mosaico de intertextualidades artísticas literarios... y algo más]”); la jurisprudencia (Consolación Baranda, “Cambio social en *La Celestina* y las ideas jurídico-políticas en la Universidad de Salamanca”; Jacqueline Ferreras, “*La Celestina* entre literatura cancioneril y archivos judiciales”); los personajes (Emilio de Miguel Martínez, “*Celestina* en la sociedad de fines del xv; protagonista, testigo, juez, víctima”; Carlos Mota Placencia, “Sobre el crédito y el descrédito de los personajes en *La Celestina*, y la actitud de sus autores ante el lenguaje”); el humorismo (Fernando Cantalapiedra Erostarbe, “Risa, religiosidad y erotismo en *La Celestina*”); la magia (Juan M. Escudero, “La ambigüedad del elemento mágico en *La Celestina*”); la originalidad (Francisco Crosas, “¿Es una obra maestra? Lectura *ingenua* de *La Celestina*”); la descendencia (Donald McGrady, “Gerarda, la más distinguida descendiente de *Celestina*”; Ana Vian Herrero, “El legado de *La Celestina* en el aretino español: Fernán Xuárez y su *Colloquio de las damas*”). Pero el que se lleva la palma, por haber introducido un tema más reciente entre los viejos, es E. Michael Gerli, con su artículo sobre la mirada (en inglés, *the gaze*): “El

placer de la mirada: *voyeurismo*, fetichismo, y la movilización del deseo en *Celestina*". Total: una riqueza de aportaciones para cualquier entusiasta de *Celestina*.

Dorothy Sherman Severin

Jacqueline Ferreras: *Los Diálogos Humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*. Murcia: Universidad de Murcia 2002. 670 páginas.

El presente volumen realiza un interesante estudio sobre las mentalidades en la España del siglo XVI, a través del análisis de la literatura dialogada, de los diálogos humanísticos publicados en este siglo. Con ella la hispanista francesa Jacqueline Ferreras presenta, con la colaboración de la Universidad de Murcia, su Tesis de Estado en español, conocida y frecuentemente consultada ya por el mundo de la Hispanística en su primera versión. En la obra se nos presenta un estudio de la sociedad del siglo XVI, correspondiente a los reinados de Carlos V y Felipe II, desde un acercamiento sociológico. El subgénero de los diálogos gozó de mucha popularidad en este siglo, y presenta una serie de características que permiten analizarlos como testimonio de la sociedad en que fueron escritos. A parte de su utilización de la lengua castellana, se referían a la sociedad de la época y no eran textos inventados como en la literatura de ficción. Así, nos presentan tanto un enfoque de las preocupaciones de la época como el punto de vista del autor correspondiente a la hora de abordarlos. "Una literatura de lo cotidiano", en palabras de la autora.

En primer lugar, la autora proporciona un catálogo de textos, cada uno con sus correspondientes fechas y datos de edición, así como sus traducciones a otras

lenguas. A continuación, la obra se nos presenta utilizando la dicotomía contenido-forma. El apartado dedicado al contenido es el más extenso. Después de una introducción sobre aspectos epistemológicos de la época, se nos presenta un ordenamiento en torno a tres puntos: la naturaleza, el hombre y la sociedad. El primero de ellos abarca la concepción del universo y el paradigma de la naturaleza. El concepto del hombre aparece reflejado mediante el estudio de la naturaleza humana, el cuerpo, la conciencia individual y la moral individual. Por último, la sociedad es analizada a través del análisis de la familia, la conciencia nacional, las ideas políticas y la ideología social, crítica y reforma del ejército, crítica y reforma de la nobleza, y crítica y reforma de la Iglesia. Todos estos apartados y subapartados son tratados mediante un estudio del contenido de los diálogos y utilizando aquellos que se refieren a cada punto tratado. En el estudio de la forma se nos presenta un análisis literario de los diálogos, en función del decorado espacial, el tiempo, los personajes, la estructura y el estilo.

Uno de los aspectos resaltados por la autora sobre la época, y refrendado suficientemente en los diálogos, es el voluntarismo con el que se abordan los aspectos más variados. El hombre, sirviéndose de su inteligencia y su voluntad, puede y debe modificar su entorno y actuar sobre la sociedad y también sobre la naturaleza. Esta racionalidad se puede ver sobre todo en los diálogos escritos por médicos. Esto no quita que la concepción de un mundo cerrado y una sociedad estática sea la regla general. Así, la voluntad, guiada por la razón, se serviría de la virtud para llevar una vida cristiana y acceder así al paraíso. Los autores, a medio camino entre la tradición "medieval" cristiana y la época de los grandes descubrimientos geográficos, presentan también estas contradicciones.

Esto se ejemplifica muy bien en la confrontación entre el valor del mérito personal y el de la sangre. Estas contradicciones no serían resultas por muchos autores, que tomarían una actitud escéptica. Otro aspecto común en los dialogistas es su finalismo, algo lógico teniendo en cuenta el carácter didáctico de su obra.

El presente estudio de la mentalidad y de la sociedad del siglo XVI a través del análisis de los diálogos humanísticos evidencia cómo las obras literarias no sólo son susceptibles de análisis desde enfoques interdisciplinarios, sino que conforman además un instrumento válido para el análisis sociológico o histórico. Sin embargo desde el punto de la metodología histórica, se podría exigir a un estudio como el presente un análisis en el que las obras fuesen consideradas en su individualidad, para así poder cotejar la información que suministran, especificar qué autores comparten una mentalidad semejante, y en qué grado representan un paradigma determinado. De esta forma se podrían reducir las lecturas posibles de cada obra, para así poder determinar con más celeridad su validez. Con todo, la obra suministra una enorme cantidad de propuestas, debidamente apoyadas con ejemplos, sobre las mentalidades y la sociedad del siglo XVI, y es por ello una obra sugestiva y recomendable para el estudioso de la España de los Austrias Mayores.

David Escribano

Asunción Rallo Gruss: *Los libros de Antigüedades en el Siglo de Oro*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga 2002. 205 páginas.

El humanismo está penetrado por una consciencia de su discontinuidad frente a

la antigüedad y busca reengancharse con ella construyendo itinerarios etiológicos (Thomas M. Greene: *The Light in Troy*, New Haven and London 1982). Este podría ser el marco general dentro del que habría que situar el libro de Asunción Rallo Gruss. El mismo está compuesto de un extenso estudio introductorio dividido en dos partes (concepto de antigüedad y morfología textual) y una antología de textos seleccionados según esta división. La autora se propone (*cfr.* p. 175) dar cuenta de un extenso corpus de obras que tratan de “Antigüedades” en la España del Siglo de Oro. El problema es definir un corpus llamado “libros de Antigüedades” en términos temáticos y genéricos.

Para ello, la autora se pregunta primero por el concepto de Antigüedad manejado por los autores estudiados, comprueba ahí un proceso evolutivo y constata una cronología interna. Las definiciones son: (1) la Antigüedad mirada en tanto *hechos* y *dichos* del pasado; (2) la Antigüedad considerada en tanto *restos materiales* del pasado y (3) la Antigüedad entendida en tanto *época*. A estas definiciones le corresponden tres posturas frente al pasado y por ello tres tipos de escritores que la autora hila de nuevo cronológicamente bajo: Renacimiento, Manierismo y Barroco. Las posturas son: (1) la del *historiador* que busca reconstruir los acontecimientos; (2) la del *arqueólogo* que busca describir los testimonios materiales dejados y (3) la del *erudito* que busca resaltar lo presente y local por la prestigiosa permanencia en él del pasado. En estos tres casos el interés por la Antigüedad se debe, correlativamente, a tres razones: (1) a la búsqueda de *testimonios* que permitan *reconstruir* el pasado fidedignamente; (2) al interés por *encontrar* en el presente *rastros* de ese pasado y (3) a la preocupación por *valorar* el presente a causa de ese pasado que es hecho digno de *imitación* y *emulación*. Para

cada momento de esta cronología la autora ha seleccionado obras y autores que fungan como ejemplos representativos. Respectivamente a los tres períodos: (1) Ambrosio Morales y su libro *Las antigüedades de las ciudades de España* de 1575 que pone el énfasis en lo topográfico y muestra ya el intento de instrumentalizar el pasado romano para exaltar el presente español; (2) Suárez de Salazar y su libro *Grandezas y Antigüedades de la isla y ciudad de Cádiz* de 1610 que intenta realizar una reconstrucción cultural a través de las ruinas existentes, pero sobre todo Antonio Agustín y su *Diálogo de medallas, inscripciones y otras antigüedades* de 1587 que sustituye como testimonio, en su interés arqueológico, los textos por la numismática y la epigrafía, y (3), entre varios autores, Rodrigo Caro y su *Antigüedades y Principado de la Ilustrísima ciudad de Sevilla* de 1634 que ve la historia como un continuo de pasado a presente que hay que salvar del tiempo que todo lo borra, pero también Pedro Espinosa y su *Panegírico a la Nobilísima, Leal, Augusta, Felice Ciudad de Antequera* de 1626 que es el ejemplo del libro laudatorio de lo local propio, además de Vicencio Juan de Lastanosa y su *Museo de las medallas desconocidas españolas* de 1644 que muestra cómo surgen, ligado al intenso coleccionismo de la época, textos que cumplen la función de catálogos para tales colecciones (cfr. resumen en la p. 35).

La pregunta implícita de la segunda parte del estudio introductorio es por el género. La autora intenta ofrecer una morfología del texto llamado “libro de Antigüedades” y lo acerca a dos tipos de textos (¿géneros?): al de la “miscelánea” (interés por la lejanía, curiosidad por la extrañeza, dificultad por ser el tema desconocido) y al de las “silvas o jardines” (diálogos poblados de digresiones, excursos y complementos que hacen atractiva la materia).

De esta cercanía resulta que el “libro de Antigüedades” aparece estructurado por varias instancias: (1) la oposición *verdad/falsedad* o *erudición/experiencia*, (2) la *curiosidad* que se despierta por el tema y que lo convierte en algo extraordinario y (3) la instancia del escritor o narrador que *personaliza* su escritura. El primer rasgo apunta a la relación de los “diálogos” con la “miscelánea” que confronta la erudición literaria (citas de autores clásicos) como soporte del texto con la propia experiencia, lo que tiene consecuencias estructurales pues introduce relatos de viajes donde se enfatiza lo visto y percibido. El segundo rasgo es también un principio de composición de consecuencias textuales: pues si sólo lo extraordinario despierta interés y éste crea la curiosidad de los hechos y del lector, el texto tiende entonces a independizarse en tratadillos o discursos ensayísticos sobre objetos particulares que se apropian de otros discursos (fábulas o mitos) para hablar sobre origen, historia o verosimilitud de lo tratado. El tercer rasgo se desprende de los anteriores pues ellos hacen que el autor se autopresente, se dirija directamente al lector (cuando no se trata de un discurso teatralizado en diálogos) y se muestre como la instancia responsable de lo referido.

Asunción Rallo Gruss enfrenta correctamente el problema que el corpus le presenta dando una definición del concepto de “Antigüedad”, creando una tipología a la que le es implícita una cronología y ofreciendo una descripción del texto en tanto género. Sin embargo, como a ella misma no se le escapa, el corpus se muestra refractario a este tratamiento tripartito: “Por lo que a falta de un estudio particular de cada una de ellas [de las obras del corpus] queda al menos propuesta la propia riqueza, y remarcada la dificultad de su recuperación y validación como texto literario” (p. 176). Las dificultades se en-

cuentran justamente en el intento de sistematizar un corpus tan heterogéneo y tan extenso (en la meritoria bibliografía que localiza los textos se dan 135 *ítems*) y reducirlos a tan pocos criterios clasificatorios y descriptivos, algunos de ellos demasiado amplios y problemáticos (que no son explicados) como Renacimiento, Manierismo y Barroco. No obstante los méritos de este libro se encuentran precisamente, más allá de la loable labor de presentar una antología textual y dar a conocer extensamente libros hasta ahora desconocidos, en ser un valioso intento de sistematización imprescindible para toda investigación futura de este corpus llamado aquí “libros de Antigüedades”.

José Morales Saravia

Jesús G. Maestro (ed.): *El teatro de Miguel de Cervantes ante el IV Centenario*. Vilagarcía de Arousa: Mirabel Editorial (Theatralia, 5) 2003. 580 páginas.

No cabe duda de que el teatro cervantino, tradicionalmente postergado por la crítica, está conociendo una profunda revalorización en los últimos años. Una muestra señera de ese renovado interés crítico nos la ofrece este nuevo volumen monográfico de *Theatralia* que, como explica su editor en la “Presentación”, reúne las ponencias y comunicaciones leídas en el V Congreso Internacional de *Theatralia*, celebrado en Florencia los días 17-19 de diciembre de 2003 (codirigido y coorganizado por Maria Grazia Profeti), más otros trabajos de colaboradores invitados. El objetivo no era otro que ofrecer una “equilibrada visión panorámica del teatro de Miguel de Cervantes”, en tres vertientes: “la Historia de la literatura, la Poética literaria y la Historia

de la crítica del teatro cervantino” (p. 16). Sin duda alguna, el objetivo se ha conseguido.

Abre el volumen la “Introducción” de Jesús G. Maestro titulada “El triunfo de la heterodoxia. El teatro de Cervantes y la literatura europea”. Tras sentar que la literatura española no puede prescindir del teatro cervantino, Maestro explica que el alcalaíno fue un dramaturgo extemporáneo entre sus contemporáneos, que quiso triunfar con un teatro alternativo a la Comedia Nueva. Heterodoxia y extemporaneidad serían las dos notas más destacadas de su teatro, que constituye un “eslabón decisivo” en la evolución de la dramaturgia occidental (p. 38).

El segundo apartado es un gran bloque dedicado a “El teatro de Cervantes en la historia”, con varios capítulos. En el primero, “Génesis. La cultura grecolatina”, entran tres trabajos. El de Karageorgou Bastea pone en relación el personaje colectivo de la *Numancia* con el coro clásico, destacando su importancia en la creación del héroe moderno. Reed, partiendo del concepto barroco de anagnórisis, estudia esa misma pieza con relación a la formación de la identidad, tanto en los personajes como en el público (afirmación de una identidad nacional). En fin, González Vázquez analiza las influencias de la dramaturgia latina (Terencio, Plauto Séneca...) en la producción teatral cervantina.

Cinco nuevos trabajos se agrupan en el capítulo segundo, “Humanismo. Renacimiento y Barroco”. Egido, que ya ha estudiado los conceptos y el tema de la discreción y la prudencia en la narrativa de Cervantes, los aplica ahora al corpus teatral, concluyendo que nuestro autor “aprovechó los recursos éticos y estéticos que la discreción y la prudencia le ofrecían en todos los planos, incluido el elocutivo, pero sobre todo en los efectos puramente dramáticos” (p. 120). De Armas

destaca que el anhelo de Cervantes de retorno a Italia y la cultura clásica se hace patente en el Proteo de la *Numancia*, personaje que configura las vueltas y revueltas de una laudatoria profecía fluvial en la que se alaba indirectamente a los Colonna pero al mismo tiempo se esconden ambigüedades y críticas de la política imperial” (p. 131). Pinet estudia la presencia de la cartografía en el teatro cervantino, afirmando que tales referencias plantean toda una poética de la ficción. Lombardi habla del influjo de algunas enfermedades del alma de origen cervantino (quijotismo y cardenismo) en el teatro clásico francés (siglos XVII y XVIII). Por último, Castillo y Spadaccini proponen que, en la disyuntiva espectáculo vs. texto impreso, Cervantes desplazó su teatro hacia la esfera de la lectura para huir del público de corral, del vulgo que dio a Lope el cetro de la monarquía cómica.

Tres trabajos forman el capítulo tercero del recorrido del teatro cervantino en la historia, “Modernidad. Ilustración y Romanticismo”, comenzando por el de Sawhney, que estudia *El gallardo español* como obra cosmopolita y, más concretamente, el carácter desafiante de su personaje central. Martínez Mata comenta la actitud de los ilustrados españoles ante el teatro cervantino, destacando que no le dedicaron calificaciones positivas y que, sorprendentemente, tampoco aprovecharon en sus propuestas de reforma del teatro las críticas de Cervantes a la Comedia Nueva. Aszyk, por su parte, compara la *Numancia* con *Lilla Weneda*, una obra dramática del poeta romántico polaco Juliusz Slowacki.

El cuarto capítulo nos acerca a “Nuestros contemporáneos. Siglo XX y Posmodernidad”. Aquí, Cipolloni nos presenta los trabajos cervantinos desarrollados en el exilio por Altolaguirre y Casona, en teatro y cine, con motivo del Centenario de 1947. Josa destaca que las cuatro farsas de

García Lorca son cuatro homenajes al magisterio de Cervantes” (p. 224). Becerra rastrea las huellas del teatro cervantino en la narrativa de Torrente Ballester, apreciables tanto en recursos como en aspectos de teoría literaria (por ejemplo, la técnica de los papeles hallados, la ironía, la literatura como juego, etc.). El trabajo de Esseni se centra en la traducción-adaptación que de la primera jornada de *Los baños de Argel* llevó a cabo Jeanne Sicard, colaboradora de Albert Camus, publicada en una revista argelina en diciembre de 1938. En fin, Fischer estudia la obra *Miguel Will*, de José Carlos Somoza, una ficción –estrenada en 1997 en el Festival de Almagro– que se basa en la posible obsesión de Shakespeare con el *Quijote* y en la enorme dificultad de llevar a las tablas un personaje con la fuerza de don Quijote.

El bloque III del volumen está dedicado a “El teatro de Cervantes en la Poética”, dividido también en varios capítulos, el primero de los cuales se dedica a “La *Numancia* y la literatura trágica”. Aquí, el trabajo de Güntert pone de relieve las reflexiones metapoéticas presentes en esa pieza, al tiempo que destaca la idea de que la ironía preside buena parte del desarrollo de esta tragedia. Por su parte, Graf considera la *Numancia* como una obra teológica y política, que contiene un aviso moral al rey Felipe II y preanuncia el escepticismo y la actitud desengañada del Cervantes de unos años después. Cerrando el capítulo, Endress analiza la importancia de la guerra como asunto, situación, motivo y tema central en esa misma tragedia.

El segundo capítulo, que se dedica a “Los entremeses cervantinos”, cuenta con las colaboraciones de Buezo, Pérez de León y Ricapito. La primera estudiosa lleva a cabo un análisis de *El rufián viudo* como una boda burlesca ligada a los carnavales de verano y destaca su carácter de

pieza muy elaborada en la que el uso de fuentes librescas no está reñido con el dinamismo escénico del juego entremesil. Pérez de León ofrece una nueva interpretación ideológica y dramática de los entremeses cervantinos y de algunos de sus personajes, en relación con el *Examen de ingenios para las ciencias* de Huarte de San Juan. Ricapito, por último, comenta distintos episodios del *Quijote* en los que se aprecian elementos y procedimientos dramáticos que tienen su origen o precedente en los entremeses.

El capítulo siguiente plantea “El *porqué* de las comedias de Cervantes”. El trabajo de Close, “La idea cervantina de la comedia”, pone de relieve que Cervantes no censura a Lope por romper en el teatro la pureza genérica, al tiempo que llama la atención sobre el hecho de que la invectiva del cura contra la comedia sigue de cerca la censura del canónigo a los libros de caballerías (serían dos géneros que cometen los mismos errores: confusión de historia y ficción, ruptura de la verosimilitud, el decoro y las unidades). Friedman aporta una visión cómica de *La entretenida*, puesta en relación con la Comedia Nueva de Lope. En “El arte viejo de hacer comedias y fracasar”, Ruffinatto, tras repasar varias referencias del dramaturgo a los poetas y el quehacer teatral en particular, concluye que “la verdadera labor dramática de Cervantes no reside en sus comedias sino en la impronta teatral de sus *Novelas Ejemplares*” (p. 373). Otros dos trabajos están dedicados a *La casa de los celos*: el de Lewis Smith sugiere la posible influencia de la *commedia dell’arte pastorale* en su génesis, mientras que el de Trabado destaca que algunos elementos constantes en Cervantes como la bucólica rústica y lo pastoril petrarquista y virgiliano ya están presentes en esa comedia; asimismo, muestra que la lírica, además de servir al ornato, es utilizada como un sistema

de comunicación. Cierra este apartado Aurelio González, quien centra su análisis en la relación entre texto dramático y texto espectacular en las comedias cervantinas y en los elementos de representación, incidiendo especialmente en cuestiones relativas al espacio escénico, el espacio dramático y los mecanismos de caracterización de los personajes.

El último capítulo del bloque III está dedicado a la “Obra no teatral de Cervantes en el escenario”. Roca Mussons señala la huella de la figura del Capitano en la construcción de don Quijote. Vaiopoulos se refiere a dos adaptaciones teatrales de *La fuerza de la sangre*, debidas a Guillén de Castro y Castillo Solórzano, estudiando los mecanismos que operan para el cambio de género literario. En fin, Jurado rastrea y comenta la presencia de don Quijote y Sancho en el teatro del siglo XVII, en un total de nueve entremeses y cuatro comedias.

El apartado IV es una “Síntesis plenaria”, en la que Jean Canavaggio revisa, veinticinco años después, su tesis sobre Cervantes dramaturgo, incorporando sus nuevas perspectivas y las aportaciones posteriores de la crítica. El bloque V reúne una utilísima “Selección bibliográfica”, a cargo del editor, en la que se ofrecen en sendos apartados las ediciones y los estudios críticos del teatro cervantino. Cierra el volumen monográfico la “Coda”, con las secciones habituales de reseñas, directorio de autores, libros recibidos y la convocatoria editorial de *Theatralia* 6 para el año 2004, *Teatro colonial y América Latina*, con Carlos A. Jáuregui como editor invitado.

En fin, tras este repaso –necesariamente somero– al contenido de este quinto monográfico de *Theatralia*, sólo resta decir que constituye un volumen imprescindible, no sólo para los estudiosos de Cervantes, sino para cualquier persona

interesada en el teatro del Siglo de Oro español. Es evidente que conocer el teatro de Cervantes es fundamental, no sólo para completar nuestra correcta comprensión, en todas sus facetas, del escritor complutense (que no fue sólo “el autor del *Quijote*”, aunque esa sea su mayor gloria), sino también para entender mejor el rico y complejo panorama de nuestra literatura dramática de los Siglos de Oro.

Carlos Mata Induráin

Shifra Armon: *Picking Wedlock. Women and the Courtship Novel in Spain*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield 2002. XIV, 231 páginas.

En la investigación sobre autoras de novelas del siglo XVII se observa una nueva tendencia que consiste en tratar a varias escritoras y sus obras de manera conjunta. Mientras que la colección de artículos sobre “Zayas and Her Sisters” está dedicada, todavía de manera aditiva, a la totalidad de las cuatro autoras en cuestión,¹ Shifra Armon se ocupa de las tres seglares María de Zayas (*Desengaños amorosos*, 1647), Leonor de Meneses (*El desdeñado más firme*, 1655) y Mariana de Carvajal (*Navidades de Madrid y noches entretenidas*, 1663), dejando a un lado a Ana Francisca Abarca de Bolea. Pone de relieve que las novelas de las autoras tienen en

común el rasgo de tematizar el cortejo y el casamiento, una afinidad que se explica, según Armon, por la mayor importancia que tenían para la identidad de una mujer en comparación con la de un hombre del siglo XVII. Dedicándose a un análisis de las relaciones entre *genre* y *gender*, Armon arguye que las novelas femeninas evidencian un “unique treatment of the courtship plot” (p. 1) lo que permite considerarlas como categoría genérica distinta (p. 191).

En su primer capítulo “Women and the *Novela de Cortejo*”, Armon propone sustituir el término *novela cortesana*, lanzado por A. González de Amezúa en 1929,² por el de *novela de cortejo*. De esta manera se pueden evitar las valoraciones románticas y androcéntricas de Amezúa implícitas en sus definiciones de la novela, y en su lugar se consigue hacer perceptible la contribución femenina al género, así como acentuar la importancia que el género novelístico concede al cortejo y al casamiento.

En el segundo capítulo “‘I Do’: Nuptiality and Gender in Early Modern Spain”, Armon describe, por un lado, varios modelos de feminidad al alcance de las mujeres de la época (en la iconografía religiosa; sobre el tablado, etc.) así como el discurso normativo de los teólogos que por unanimidad les recomiendan el modelo de la obediente casada. Por otro lado, explica las experiencias vividas por los sexos retratando los aspectos legales y socioeconómicos del casamiento aristocrático, en especial el ascenso social posibilitado por el mismo. Además, Armon analiza alternativas al casamiento (la viudez y el monjío) así como las diferentes fases de la vida masculina y femenina,

¹ Campbell, Gwyn E./Judith A. Whitenack (eds.): *Zayas and Her Sisters*, II: *Essays on Novelas by Seventeenth-Century Spanish Women*. Binghamton: Global 2001. Los artículos se refieren a la antología perteneciente a Whitenack, Judith A./Gwyn E. Campbell (eds.): *Zayas and Her Sisters*, I: *An Anthology of Novelas by Seventeenth-Century Spanish Women*. Asheville, N.C.: Pegasus Press/University of North Carolina at Asheville 2000.

² En: *Formación y elementos de la novela cortesana. Discurso leído ante la Real Academia Española*. Madrid: Real Academia Española 1929.

desde la niñez hasta la vejez, caracterizadas por grados cambiantes de presión referente al comportamiento apropiado como “sexed being”: “Tracing these differences helps to account for the concentration of female novelistic activity in a genre that focuses on the transition from daughter to wife (the courtship novel), while male novelistic activity condensed in novels that problematized boys’ separation from home [...]” (p. 47) Armon subraya que –a pesar de la importancia del casamiento, lo que otorgaba respetabilidad social– las mujeres vivían largas etapas de su vida no casadas (como niña, doncella, viuda, monja).

Después de haber mostrado que la subjetividad femenina en el siglo XVII no se redujo en absoluto a la de una *perfecta casada* tan elogiada por los teólogos, Armon procede a demostrar que igualmente las novelas de cortejo de Zayas, Meneses y Carvajal reflejan una variedad de identidades femeninas y de modos de obrar: “[...] marriage in women’s courtship plots is no longer a final curtain that cloaks and muffles women’s unique needs, but becomes instead a site of self-assertion, agency and identity formation” (p. 67). Este uso “subversivo” es posible, según Armon, porque las autoridades (Iglesia y Corona) opinaban que en las novelas de cortejo se corroboraba la ideología por ellas propagada: “By creating the impression that they promoted the matrimonial control of women, these fictions [women’s courtship narratives] reassured and gratified authorities normally suspicious of women’s literary activity” (p. XI).

En el tercer capítulo “Agency and Constraint in Courtship Plots” Armon registra primero los factores y circunstancias que limitan o bien dilatan el margen de acción de que dispone un personaje femenino ante el proyecto de casamiento.

En el capítulo 4, “The Art (and Craft) of Courtesy”, pone de relieve la función instructiva que ejercían las novelas femeninas constituyendo así el equivalente a las guías de cortesía escritas por Gracián y Castiglione, estas últimas dirigidas a lectores masculinos: “Courtship novels counterbalanced the message that only men stood to benefit by mastering the art of self-fashioning, teaching women through fictional example that courtesy could also empower them as they negotiated the important life-course passage of courtship” (p. 109). En este sentido, los *Desengaños* de Zayas instruyen a futuras novias sobre los riesgos que conlleva el cortejo porque presentan personajes masculinos que aplican una forma degenerada de discreción, completamente exenta de moderación y moralidad. Lisis sería la única que vence el engaño masculino. Las *Navidades* de Carvajal, por el contrario, enseñan a las lectoras estrategias de cortesía demostrando de manera unívoca que el comportamiento discreto garantiza el éxito en el cortejo. El *Desdeñado* de Meneses, por fin, presenta mecanismos disfuncionales de cortejo que impiden el casamiento. De esta manera, según Armon, Meneses reconoce *ex negativo* el valor favorable de un comportamiento discreto (p. 140).

Armon finaliza con el capítulo probablemente más innovador “Courtship as Political Allegory” en el que considera las obras literarias mismas como medio de cortejo político frente al destinatario nombrado en la dedicatoria. Zayas dedica sus *Desengaños* al duque de Híjar, Meneses su *Desdeñado* a la condesa de Portalegre y Carvajal sus *Navidades* al embajador de Leopold I, Eusebio von Pötting. Armon opina que “each dedicatee [...] preferred a particular outcome to Spain’s succession crisis, and [...] each author, and / or publisher either endorsed or opposed the explicit

reader's preference" (p. 153). Zayas favorecería en 1647 las pretensiones políticas del duque de Híjar: desposeer a la Infanta y coronar rey de Aragón a su hijo Jaime o recuperar el favor de Felipe IV. El *Desdenado* de Meneses se interpreta como *roman à clef* y sátira contra Felipe IV, ridiculizando sus proyectos infructuosos de casar a sus hijas y sugiriendo escenarios alternativos de casamiento favorables a la causa portuguesa (p. 168). Carvajal y Pötting, finalmente, favorecieron ambos el casamiento de la Infanta Margarita con Leopold I, en perjuicio de Juan José de Austria, lo que se manifiesta en las *Navidades* por una exaltación del matrimonio, de la diplomacia en la corte y por la descripción negativa de hermanos ilegítimos.

Aunque el análisis de las 21 novelas mismas resulte algunas veces un poco sumario, al estudio le corresponde el mérito incontestable de ser el primero en situar en el centro de interés a las tres autoras desde un punto de vista común.

Ursula Jung

K. David Jackson: *As Primeiras Vanguardas em Portugal. Antologia e Bibliografia Crítica*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2003. 589 páginas.

O presente volume, realizado pelo destacado professor da Universidade de Yale, K. David Jackson, é o quinto duma útil coleção que, com grande acerto a editora Vervuert publica desde o ano 1998 com o título "Bibliografia e Antologia Crítica das Vanguardas Literárias no Mundo Ibérico e Luso-brasileiro". Até hoje vieram a lume os volumes dedicados ao Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador e Peru, Espanha e México e América Central.

Semelhantemente ao resto da série, este volume abre com "Cinco prefácios", cuja linguagem e inovador desenho tipográfico – absolutamente de acordo com o conteúdo da coleção – resultam uma homenagem ao espírito livre e criativo das vanguardas. Tanto no "Telegrama sobre Vanguarda", como nas "Perguntas sem Respostas", assim como nas "Dez Teses Manifestas" oferece-se tanto ao leitor mais leigo como ao especialista uma visão teórica geral breve e concisa sobre a definição, as características fundamentais e o impacto excepcional das vanguardas artísticas na história da arte e, mais concretamente, na história e desenvolvimento das literaturas ocidentais.

Este livro consta igualmente de uma bibliografia (com uma extensão de 222 páginas), que disponibiliza ao leitor a mais completa e actualizada compilação de trabalhos críticos sobre a vanguarda em Portugal, personificada na figura dos escritores e artistas que pertenceram à chamada "Geração do Orpheu" e que foram os responsáveis pela renovação estética da arte portuguesa nas primeiras décadas do século XX. Trata-se, por um lado, duma bibliografia geral que recolhe visões de conjunto, os manifestos e as revistas, mas também outras obras críticas, seguindo uma divisão genérica. Por outro lado, é igualmente uma bibliografia específica sobre a obra dos autores mais representativos da vanguarda portuguesa, tal como José de Almada Negreiros, António Botto, Pacheco, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, entre outros.

K. David Jackson inclui ainda um apêndice sobre o Surrealismo, que cronologicamente não se limita às primeiras vanguardas portuguesas, mas constitui uma ponte de união entre as primeiras manifestações da rebelião vanguardista e os neo-vanguardismos dos anos 60.

A segunda parte, mais extensa, consiste numa antologia dos estudos críticos de

maior eco e significado num âmbito filológico: ensaios numa perspectiva teórica ou de literatura comparada, estudos sobre a geração e uma listagem das revistas e manifestos do movimento. Semelhantemente à bibliografia, o leitor encontrará aqui as referências essenciais aos estudos fundamentais sobre os autores mais relevantes, muitos dos quais já clássicos, entretanto, e outros, mais recentes, de incontornável importância. O volume encerra com um índice onomástico exaustivo (abrangendo os cerca de três mil nomes presentes nesta bibliografia), de forma a facilitar a busca ao leitor ou ao investigador.

Trata-se, assim, de um volume altamente recomendável e de grande utilidade, não só para o estudo científico do movimento no contexto português, mas também a um nível mais geral quanto à repercussão internacional deste movimento que foi a vanguarda artística histórica na arte e na literatura ocidental do século xx.

Rosamna Pardellas Velay

Jordi Gracia: La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España. Barcelona: Anagrama (XXXII Premio Anagrama de Ensayo. Colección Argumentos 314) 2004. 404 páginas.

En cierto modo, este volumen supone la culminación de una línea de investigación que Jordi Gracia iniciara hace más de una década con una tesis doctoral dedicada al despertar de la conciencia crítica bajo el franquismo. El profundo conocimiento del autor acerca del tema viene, por tanto, avalado por una fructífera trayectoria de publicaciones al respecto. El tono ensayístico, que corresponde a la colección donde aparece este volumen, proporciona un instrumento quizá más

adecuado que el formato estrictamente académico para desarrollar un ejercicio de reflexión que deje espacio a los numerosos matices necesarios cuando hay que utilizar etiquetas tan controvertidas como “falangistas de izquierda”, “intelectuales de Franco”, “falangistas liberales” o “intelectuales fascistas” –que ya denunciara Santos Juliá hace unos años, como nos recuerda el autor–, etiquetas que exigen engrasar a fondo la maquinaria del género ensayístico para navegar por un terreno movedizo cuando no abiertamente contradictorio. El debate ha sido recuperado en los últimos años por José-Carlos Mainer (quien también dirigiera entonces aquella tesis doctoral) en su libro *La filología en el purgatorio* en una línea afín a la defendida por Gracia. Se trata de comprender desde su contexto histórico inmediato la posición de intelectuales, escritores y artistas que convivieron de cerca con el franquismo y analizar su actitud, a veces difícilmente comprensible, frente a la Guerra Civil y el auge de los fascismos. El ejercicio es sin duda intelectualmente sano: todo pasado vivo en una cultura debe ser constantemente discutido y recreado desde el presente y en función de unas expectativas de futuro. La pregunta que sigue y que escapa al espacio de esta reseña sería desde qué expectativas de futuro se reconstruye cada pasado.

De forma cronológica, aunque lejos de divisiones rígidas que irían en contra de la fluidez y la complejidad de la dinámica de intercambios en que vive la historia, el volumen discute minuciosamente, apoyándose en una documentación histórica precisa y de enorme riqueza, el intrincado paisaje de posturas ideológicas que se despliegan a lo largo de tres generaciones de intelectuales y escritores; en ellas el autor va a buscar los posibles restos de un maltrazo liberalismo que haya podido sobrevivir, a pesar del apoyo, cercanía, sufri-

miento en silencio o aceptación tácita de la sublevación militar de 1936, la ideología fascista que lo impulsó —entre otros motivos de orden económico y de clase que se discuten menos— y el nuevo régimen dictatorial que sucedió. Evidentemente, cada generación agrupa nombres diversos y con actitudes comparables, pero muy distintas, frente al contexto histórico que les une. El recorrido comienza con aquellos que llegaron mayores al conflicto bélico, a los que se propone como los “maestros liberales” que habrían de servir de guía intelectual y aprendizaje estilístico a las nuevas generaciones, como Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Pío Baroja, Azorín, Josep Pla o Gregorio Marañón. En algunos casos se llega a sumar el nombre de Eugenio d’Ors, aunque con más reparos, y sólo se excluye de manera decidida a Ramiro de Maeztu. Gradualmente, el análisis va pasando a los jóvenes de veinte años en la década de los treinta, como Dionisio Ridruejo, Gonzalo Torrente Ballester, Pedro Laín Entralgo, Dámaso Alonso, Rafael Sánchez Mazas, Giménez Caballero, José Luis L. Aranguren o Camilo José Cela, a los que seguirá la primera generación propiamente de la dictadura, como Manuel Sacristán, José María Valverde, Rafael Sánchez Ferlosio, Julián Ayesta o José María Castellet, que sí pudieron tener una militancia más activa en la sublevación militar y en el movimiento fascista. Éstos ocupan el grueso del estudio, centrado en ese “quindenio negro” que comprende desde el final de la guerra hasta mediados los años cincuenta. El volumen se cierra con la alusión tangencial a los nuevos nombres que a partir de los años cincuenta, impulsados por el modelo que a pesar de todo supieron encontrar en las generaciones anteriores, construyeron otras formas de pensamiento y resistencia que llevarían definitivamente la sociedad española hacia su necesaria modernización intelectual.

El objetivo del libro, implícito desde el propio título, consiste en rastrear en el trabajo y la actitud de estos pensadores, escritores e intelectuales, las huellas, por débiles que éstas sean, de alguna forma de sutil resistencia a un sistema dictatorial y un programa de reeducación nacional a los que ellos mismos contribuyeron de forma más o menos decidida. El planteamiento puede sonar a aquel viejo debate en torno al posibilismo, pero es aún más complicado, porque eso vendrá ya después, en unas generaciones que nacieron dentro de ese sistema y que tuvieron que discutir el modo más eficaz de resistirlo o sufrirlo. El problema es mucho más complejo cuando nos estamos refiriendo a intelectuales y escritores que en algún momento creyeron adivinar en el fascismo o en el alzamiento militar la solución a un estado democrático que les empezaba a asustar, porque a lo mejor era demasiado liberal. Gracia insiste desde el principio en que trata de comprender algo difícilmente comprensible, “cómo se justificó lo que hoy parece injustificable” (18). El problema que puede llegar a plantear la propia dinámica del ensayo en cuanto a estructura narrativa es que termine llevándolo más allá de sus principios iniciales, que la propia construcción inevitablemente retórica se emancipe de sus objetivos para llegar a justificar lo injustificable. ¿Convertir esa “verdad menor, decepcionante o injertada de escepticismo” (18) en una justificación, e incluso atribuirle, en contra del deseo expreso del autor, cierto tono de travesía heroica por el desierto de la España de los años cuarenta, al que alude ese componente de resistencia en el que tanto se insiste, puede ser quizás una lectura errónea? En este sentido, quizá sea el caso de Ridruejo y su ejemplar dimisión de la filas del fascismo el caso más ilustrativo.

Dos son los discursos centrales en los que se apoya la articulación narrativa que

sostiene el volumen. El primero es la necesidad de recuperar tras el conflicto civil una continuidad que enlace con un pensamiento liberal capaz de llevar adelante el proceso de modernización europeo, lo que parece hundir sus primeras raíces en el proyecto ilustrado, al que no se deja de aludir a lo largo del ensayo a través de los nombres de Feijoo o Cadalso; el segundo, la decepción –¿arrepentimiento?– de aquellos que apoyaron el levantamiento militar o el programa fascista cuando se vieron traicionados por un Estado militar que convirtió los ideales del Movimiento en una retórica hueca para consolidarse en el poder. Estos dos hilos conductores, convertidos en tesis centrales, se apoyan mutuamente en la medida en que la decepción de aquellos jóvenes que habían luchado en las filas franquistas les hizo abrir los ojos para darse cuenta de que no habían llegado a donde esperaban –¿adónde esperaban llegar?–, y a partir de ahí tratar de enlazar nuevamente con esa tradición ilustrada violentamente interrumpida por un programa político que ellos mismos habían abrazado fervorosamente en muchos casos. Estas dos argumentaciones llevan implícita una tercera, que se propone como piedra angular para tratar de comprender lo incomprensible y que sería la progresiva pérdida de confianza de los “maestros liberales” y sus jóvenes discípulos en un Estado republicano que supuestamente había traicionado el proyecto ilustrado y racionalista en el que habían creído.

A este detallado fresco histórico se le podría añadir una discusión igualmente minuciosa de los instrumentos teóricos empleados para justificar posiciones que más allá de las difíciles circunstancias personales resultan ciertamente difíciles de justificar, quizá no tanto de entender. Gracia presenta la Guerra Civil española, anticipo de los conflictos bélicos de alcan-

ce mundial que habían de sobrevenir pocos años después, como una interrupción del programa de emancipación, desarrollo y progreso impulsado por el racionalismo ilustrado. La “resistencia silenciosa” consistiría en mantener vivo ese programa en los mejores de los casos o al menos volver a enlazar con esa continuidad interrumpida. No resulta casual que al mismo tiempo que el fenómeno de los fascismos se apodera de Alemania, Italia y finalmente de España, alentada por los modelos precedentes que causaron admiración en muchos de estos “intelectuales liberales”, comenzara a desarrollarse un programa integral de crítica de ese proyecto ilustrado, que supo denunciar la impronta teleológica que parecía impulsar las sociedades occidentales hacia un estado de perfección. Ese sentido biológico del desarrollo de las sociedades modernas sostiene también la construcción historiográfica de Gracia. Es entonces cuando Horkheimer y Adorno se preguntan el porqué de esa ilustración averiada, lo que expusieron en *La dialéctica de la Ilustración*, publicada originariamente en 1944, y de ahí podríamos llegar hasta estudios más recientes, como el ensayo de Sloterdijk sobre la “razón cínica”, concepto analítico que podría añadir otros enfoques a ese complejo entramado intelectual que es la Modernidad, y que no ha tenido una única dirección, tampoco en la maltrecha España de aquellos años.

Con razón, hacia el final del estudio, refiriéndose a las nuevas posiciones críticas que tomarán fuerza en los años sesenta, Gracia alude a las “múltiples moradas” (477) en las que vive la Modernidad. Efectivamente, un entendimiento lineal, teleológico y casi mesiánico de la Modernidad, como un camino de sentido único, puede estar en la base, como ya denunciaran Horkheimer y Adorno, de los genocidios ocurridos en la cuna europea, culta y

liberal de ese mismo proyecto ilustrado. Algo había fallado dentro de una Ilustración y un racionalismo entendido de forma ortodoxa. No obstante, como se advierte en el ensayo, en momentos de profunda decadencia moral, como fueron los años cuarenta, quizá sea necesario apelar a un sentido para algunos excesivamente abstracto de la Modernidad y a una concepción poco concreta de lo que puede significar ser liberal o humanista, definido de forma más bien laxa a lo largo del estudio como una oposición genérica a toda forma de totalitarismo. La Modernidad ha tenido y sigue teniendo caras oscuras que la historia contemporánea no nos ha dejado de recordar y que es necesario no perder de vista. El irracionalismo, el deseo de poder que se esconde, como demostró Nietzsche, tras el funcionamiento de la dialéctica, la búsqueda de una totalidad, de un sentido unitario y conclusivo, son componentes que habitan también al hombre moderno. Tratar de excluirlos fue el error de una Modernidad entendida en un sentido lineal y uniforme. Como propone Adorno en su *Dialéctica negativa*, otra estrategia sería la de seguir contando con ellos, primero, porque no hay más remedio, y segundo, para no perderlos de vista creyendo que han sido expulsados definitivamente de las sociedades modernas, cuando en realidad nunca han dejado de estar ahí. Es necesario, pues, recordar que además de esa línea de continuidad que hilvana el discurso central del ensayo con un pensamiento liberal que en un plano más teórico que real comenzaba a formularse en ese siglo que llaman ilustrado —como se tituló hace años un grueso volumen de estudios sobre el Setecientos—, la historia de España nos habla también de otras continuidades quizá todavía más fuertes que esta, como la de la tradición católica, conservadora y monárquica, respaldada incluso por sus intelectuales más

relevantes, como se pone de manifiesto a lo largo de este ensayo, por no referirnos a otras tradiciones de signo ideológico claramente más avanzado que también habrá que reconstruir en la España posterior, como la tradición marxista o el anarquismo. Benjamin sabía bien que la historia rara vez es un relato con ese final feliz al que a veces parece apuntar la perspectiva teleológica tan cara a la Modernidad; si bien es cierto que visto desde los años cuarenta, las cosas habrían de mejorar mucho, porque más tristes no podían ser. Como defiende Gracia, el estadio actual de la sociedad española tiene sus antecedentes inmediatos en el trabajo iniciado, en la medida en que fue posible, por aquellos fascistas arrepentidos, pero esto ha tenido consecuencias no siempre positivas en la democracia española.

Quizá la aportación fundamental del ensayo que nos ocupa, y de todo estudio que se precie de ir más allá de sus objetivos históricos inmediatos, no consista en lograr la aquiescencia de todos, sino en contribuir a seguir (re)pensando el presente a partir de la reflexión sobre el pasado, y en este sentido la discusión histórica que desarrolla el profesor barcelonés acierta plenamente; lo demás son comentarios que, en su caso, tratarán de enriquecer las tesis del estudio como sus posibles lecturas. A ello añadir los elogios a un tono narrativo y un estilo cuidado que sabe permitirse cierto barroquismo. Todo ello hace del volumen una apasionante lectura.

Óscar Cornago Bernal (CSIC-Madrid)