

1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

Manuel da Costa Fontes: *The Art of Subversion in Inquisitorial Spain*. West Lafayette: Purdue University Press (Purdue Studies in Romance Literatures, 30). 2004. XIII, 346 páginas.

Libro polémico éste, bien escrito, mejor aún argumentado, de Manuel da Costa Fontes, donde recoge algún trabajo suyo anterior y se lanza a una magna labor de defensa del carácter *converso* de *La Celestina* y *La Lozana andaluza*. El libro comienza con un prólogo en que el autor muestra su adeudamiento intelectual con la saga de los A. Castro, S. Gilman, J. H. Silverman y F. Márquez Villanueva, lo que ya sitúa al lector en las coordenadas apropiadas para la lectura del mismo.

A lo largo de ocho capítulos Da Costa Fontes pasa revista a variados aspectos de la problemática conversa y hace hincapié en los modos cómo *La Celestina* hace mofa y burla de varios presupuestos dogmáticos cristianos, labor en la que será incluso superada –pues así lo manifiesta el mismo Delicado queriendo así competir con Rojas– por Delicado en su *La Lozana andaluza*. Los títulos de los capítulos, ya de por sí significativos de lo que se trae el autor entre manos, son: “The Converso Problem”, “Repression and Artistic Expression”, “The Idea of ‘Limpieza’ in *Celestina*, *La Lozana andaluza* and Other Literary Works”, “*Celestina* as an Antithesis of the Blessed Mother”, “Christian Prayer and Dogma in *Celestina*: The Polemic Continues”, “‘Sailing’, Renaissance Rome, and Exile in *La Lozana andaluza*: An Allegorical Reading”, “The Holy Trinity and the Annunciation in *La Lozana andaluza*”, “Rojas, Delicado, and the Art of Subversion”. A ello siguen apéndices, notas y bibliografía.

El primer capítulo es un esfuerzo considerable de resumen sobre la problemática conversa, su origen e hitos cruciales del antisemitismo español, creación de la Inquisición y sus motivos, expulsión judía, etc., lo que lleva al autor a exponer, creemos que de manera magistral, cuál era el “suffocating environment” en que se encontraron encerrados artistas y autores como Rojas y Delicado. Para Da Costa Fontes es clara la existencia, a menudo negada por algunos críticos, de criptojudaismo desde el siglo xv. Conviene aquí mencionar el siguiente párrafo que resume acertadamente su punto de vista: “It is indisputable that many conversos wished to revert to Judaism. These crypto-Jews maintained that salvation was possible only through the law of Moses, saw themselves as being superior, denounced Christianity as a false religion, and mocked Christians, regarding them as dupes for believing that the illegitimate son of an unfaithful woman was the Son of God. As Sanford Shepard explains, ‘the medieval Jews and later their converse descendants did not hesitate to use their sharp wit and skeptical bent of mind to ridicule Christian belief and practice. Transubstantiation, virgin birth, resurrection were, then as they are today, burdensome to credulity and objects of sarcastic banter’. Christians were aware of this, and it caused them to hate the crypto-Jews even more” (p. 28).

El capítulo 2 comienza repasando los conocidos argumentos sobre el linaje converso de Rojas y su familia (padre, suegro) y el de Francisco Delicado (se decanta el autor por la hipótesis de que fuera ya sacerdote cuando salió de España), y se nos recuerda que *La Lozana* era, más allá de libro ‘ridículo’, libro peligroso (para su autor), publicado sin fecha y anónimo. To-

mando nota de posturas críticas encontradas, el autor concluye la primera parte de este capítulo indicando que algunos estudiosos han visto en estas dos obras un reflejo del origen converso de sus autores, “other scholars prefer to think that literature and life are separate”, dando apoyo a estos últimos a sus posturas en historiadores recientes que señalan que los conversos se asimilaron con prontitud y que la Inquisición fue fundamentalmente una herramienta política “designed to exclude them” (p. 51). Recuerda acto seguido Da Costa Fontes la tradición literaria española de conversos en las letras de los siglos xv y xvi (*Cancionero de Baena*, Álvarez Gato, Montoso, Mena, Cota, Valera, San Pedro, *El Abencerraje*, *Lazarillo*, etc.), así como la idea de ‘exilio interior’ de Lázaro Carreter. Se lanza después a repasar con demora las polémicas-burlas del *Cancionero de Baena* en que varios poetas conversos muestran sus dudas-ironías sobre la Trinidad o se acometen unos a otros por su origen, todavía en una época en que es bastante libre poder hacer ambas cosas (en las primeras décadas del siglo xv, frente a los finales del siglo y comienzos del xvi con el establecimiento de la Inquisición y la censura oficial en materias impresas), “finding in literature the only avenue for the affirmation of human dignity and intellectual freedom”: “These poets used laughter in order to question their new faith, to mock each other about their Jewish background, and, in the case of Montoro, to complain bitterly about discrimination. On the surface, the self-deprecating banter with which they perpetuated the role of the court jesters amused their Old Christian masters, who occasionally joined them in the game, but, at another level, it was far more serious, for it covered a great deal of pain” (p. 67).

Concluye el capítulo con una interpretación de *Cárcel de Amor* como novela

conversa (siguiendo los pasos de la visión de la misma como alegoría política de Márquez Villanueva), en que la Prisión de Amor que representa a España es asimismo una Prisión de Fe (pp. 70-77), y el ‘problema de la honra’ de Laureola (expresión del deseo de ‘triumfo’ de los conversos por ser aceptados como iguales) no es sino un miedo pavoroso a relacionarse con la ‘honra’ conversa de Leriano, a la vez un extranjero y exiliado en su propia tierra. Indiquemos que sigue la duda en pie, si se debe ver una simple novela amorosa cortesana en la *Cárcel* o hacer de cada elemento de la misma una pieza de la elaboradísima alegoría criptojudía que quiere Da Costa Fontes, y que argumenta *ad perfectionem*.

El capítulo 3 se inicia con la discusión de la idea de ‘limpieza de sangre’, concepto que los judíos españoles tomaron con especial orgullo en relación a la antigüedad y valor de su raza, nobleza y saber. Se recuerdan al respecto de ello los ejemplos de Mosé Arragel de Guadalajara, Pablo de Santa María, etc., en un momento en que todavía era prudente el hacerlo y no cuando ya en el siglo xvi los más de los conversos querían ocultar su origen para evitar la discriminación de los estatutos de limpieza de sangre. Sin embargo, la literatura de los cristianos nuevos ironiza sobre este concepto de ‘limpieza’ y lo rechaza, expresando su opinión en “ambiguous, oblique ways susceptible to various interpretations” (p. 83). Si bien el uso de la palabra ‘limpio’ (‘-eza’, ‘-ar’) con este sentido aparece claramente en *La Lozana*, en *La Celestina* es más difícil apreciar su intención. Acto seguido el autor analiza las 13 ocasiones (de 22) en que se usa, a su entender, con dicho significado irónico en la *Tragicomedia*, y las cuatro de los versos iniciales y finales, concluyendo que, aunque algunos casos puedan resultar dudosos, otros (y su frecuencia) no, pues

en ellos ‘limpieza’ is mercilessly ridiculed through procuresses such as Celestina and Claudina, servants such as Sempronio and Pármeno, prostitutes such as Elicia and Areúsa, and even highly placed characters whose lineages were supposedly pure, such as Melibea (p. 89).

Atención particular se presta al uso de ‘limpieza’ por parte de Calisto cuando intenta acostarse con Melibea (pues aquí sólo puede haber intención irónica clara) y a los versos finales (“dexa las burlas, qu’ es paja y granzones, / sacando *muy limpio* dentrellas el grano”).

Esta idea de ‘limpieza’ se rastrea también en otras obras. En *La vida de Lazarillo de Tormes* su uso refleja un deseo obsesivo por asimilarse con “mainstream society” escondiendo los orígenes impuros. En *El Abencerraje* se produce una visión idealizada del pasado (de la convivencia entre religiones) que refleja una crítica implícita del presente. A ello se une que la familia de los Abencerrajes hubiera sido acusada falsamente de conspiración contra el rey de Granada. Si la ‘limpieza’ se usa con tonos irónicos en esas obras, y de manera velada, la situación parece cambiar hacia comienzos del siglo XVII, sin que ya hiciera falta tal velamiento de la crítica a dicha institución. Así lee Da Costa Fontes (siguiendo a numerosos otros estudiosos al respecto) *El retablo de las maravillas* de Cervantes, en el que se parece atacar la glorificación de los villanos de Lope de Vega, sugiriendo que entre ellos existen “many cuckolds and illegitimate children” que hacían difícil proclamar nada a las claras sobre su pureza de sangre (p. 95). Y asimismo ve asomos conversos de uso irónico de ‘limpieza’ en *El curioso impertinente* de Cervantes, en el *Guzmán de Alfarache* y *La pícara Justina*, a lo que se añade la frecuente mención en estas obras de que la virtud es más importante que el linaje.

El capítulo 4 es, a mi entender, de gran importancia. Partiendo de una sugerencia de Morón Arroyo, Fontes hace un rastreo exhaustivo (con base en numerosos críticos) del modo en que Celestina se nos presenta como una antítesis de la Virgen María. Su mismo nombre (*celestial*) ya es una perversión irreverente; Calisto la adora como si fuera una mediadora-intercesora; casi todos la tratan de ‘madre’ o le aplican muchos de los títulos y epítetos que la Iglesia reserva a la Virgen; Calisto hasta se arrodilla ante ella con reverencia; su uso del rosario se hace en clara burla-desacato a la costumbre católica; su casa sirve de templo anti-virginal en que doncellas (de alta cuna, monjas, etc.) ceden su virginidad ante soldados, curas, etc., y donde se produce el sacrificio sanguinolento (desfloración) que semeja un rito anti-mariano y de burla eucarística; Celestina visita con frecuencia iglesias y conventos “focusing her attack precisely on the consecrated places of prayer of a rival religion that placed such a premium on virginity, chastity, and celibacy” (p. 130); la reverencia de que es objeto desplaza incluso la que se debe a Dios; celebra pactos diabólicos y misas negras como una especie de sacerdotisa antimariana; hasta sus fieles le pagan diezmos. A ello se une la práctica desaparición de los nombres de Cristo y la Virgen en la obra, síntoma de obras conversas según el autor. Todo ello apunta a un *modus operandi* típico del arte converso, en que el odio mariano es el envés de la reverencia piadosa a María del catolicismo, pues en ella se ve no sólo una afrenta al sentido común e inteligencia (en particular su Virginidad), sino la responsabilidad de haber engendrado a Cristo, fundador de la odiada religión que ha traído el dominio y opresión de sus seguidores. Señalemos que la importancia de las notas de Da Costa no está en cada caso comentado aislado, sino en la totalidad de todos

en su conjunto, que hacen difícil proponer la invalidez de los mismos *in totum*. Hay, clarísimamente, en *La Celestina* un intento por equiparar a Celestina con la Virgen María, y ello con claros propósitos irreverentes e irónico-burlescos. A ello, añade Da Costa, debe unirse una intención central: comunicar un mensaje alegórico en clave, el del odio a la religión cristiana a través de uno de sus elementos puntuales, la Virgen María, cuya virginidad y adoración por parte de sus devotos no son sino ‘insultos’ para los conversos.

El capítulo 5 insiste en el estudio ya elaborado en el capítulo precedente: ahora se trata de analizar los modos irreverentes de insulto y ataque de la oración y dogma cristianos en *La Celestina*. En general, como insiste el autor, “the material from the Scriptures is turned upside down, for, instead of being used to teach moral values, it becomes part of a strategy of corruption and deception” (p. 143) “used to ask for help in order to sin” (p. 147). Así, hay una burla clara de las Bienaventuranzas, se menciona a los santos sin respeto alguno, Calisto atribuye su ‘suerte’ con Melibea a la intercesión de María Magdalena, en cuya iglesia reza con fervor para llegar a la ‘gloria’. Y de nuevo, aunque todo podría atribuirse a simple uso paródico, jovial y desenfadado a tono con el perfil lujurioso de los protagonistas, el hecho de que la oración, los textos escriturísticos y los santos se usen *siempre* en forma negativa es indicio para el autor de que estamos ante un ataque coordinado y frontal contra la religión católica. Al mismo propósito corresponde el uso de la imaginería Eva-Adán presente en la tragedia-comedia, asociando además a Calisto con Cristo y a Melibea con la Virgen. La caída del pecado se reproduce a nivel paródico en la caída y muerte de Calisto y la caída y muerte de Melibea, así como el *hortus* de Melibea funciona como una especie de

anti-Paraíso. La escena central del encuentro amoroso de Calisto-Melibea se hace girar en torno a una comparación entre coito-Comunión, en la que la Eucaristía se desmitifica y el gozo de la visita se asemeja paródicamente a la Visitación: “Celestina represents the Blessed Mother as Mediatrix, as well as what those who saw her as a common, unfaithful wife thought of her. Melibea represents the Virgin Mary as daughter, wife, and mother of God, which, according to logic, constitutes an impossibility. That is why, when Calisto and Melibea make love, what is being artistically projected is an incestuous relationship between Mother and Son” (p. 166).

Por último, el destino de los protagonistas resulta significativo del ‘mensaje’ final de la obra. Celestina, archirrepresentación de la Serpiente, permite a Calisto penetrar el huerto de Melibea, pero la gloria incestuosa que disfrutaban los amantes les consigue sólo eterna condena, como la eterna condena de la religión que representan: “Rojas’ apparently didactic purpose constitutes a clever, indispensable cover for a bitter, multipronged attack on Christianity” (p. 170).

Da Costa cambia de tornas en el capítulo 6 para examinar ahora *La Lozana andaluza*. Aquí le interesa explorar la metáfora de la navegación. Pasa primero revista a las interpretaciones que se han dado a la obra, desde quienes ven en la misma un relato más o menos realista de tintes moralizantes a quienes lo ven como una narración alegórica, conversa. Para Da Costa la obra no es en absoluto realista; lejos de ello, en ella se usa del ‘sexo’ como una “mailing allegory designed to establish the identity of the protagonist as a syphilitic, marginalized conversa, who, besides being eventually incarnating or representing Rome, constitutes al alter ego for the author, and that sex constitutes a

springboard for an allegory dealing with exile as well” (p. 175).

Se inicia primero una explicación de la metáfora de mujer como ‘barca’ con sentido sexual, así como el ‘navegar’ como metáfora del coito, para así dejar asentado que las aventuras ‘bizantinas’ de la obra, lejos de ser verídicas, sirven para dejar sentadas las claras connotaciones sexuales e importancia del sexo en la misma. Sigue una detallada explicación del signo de la estrella en la frente de Lozana como símbolo no sólo de su sífilis, sino de su judaísmo. A ello continúa el análisis de la gastronomía conversa de la obra. Se continúa con una explicación del modo en que Lozana representa la ‘Roma putana’. Es decir, en suma, “mailing as an allegory for prostitution and marginalization, and the creation of Lozana as an allegory of Rome” (p. 192). Sigue después un interesante estudio sobre Lipari y Venecia como los dos ejes finales de las vidas de Lozana-Delicado, que no son sino un Segundo exilio: el primero representado por la ‘necesidad’ de escapar de la España inquisitorial; el segundo representado por la ‘necesidad’ de escapar a la furia española (la segunda) ante el Saco de Roma: “Since *La lozana andaluza* begins and ends in exile and its protagonist and main characters are conversos, it would seem that the idea of exile constitutes the core of the book” (p. 197). De nuevo como en el caso del capítulo anterior, nos encontramos ante una avalancha de datos y pistas (no uno solo y aislado) que parecen señalar hacia la representación clara de un mundo converso en ebullición en Roma, que, una vez más, nos hace no poder evitar la pregunta de en qué manera estaría ello relacionado con el fin que pretende el autor con la novela. Pareciera, sugiere Da Costa, que Delicado insiste en la noción de crítica ante un exilio que siente obligado, y que en ello no cabe ver finalidad moralizadora alguna.

En el siguiente capítulo se añaden los elementos que faltaban al anterior para encontrar comprensión a la obra de Delicado. En particular se estudian las menciones de santos, las apariciones de los nombres de la Virgen y Cristo, y los ataques a la Anunciación y Trinidad presentes en la obra. Así, se analiza un insulto a San José como *cornudo*, las burlas-mofas-irreverencias sobre santos (Santa Marta, Santa María Magdalena), los insultos a oraciones católicas y al rosario, así como las constantes referencias burlescas trinitarias. En este último sentido, Da Costa dedica amplio y acertadísimo espacio a comentar que Lozana tiene tres nombres en la obra (Aldonza, Lozana, Vellida), que la obra misma se divide en tres partes, que la última a su vez se subdivide en tres más, que allí figura la letanía burlesco-trinitaria “Eran tres cortesanas”, todo ello con el propósito de mostrar perplejidad (burlesca, crítica e irreverente) sobre el misterio tridentino.

El último capítulo insiste en varios de los aspectos mencionados con anterioridad y explora el motivo de la nave de los locos presente en la obra de Delicado, concluyendo que “under the cover of madness, writers were able to deal more freely with certain religious and social subjects, since, alter all, fools were not responsible for what they said” (231). También se analiza con detalle la relación entre Delicado y Apuleyo (el motivo del asno áureo), así como otras obras burlescas como la *Carajicomedia*, *Comedia Thebayda*, de temas lascivos o burlescos, críticos e irreverentes.

Estamos ante una obra que merece una lectura reposada. Es, ante todo, un esfuerzo de tiempo y de reflexión el que lleva en su bagaje el autor para dilucidar sobre los variadísimos aspectos que toca, y la suya es labor exhaustiva de lectura de la crítica al respecto, que cita y conoce perfectamente. Se aprecia asimismo el reconocimiento de

las ideas provenientes de otros estudiosos. A Da Costa toca el haber insistido en la recopilación exhaustiva de todos los elementos, temas, metáforas y motivos que, sumados uno tras otro, hacen de su interpretación conversa de ambas obras un conjunto coherente. Como él mismo repite numerosas veces a lo largo de la obra, quizá quepa ver la duda sobre algunos de ellos, pero su importancia radica en el hecho de que no existen aislados, sino en numeroso conjunto que hacen al crítico no poder obviar la pregunta de por qué aparecen.

El libro a su vez tiene dos núcleos, creemos, cruciales, que son el capítulo de resumen de la problemática conversa y los capítulos 4-6 en que se analiza la burla de los preceptos y dogmas católicos en *Celestina* y en que se explyea en la explicación de las alegorías sexuales y del exilio y la nave en *La Lozana andaluza*. Como el autor bien precave al lector, no son éstas las únicas explicaciones posibles de ambos libros, pues el estar escritos en gran medida en código permite que se superpongan variadas capas de significación. Pero la de Da Costa está sin duda bien documentada y probada. En el caso de *La Celestina*, la metáfora antiamorosa cortés no queda descartada; en el caso de *La Lozana andaluza*, la lectura moralizante pudiera no estar del todo excluida (aunque de moralidad negativa), aunque sea como simple ‘capa’ o ‘cobertura’. Se esté o no de acuerdo con el autor, es el suyo un esfuerzo ímprobo de *acumulación*, virtud en la que radica su interpretación. No se trata de descubrir un sentido apicarado aquí, una burla irreverente allá, una cierta alusión velada acullá y un par de referencias mordaces más allá. Da Costa Fontes se ha planteado el rastreo constante de lo que de converso (en sus varios niveles de alegoría y significación) hay en ambas obras y su conclusión es ciertamente abrumadora. Hay en ambas obras un ataque frontal a los

presupuestos dogmáticos de la religión católica, en particular en lo que se refiere a sus verdades marianas y cristológicas. Quien esté en desacuerdo con Da Costa –y habrá muchos– deberá embarcarse en una labor igualmente exhaustiva de desencajar una a una las múltiples piezas del puzzle sobre las que el autor ha cimentado su cuidada interpretación. Nos hubiera gustado, por mor de añadir algo, que el autor encontrara de algún modo la manera de aunar los elementos de comedia elegíaca y humanística y de la tradición del amor cortés en la explicación conversa del texto celestinesco, pues es innegable que aquellos elementos están presentes y con mucho en el texto de Rojas. Ello, no obstante, no es tacha a la obra, que resulta desde ya lectura obligada y referencia de peso en el comentario de textos tardomedievales y renacentistas españoles dentro de una lectura de la literatura española que presta atención a aquellos autores (que existieron) que escribieron desde unos presupuestos ideológicos de quienes han dado en llamarse *conversos*.

Antonio Cortijo Ocaña

Barbara Weissberger. *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2003. 326 páginas.

Son numerosas las obras críticas que examinan la figura de Isabel I de Castilla como una mujer piadosa, casta, audaz e inteligente. No obstante, el iluminador estudio de Barbara Weissberger se aparta de este enfoque tradicional y nos propone un giro intelectual que, desde una perspectiva feminista, examina la construcción del poder regio de Isabel en relación con discursos de identidad nacional, género y

sexualidad a finales del siglo xv. La investigadora se vale de la ideología de género como soporte teórico para desvelar las estrategias que forjaron la autoridad de esta reina y moldearon su imagen pública como una poderosa gobernante. En este sentido, Weissberger llena un vacío de la crítica con respecto a la monarca Católica al analizar el entorno isabelino por medio de las representaciones literarias y visuales de un programa político que, entre 1474 y 1504, estaba profundamente marcado por la aparente contradicción entre el género sexual de Isabel y un *modus operandi* típicamente patriarcal.

A lo largo de seis capítulos, Weissberger desgrana rigurosamente el impacto de la reina sobre un grupo de literatos de la época cuyas obras diseminaron representaciones ambivalentes del poder de la soberana. Con el objetivo de purificar el reino heredado de Enrique IV, los incondicionales de Isabel usaron la simbología mariana para construir una imagen de monarca piadosa, casta y sumisa. Apoyándose en su género femenino, esta maniobra propagandística relegaba a la reina al papel de gobernante consorte. Sus detractores, no obstante, difundieron una carnavalesca y misógina imagen de la soberana como una voraz y lasciva mujer que detentaba una autoridad ilegítima. Sin embargo, ambas facciones, señala Weissberger, coincidían en percibir a Isabel como una fuerza desestabilizadora que invertía el paradigma de género sexual de una jerarquía tradicionalmente masculina. El género femenino de la gobernante planteaba una amenaza para el sistema político patriarcal. Por ello, nos explica Weissberger, muchos autores se vieron obligados a emprender una negociación necesariamente supeditada a una dicotomía con extremos inseparables que además se informaban mutuamente: la anomalía cultural que suponía pensar en el poder

monárquico en términos femeninos alimentaba la contradicción que se establecía entre el género femenino de Isabel y el profundo carácter masculino de su programa político.

Con estas premisas, Weissberger analiza un variopinto grupo de textos primarios partiendo del paradigma acuñado por Mark Breitenberg, "anxious masculinity": el estado de ansiedad masculina que, ante una figura de autoridad femenina, surge en el seno de un sistema patriarcal donde poder, privilegios, deseo sexual y cuerpo están pensados en términos exclusivamente varoniles. Esta coyuntura provoca la inseguridad del sujeto masculino que tiende a expresar su indefensión a modo de alivio terapéutico y, a un tiempo, estrategia para contrarrestar el peligro que amenaza al régimen patriarcal. Weissberger también se vale del materialismo feminista y el nuevo historicismo para explorar la angustia masculina suscitada por una monarca que, lejos de circunscribirse a su papel como mujer o esposa, hizo suyas las normas patriarcales para fortalecer su propia autoridad. Weissberger filtra este aparato teórico a través del tamiz ideológico de la Edad Media española donde, según la investigadora, "anxious masculinity" debe definirse como una estrategia discursiva que expresa, articula y/o contiene la pérdida de poder masculino y que, para asegurar la superioridad de su género y clase, varios escritores proyectaron hacia la misma causa que provocaba dicha pérdida: el poder femenino.

El estudio abre con el análisis de dos obras dispares: el culto *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena y *Carajicomedia*, una anónima parodia obscena basada en la feroz crítica pornográfica de una Isabel tradicionalmente ensalzada por su pureza. Ambos textos relacionan la disfunción sexual masculina y su efecto negativo sobre el orden social con una sexualidad feme-

nina descontrolada. *Carajicomedia* resalta la “monstruosa feminidad” de Isabel expresada en la apropiación ilegítima del papel masculino y viril que el autor de *Laberinto* otorgaba a Juan II. Así lo argumenta Weissberger, quien analiza la *Carajicomedia* cómo la versión travestida del texto de Mena pues la obra anónima invierte el género y el estilo de *Laberinto* como respuesta a la doble amenaza encarnada en Isabel: la soberanía femenina no sólo alteraba la jerarquía de poder con respecto al género sexual, sino que además, la reina ostentaba una manifiesta capacidad para cumplir la misión encomendada a su padre con mayores garantías de éxito que éste.

El capítulo dos examina la ansiedad que Fray Martín de Córdoba expresa en su *Jardín de nobles doncellas*. Weissberger evita la lectura tradicional de este texto como una defensa de la soberanía femenina y nos muestra que *Jardín* responde a una premisa de contención del poder de una reina joven a punto de asumir su mandato: el planteamiento teológico del autor abogaba por una irracionalidad femenina que debía ser controlada por elementos patriarcales, y por ello forjaba la imagen pública de Isabel como futura reina consorte casta y obediente. Weissberger amplía este planteamiento al discurso de emblemas, símbolos y lemas asociados con Isabel y Fernando. Para la investigadora, la heráldica regia promovía una serie de “ficciones nupciales” que negociaban la igualdad matrimonial y el dominio militar y territorial de ambos cónyuges a través de una sutil manipulación de ideologías masculinas. Esta sección se cierra con los *specula principis* de Gómez Manrique e Íñigo de Mendoza, dos textos ambivalentes que, apunta Weissberger, exaltaban la soberanía de Isabel como remedio terapéutico al caos político del reino al tiempo que articulaban estrategias para contra-

rrestar el peligro de subordinar jerarquías masculinas a un poder femenino.

El siguiente capítulo estudia las crónicas encargadas por la reina alrededor de 1480 para legitimar su usurpación del trono. Accedemos así a la versión oficial que Weissberger nos presenta mediante el análisis del “discurso de afeminación”: un discurso de impotencia y sodomía que tuvo como víctima al predecesor de Isabel, Enrique IV. Con el fin de desacreditarle como hombre y gobernante, Alfonso de Palencia, Fernando del Pulgar y Juan de Flores se cebaron con este monarca para construir la identidad ilegítima de su hija Juana, rival político de Isabel. No obstante, señala la investigadora, este discurso homofóbico se tornó misógino cuando la ansiedad masculina de estos cronistas introdujo a la propia Isabel en una genealogía femenina caracterizada por el deseo de gobernar independientemente en vez de subordinarse a su marido. Weissberger explora las implicaciones culturales de este discurso relacionándolo con la construcción de la “identidad secular masculina” que caracterizaba a la Europa letrada de la pre-modernidad.

En el cuarto capítulo tenemos el núcleo de la tesis de Weissberger: la paradójica representación de Isabel como virgen y meretriz en conexión con el concepto corporal del Estado medieval. Esta paradoja es analizada desde la perspectiva de un neogoticismo histórico-literario que la investigadora define como el mito de una identidad nacional, una virilidad y una legitimidad con origen en los reyes godos. Con esta premisa, Weissberger examina los romances en torno a don Rodrigo y la Cava para profundizar en la construcción de la Reina Católica como una segunda Virgen María enviada por Dios para paliar el daño inflingido al cuerpo político del reino. La idea de Isabel como la heredera ideológica de la virilidad visigoda desató gran ansie-

dad entre los literatos, ya que la restauración de la masculinidad neogótica de España dependía de una mujer. Weissberger extiende el análisis de esta ambivalencia al poema pornográfico “Pleyto del manto”, una crítica anónima de la corrupción del sistema legal impuesto por una fémina. La investigadora realiza una lectura política de esta obra para reflexionar sobre el peligro que amenazaba al reino: un cuerpo político masculino regido por una cabeza femenina y, por lo tanto, “anómala”.

El análisis de *Repetición de amores y Arte de axedrez* de Luis de Lucena ocupa el quinto capítulo. Con el trasfondo del interés político de Isabel por la Universidad de Salamanca, Weissberger afirma que Lucena no sólo esperaba que estas obras se leyeran conjuntamente sino que además ambas manifiestan la angustia que experimentó el joven letrado ante la mudanza de género sexual en la cúpula del poder castellano. La investigadora examina estas obras como un conjunto de jocosas inversiones formales, genéricas y lingüísticas que, junto a los cambios del movimiento de la reina en el ajedrez, expresaban la ansiedad masculina que la autoridad femenina de Isabel provocó en el ambiente cortesano de la época.

El último capítulo examina cómo Juan de Flores percibió la amenaza de esta poderosa mujer. Según demuestra Weissberger, *Crónica incompleta*, *Triunfo de amor* y *Grisel y Mirabella* recrean los efectos negativos de una inversión de papeles de género en el orden político. Las tres obras presentan a una reina como “dame enragée” para mostrar cómo el poder de una soberana enfurecida podía dañar el sistema patriarcal imperante. En este caso, indica Weissberger, Juan de Flores canalizó su ansiedad recreando un prototipo de sociedad ‘al revés’ debido al incontrolable poder de una monarca guerrera, viril y violenta.

Un compendio de lecturas carnavalescas, pornográficas y grotescas, por una parte; mesiánicas, maternas y virginales, por la otra; éstas fueron, según nos muestra Weissberger, las respuestas masculinas que la “anómala” soberanía de Isabel generó entre escritores y cronistas. Una amalgama de perspectivas para ilustrar los dos discursos que moldearon conjuntamente la imagen pública de Isabel: el perfil oficial como madre virginal y la representación subversiva como voraz meretriz. Como conclusión, Weissberger documenta la vigencia de esta ambivalencia del poder isabelino revisando la imagen de la reina en el imaginario político y literario de la España del siglo xx. Primero, la investigadora analiza la persistente propaganda hagiográfica que la Falange española realizó al apropiarse de Isabel como icono de una “segunda reconquista” y parangón de virtudes femeninas piadosas y domésticas. A continuación, Weissberger extiende su repaso a otras representaciones literarias que, lejos de ensalzar a la monarca Católica, la despojan de su halo de santidad político-militar: las versiones “no-oficiales” de Alejo Carpentier, Juan Goytisolo, Salman Rushdie y Carmen Martín Gaité.

En *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power* Weissberger nos revela lúcidamente la tragicómica complejidad de la construcción de la soberanía femenina en la persona de la Reina Católica. La investigadora desarrolla una argumentación convincente que nos desvela las claves del espacio político de la España isabelina al tiempo que nos invita a pensar en el poder de Isabel I en términos de la ideología de género. La fresca crítica de este análisis reside en que Weissberger no sólo nos ofrece nuevas lecturas de textos literarios e históricos canónicos sino que además incorpora efectivamente otras obras menos estudiadas para profundizar en la intersección entre género sexual,

poder regio e imagen pública en el xv. La tesis de Weissberger se halla constantemente apoyada por unos análisis sólidos y esclarecedores hábilmente contextualizados en un marco de referencias históricas y sociales muy útiles para generar una crítica literaria con sustancia. Además, exhibe un vasto conocimiento de la producción literaria del xv al tiempo que demuestra gran habilidad a la hora de captar matices lingüísticos y giros idiomáticos de la lengua de aquella época. Para el investigador que se interese por cuestiones de soberanía monárquica, historiografía isabelina y estudios de género en la Edad Media castellana, el de Weissberger es, sin lugar a dudas, un estudio riguroso de obligada consulta.

Samuel Sánchez-Sánchez

Vincent Barletta. *Covert Gestures: Crypto-Islamic Literature as Cultural Practice in Early Modern Spain*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2005. XXXVI, 202 páginas, índice, bibliografía.

A lo largo del siglo xvi y principios del xvii, los moriscos de Castilla y Aragón –casi todos musulmanes que practican el islam clandestinamente a despecho de las conversiones forzadas y el acecho de la Inquisición– nos legaron un corpus extraordinario de textos en aljamía (i.e. textos redactados en sus vernáculos románicos pero transcritos en grafía árabe). Los libros aljamiados que nos han llegado –supervivientes de la hoguera inquisitorial, accidentalmente descubiertos a partir del siglo xix en sótanos, cuevas u otros escondrijos dispersos por la región aragonesa– constituyen en su mayoría obras de contenido religioso sobre la observancia y el folclor islámicos, obras escritas por la

élite letrada de los alfaquíes para fines didácticos o de uso paralitúrgico. Estos testimonios conmovedores de una comunidad extinta han sido objeto de ediciones críticas y estudios histórico-filológicos que realzan su valor documental sobre la lengua y la cultura de los moriscos en los albores de la modernidad. Esta bibliografía crítica, fascinante punto de encuentro entre el hispanismo y los estudios islámicos, se ve ahora enriquecida con la importante monografía de Vincent Barletta, un estudio innovador que reconceptualiza el análisis de este corpus, circunscrito tradicionalmente a la exégesis filológico-textual, como una empresa etnográfica sobre los cimientos teóricos de la antropología lingüística (Duranti), la fenomenología filosófica (Merleau-Ponty, Heidegger), la “poética social” *baktiniana* y otras perspectivas recientes en los estudios folclóricos sobre las dimensiones participatorias o *performative* de las literaturas tradicionales.

La ambiciosa monografía de Barletta consta de dos secciones felizmente complementarias: una fecunda propuesta teórica (cuya viabilidad no se limita al ámbito morisco) y la validación de su modelo analítico con estudios pormenorizados de tres textos aljamiados. Los primeros tres capítulos conjuran un elenco sofisticado de perspectivas teóricas puestas al servicio de dos directrices que unifican su estudio: por un lado, (1) la contextualización antropológica de los textos moriscos como narrativas incrustadas en un marco socio-cultural de prácticas comunitarias y rituales que les confieren sentido (una contextualización que implica incluso la típica variabilidad y demás rasgos diferenciales de los manuscritos mismos con sus apostillas, los artefactos materiales que nos los han preservado); por el otro, (2) la apreciación de una narratividad subyacente en la experiencia humana del tiempo como

dimensión coextensiva a la visión religiosa de la temporalidad que cifran los moriscos en su producción textual. Complementa su propuesta teórica una reseña perceptiva sobre los usos de la literatura aljamiada entre sus receptores moriscos y la trayectoria crítica que trazan sus estudiosos en los casi dos siglos transcurridos desde su afortunado hallazgo.

En la segunda mitad del libro, el autor ejemplifica los diversos componentes de su paradigma metodológico (su “activity-centered approach”) con el estudio detallado de tres obras. En el primer caso, se analizan detenidamente las glosas e intervenciones de lectores y amanuenses en un fragmento del *Libro de las luces*, traducción morisca de una hagiografía árabe del siglo XIII sobre el profeta Muhammad. Enmarca su análisis una doble apreciación de la obra y sus acotaciones: la obra misma en cuanto objeto de recitación en la fiesta del *Maulid an-nabi*; las glosas por lo que revelan sobre las preocupaciones que suscitaba la afinidad de dicha celebración con la Navidad cristiana. En el segundo caso, Barletta explica cómo la comunidad morisca proyecta la percepción teológico-moralista de su precaria situación social sobre un recuento en aljamía del ‘sacrificio’ de Ismail, progenitor coránico de los árabes: su análisis desentraña el sentido religioso que le conferían los moriscos al episodio coránico con sus acreencias exegéticas a la luz de los textos que lo acompañan o enmarcan en los dos manuscritos-fuentes. Como tercer ejemplo, el autor parte del poema narrativo bajomedieval sobre el José coránico (el *Poema de Yûçuf*) –periplo versificado según la pauta culta hispanocristiana de la vetusta cuaderna vía– para dos reflexiones importantes: una sobre la aljamía como forma de reconectar con la experiencia histórica de los musulmanes en suelo ibérico, otra sobre la ideología lingüística que

subordina el recurso a la cuaderna vía a la auto-percepción de los alfaquíes –en cuanto autores o transcritores– como minoría letrada y portaestandartes entre los moriscos del saber islámico.

El acierto principal de este estudio estriba en la superación de un acercamiento puramente textual al corpus aljamiado-morisco con un paradigma etnográfico de lectura cuya sofisticación teórica complementa el acervo de conocimientos filológicos abocado a su dilucidación. El cotejo de sus traducciones inglesas con las fuentes aljamiadas constata la precisión de sus lecturas. Las calas interpretativas que hace sobre variantes, intercalaciones y demás indicios de cómo se usaban estos manuscritos son también finas y atinadas. Su contextualización histórica y sociocultural de estos textos suplementa la apreciación tradicional del recurso a la aljamía como mecanismo de resistencia a las hostilidades del entorno social cristiano con una valoración del papel que desempeñaban en su auto-percepción comunitaria y sentido de identidad. Sus reflexiones teóricas sobre la temporalidad y la escritura como práctica social ofrecen formas innovadoras de revalorizar las aportaciones de esta minoría étnico-religiosa, tan bellamente evocada, en la historia cultural de la España bajomedieval y áurea. Todo el conjunto ofrece además una base sugerente para otros contrastes iluminadores con tradiciones textuales a la par allegadas y diferentes: e. g. los textos en aljamía hebrea de los sefardíes expulsos en la cuenca del Mediterráneo durante el siglo XVI. A diferencia de los manuscritos (primordialmente) quinientistas estudiados por Barletta, una porción importante del corpus literario judeoespañol del siglo XVI circulaba en textos fijados por la imprenta y no bajo condiciones equiparables a la clandestinidad de los criptomusulmanes. Estas obras servían, con todo, fines paralelos a las de

los moriscos tanto por sus raíces premodernas, su temática religiosa y las prácticas socioculturales que enmarcaban sus usos didácticos o paralitúrgicos como por sus aportaciones a la cristalización de una identidad colectiva e histórica en la diáspora hispanojudía.

Se ofrece el esbozo de esta comparación como botón de muestra de las reflexiones que inspira Barletta, su invitación a repensar el estudio de la producción textual hispánica en otros ámbitos minoritarios, cultural y socialmente marginados. Ha de ser punto obligado de referencia en los estudios aljamiado-moriscos, además de suplir un importante modelo analítico para revisiones futuras de la historia cultural española.

Luis M. Girón Negrón

Jannine Montauban: *El ajuar de la vida picaresca. Reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española*. Madrid: Visor 2003. 154 páginas.

La picaresca ha sido y sigue siendo, sin duda alguna, un género muy popular. Las características del modelo narrativo de corte picaresco (punto de vista autobiográfico de un narrador no fiable que produce una reversibilidad de las perspectivas interpretativas, estatus semi-marginado del protagonista que condiciona la ambivalencia de su visión satírica del mundo, el carácter digresivo y enciclopédico de la narración que permite una gran variedad de situaciones y temas, etc.) y que ya en el siglo XVII gozaron de un verdadero éxito de exportación desde España a toda Europa, siguen ejerciendo aún una gran atracción sobre la literatura actual y, también, sobre otros medios de expresión como el cine. De ahí que el paradigma de la pica-

resca, más allá de las fronteras nacionales y de los límites del género *sensu stricto*, siga expandiéndose. Frente a esta constante renovación del paradigma picaresco, la investigación sigue privilegiando más bien el núcleo histórico, los clásicos españoles del género, lo que asegura que el caudal de los estudios continúe creciendo pero sin salirse del mismo curso de siempre en la mayoría de los casos. De modo que, aunque no dejan de aparecer nuevos libros, sí hay una escasez de nuevas perspectivas. Por eso, ante tal panorama, merece ser mencionado el pequeño libro de Jannine Montauban, profesora de la Universidad de Montana, en el que propone una revisión del corpus establecido, cuestionando la lógica de filiación y de reproducción biológico-sexual, inherente ya en el concepto mismo de 'género' y que es un tema explícito en prácticamente todas las obras que constituyen la 'familia' textual de la picaresca.

El libro toma su título y su punto de partida del famoso frontispicio de la *Picara Justina* de López de Úbeda (1605) que representa una suerte de alegoría del género que empezaba a establecerse por esos años tras el enorme éxito de la primera parte del *Guzmán de Alfarache* (1599). Pero a la autora no le interesa aclarar la relación y dependencia interna que se da entre los miembros de la familia allí evocada para establecer de forma positivista una vez más la línea de evolución histórica de un determinado conjunto de textos, sino que lo que se propone es investigar la productividad textual de la metáfora de la reproducción sexual en "el desarrollo y canonización de la picaresca española de los siglos XVI y XVII" (p. 14) y el imaginario social que lo origina.

El primer capítulo, "Reproducción sexual/textual", que se inspira metodológicamente en la arqueología discursiva de Foucault, analiza el discurso médico sobre

la reproducción sexual que fundamenta y posibilita el desplazamiento metafórico del *bios* al texto. Empezando por las teorías antiguas del engendramiento en Platón, Hipócrates, Aristóteles, Galeno y Plinio, Jannine Montauban pasa por la transmisión de este discurso a través de los compendios medievales como las *Etimologías* de San Isidoro y los escritos de Avicena, hasta llegar a las teorías renacentistas del cirujano francés Ambroise Paré y del *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan que destacan el poder reproductivo de la imaginación y formulan, así, un paralelismo directo entre la reproducción biológica sexual y el proceso de creación mental. Huarte, en especial, vincula etimológicamente “ingenio” con el verbo “*ingenero*” “que quiere decir engendrar dentro de sí una figura entera y verdadera que represente al vivo la naturaleza del sujeto cuya es la ciencia que se aprende” (cit. p. 41).

Si el discurso medicinal forma la base conceptual para el traslado metafórico de la reproducción sexual a la producción textual, el capítulo siguiente muestra cómo se convierte en una especie de concepto-matriz que genera, justamente, el género de la picaresca como una “familia”, y cómo éste se prolonga, además, en las reflexiones de la crítica actual que adopta el imaginario de reproducción y filiación textual de su objeto de estudio con una frecuencia e insistencia sorprendentes. Con todo, no es de extrañar que estos intentos de filiación secundaria, que integran a los protagonistas de las narraciones, cuya propia historia familiar cuenta casi siempre de una “confusión originaria” (p. 54) en una especie de familia adoptiva –la del género–, no operen de forma neutral, sino culturalmente determinada y que, muchas veces, prefieran una construcción patrilineal. Y es que, en el imaginario de la reproducción, no hay dos sexos iguales. Si la autora ha insistido en

este punto con decisión ya en los primeros capítulos, es en el tercero –“Pícaros castos/pícaras putas”– donde la desigualdad de los géneros sexuales se convierte en el tema central. El estudio de la picaresca femenina, en el que se trata a las “hijas” de la *Celestina* desde *La Lozana andaluza*, pasando por la imprescindible *Pícaro Justina*, hasta *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo y *La niña de los embustes: Teresa de Manzanares* de Alonso Castillo Solórzano, muestra cómo en estas obras, por asociar sistemáticamente a la pícaro con los impulsos sexuales, se les niega la posibilidad de “generar una escritura autónoma” y “dirigir su propio discurso”, incapacidades que explican a su vez, según la autora, “el apartamiento crítico” (p. 16) de la picaresca femenina.

Una vez aclarada la endogamia textual de la picaresca, el cuarto y último capítulo del libro intenta volver a la tan estudiada como controvertida cuestión de la relación que mantiene Cervantes con el mundo de la picaresca. Montauban presenta al autor del *Quijote* como a un escritor original y heterodoxo que entra en contacto con el género en auge para “socavar los pilares básicos” de la picaresca (p. 103). Aunque comparte con ella la preocupación por el origen, se niega a confirmar su deseo de afiliación y su obsesión genealógica. En la interpretación de Montauban, tanto en las novelas ejemplares que entran en contacto con la picaresca (*Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona* y *El coloquio de los perros*) como en el *Quijote*, Cervantes se sale de la familia para optar por una escritura original, descastada y heterodoxa “que no necesita reconocerse en ninguna genealogía” (p. 133). Esta presentación de Cervantes como transgresor genial de su tiempo resulta demasiado heroica para ser del todo creíble, ya que elimina un poco precipitadamente las contradicciones internas de la obra cervantina y reproduce

a su vez el mito moderno del autor como sujeto autónomo e independiente y creador de sí mismo.

Que la autora se atreva, en general, a exponer posiciones claras, aunque a veces arriesgadas, es una de las cualidades del estudio, en el que sabe conjugar coherentemente posiciones teóricas avanzadas con una pertinente lectura de los textos. Dado el papel central que se le otorga al proceso metafórico, hubiera sido conveniente una discusión explícita del concepto de metáfora y, en general, una consideración de la metaforología. Pero, aun así, el pequeño libro de Montauban destaca de la producción crítica actual sobre el género de la picaresca por no conformarse con reproducir los tópicos conocidos y por atreverse a cuestionar el sentido mismo del discurso de la reproducción.

Hanno Ehrlicher

Klaus-Dieter Ertler: *Moralische Wochenschriften in Spanien. José Clavijo y Fajardo: El Pensador*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2003. 233 páginas.

Klaus-Dieter Ertler: *Tugend und Vernunft in der Presse der spanischen Aufklärung: El Censor*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2004. 239 páginas.

Forman parte estos dos libros de un proyecto que se está llevando a cabo en la Universidad austriaca de Graz y que se propone describir y analizar, desde una perspectiva sociológica y culturalista, las más importantes publicaciones periódicas dieciochistas del ámbito románico. Como no podía ser de otra forma en lo que respecta a España, los primeros semanarios objeto de estudio son los exponentes más representativos de la prensa del siglo XVIII:

El Pensador (1762-1767) y *El Censor* (1781-1787). Seguirán sendos estudios sobre *La Pensadora gaditana*, *El Corresponsal del Censor* y *El Duende crítico*.

Las cuestiones básicas del proyecto se plantean en la introducción del primer libro, centrado en *El Pensador*. Se alude aquí primero al cambio social paradigmático, de origen anglosajón, que se produce en el siglo XVIII y que se refleja en una nueva forma de comunicación entre el autor y el lector: volviendo los ojos a Cervantes, novelistas como Swift, Sterne, Richardson o Fielding proponen al lector una innovadora instancia narrativa, un “yo” independiente del autor y caracterizado por la ironía y el distanciamiento. Es en el marco de este cambio paradigmático donde van a brotar las llamadas *moral weeklies*, en España conocidas como los *espectadores*, las cuales se apropiarán del subjetivismo del yo narrativo —reflejado ya en el mismo título personalizado: *The Tatler*, *The Spectator*, *El Pensador*, *El Censor*...— para ofrecer al lector un nuevo discurso tanto ensayístico como narrativo sin el cual será luego imposible entender el proceso de formación de la burguesía y de la opinión pública. Aplicado al caso español, este planteamiento presenta la singularidad de que estamos ante un siglo prácticamente yermo en novelas, lo que realza la importancia de las publicaciones periódicas a la hora de ofrecer modelos ficticios destinados a impulsar el cambio axiológico y la implantación de las reformas, así como a fomentar la práctica de la lectura. Fiel a su perspectiva socioculturalista, sitúa Ertler a continuación las publicaciones periódicas españolas en la órbita del despotismo ilustrado borbónico, interesado en contar con un medio tan apropiado para culturizar a la sociedad y para inculcar en ella máximas como la virtud, el progreso o la paz social. No olvida tampoco el autor que la causa reformista

defendida por los espectadores surgió también de ciertas estructuras protoliberales que se habían ido desarrollando en núcleos urbanos importantes –la incipiente burguesía de Madrid o Barcelona– o en ciudades costeras y cosmopolitas, como es el caso de Cádiz, más receptivas a las ideas que llegaban del norte de Europa (una doble orientación del empeño reformista que acabaría provocando los choques de muchas publicaciones periódicas con las autoridades y a la postre, en un plano superior, el fracaso de la Ilustración).

A partir de este enmarcamiento socio-cultural y de la subsiguiente contextualización histórica de *El Pensador* y *El Censor*, los libros ofrecen a continuación sendas descripciones y análisis pormenorizados de los respectivos semanarios. En el caso de *El Pensador*, periódico dedicado mayoritariamente a los usos y costumbres, aborda Ertler temas como el nuevo papel de la mujer, la educación de los hijos, el teatro neoclásico y los autos sacramentales, la superstición, los toros, los petimetres y las tertulias, el ocio y el trabajo, la moda...; en el caso de *El Censor*, periódico más crítico, comprometido y centrado en la *res publica*, los temas tratados son el ocio y la ética del trabajo, la situación económica del país, los estamentos de la nobleza y el clero, el sistema educativo y universitario, la jurisprudencia, la situación del teatro...

Para su descripción y análisis recurre Ertler a un instrumental y a una terminología de fundamentos sociológicos, basados en la teoría de sistemas de Niklas Luhmann. Es éste uno de los atractivos de los libros pero a la vez una de las mayores dificultades con que se va a encontrar el lector, ya que la teoría de sistemas de Luhmann presenta un alto grado de abstracción y complejidad. Recordemos que el sociólogo alemán, superando conceptos de la sociología clásica, estructura las

sociedades contemporáneas en sistemas cerrados sobre sí mismos, esto es, autopoéticos y autorreferentes, que van diferenciándose entre sí a lo largo de la evolución temporal; de ahí que los temas recurrentes y principales del *Pensador* y del *Censor* sean enfocados y estudiados como “sistema sociales” –sistema jurídico, político, económico, religioso, educativo, literario– bajo el epígrafe común de “diferenciación de los sistemas sociales”. Interesante en esta teoría de Luhmann –y un hecho que la hace apropiada, a mi entender, para el análisis de la prensa periódica– es situar la comunicación, entendida como un proceso de información, participación y comprensión, en el centro de su teoría de sistemas, y considerar la evolución de la comunicación de forma paralela a la evolución de la sociedad. La orientación “dinámica comunicativa” del análisis de Ertler se adapta así a la tensión discursiva que se observa a lo largo del amplio período de tiempo de publicación de estos semanarios y se presta por tanto muy bien para un estudio de la burguesía y la opinión pública dieciochista. De otro lado, siguiendo también el camino emprendido por Luhmann, la aproximación a la prensa periódica que lleva a cabo Ertler no es ontológica sino constructivista. En este sentido, lo que le interesa a Ertler es analizar el papel concreto de las publicaciones periódicas en la “construcción” de realidades nuevas y contingentes, esto es, potencialmente cambiables. Un ejemplo ilustrativo de este proceder, y que puede dar una idea al lector del “tono” del libro, sería el análisis de los valores ensalzados desde las páginas de *El Pensador*: la razón, la libertad y la virtud como emblemas de la Ilustración, y la utilidad y el trabajo como máximas de la incipiente burguesía. Desde un planteamiento constructivista, el encumbramiento de estos ideales le permite a Clavijo y Fajardo, autor de *El Pen-*

sador, “generar un aspecto dinámico de la posibilidad de construcción del mundo” y ofrecer a los lectores un “acceso funcionalizado” a la realidad que se contrapone a la tradicional visión inmutable propia del sistema social imperante y fuertemente estratificado.

Habrà que esperar a los análisis de las publicaciones que faltan para poder hacer una valoración de conjunto pero podemos destacar ya el aspecto pionero e innovador del proyecto de Ertler, tanto desde el punto de vista metodológico como por su enfoque sociocultural, esto último teniendo sobre todo en cuenta que la mayoría de los estudios sobre la prensa periódica en España se centran en aspectos históricos y literarios. Sin olvidar tampoco resaltar la vocación comparatista inherente a un proyecto que engloba el conjunto de las publicaciones del ámbito románico.

Francisco Uzcanga Meinecke

Silvia Monti (ed.): *Max Aub, de la farsa a la tragedia. Actas de las Jornadas de Estudio (Verona, 13-14 de junio de 2003)*. Verona: Fiorini 2004. 262 páginas.

Con ocasión del centenario del nacimiento de Max Aub, la Universidad de Verona ha dedicado al escritor español unas Jornadas de Estudio cuyas intervenciones están recogidas en las actas que aquí presento. Esta afortunada circunstancia, señal de un aumento del interés también hacia la obra dramática del autor, ha gozado tanto de la presencia de los máximos especialistas de la obra aubiana como de la de válidos jóvenes estudiosos. El encuentro de Verona, además de la puesta al día de los estudios sobre los textos teatrales de Aub, tenía como finalidad “comprobar una vez más la posibilidad de su incorporación a la

historia del teatro español del siglo xx”. Como indicaba el título del congreso, las intervenciones han privilegiado la producción dramática aubiana, pero no han faltado análisis de otro tipo que son casi inevitables si pensamos en la heterogeneidad de la producción del autor al que hacen referencia. Como indica Monti “es sabido que los géneros literarios no constituyeron nunca para Aub límites infranqueables”.

Las obras que han atraído el interés de los estudiosos han sido varias. *De algún tiempo a esta parte*, monólogo escrito por Aub en 1939 (período en el que el autor se dedicaba a la redacción de las novelas del *Laberinto mágico*), ha recibido una atención particular. De éste, Lluch Prats subraya los elementos autobiográficos y testimoniales, analiza la utilización del monólogo como lugar en el que Aub “ya despliega las que serán claves axiales de su obra”, señala su posición fundamental en la producción del autor, ya que la obra supone la apertura de un ciclo y “representa el paso de su teatro de preguerra, caracterizado por la incomunicación, al de su compromiso con la historia europea”. Lucio Basalisco, también organizador del congreso, pone en evidencia la modernidad de la pieza, la primera de su teatro “comprometido y testimonial” de posguerra y también la primera obra del ciclo judío.

En la originalidad del teatro de Aub, en su modernidad –entendida como una densa ‘unidad’ en la que entran tonos que van, precisamente, desde la farsa a la tragedia, más que como una copresencia de aspectos contrapuestos– hacen hincapié también Monti e R. M. Grillo. La primera subraya el carácter europeo del teatro de Aub que “al contrario de sus compatriotas, se aleja pronto de la problemática española ensanchando su horizonte” e individualiza en el género dramático la forma más directa, para Aub, de manifes-

tar su pensamiento. La segunda, que entiende “de la farsa a la tragedia” no sólo como un recurso a diferentes tonos, sino también, o sobre todo, como “respuesta del hombre –del escritor– frente a acontecimientos y sentimientos”, analiza dos cuentos en particular, *Enero sin nombre* y *Manuscrito cuervo*, ejemplos de esta “difuminación de fronteras, interpolación de registros y tonos”. De cómo esta modernidad se entrelaza con el conocimiento de la tradición y con el uso de elementos clásicos, se ocupa Llorente que, a través del análisis del *Cerco* (como señala Monti una de las obras teatrales menos conocidas del escritor), resalta la habilidad de Aub para retomar géneros clásicos (en particular las comedias de santos del Siglo de Oro). Con relación a este tema, Trambaioli se detiene en el análisis de dos obras, *El desconfiado prodigioso* y *Jácara del avaro*, tomando como motivo su puesta en escena en el teatro Michetti de Pescara en mayo de 2002. En el examen de los dos textos la estudiosa pone en evidencia el contacto con el teatro áureo, contacto “no sólo formal, sino que atañe a la visión barroca del mundo” y al mismo tiempo hace notar las referencias literarias y culturales al teatro vanguardista coetáneo, de manera especial a Valle-Inclán.

Inevitablemente, considerando el período histórico y la experiencia humana de Aub, muchos se han centrado en el carácter testimonial y autobiográfico de su obra. Naharro-Calderón lo hace analizando “las claves vigentes de *El rapto de Europa*” y ‘los contextos’ en los que se sitúa la pieza. Llorenz Marzo traza un recorrido de la transformación de los tonos de la obra aubiana desde un primer período (años 1936 a 1942) a otro (a partir especialmente de los años cincuenta), caracterizado por un progresivo escepticismo. A través del estudio del conflicto entre *res domestica* y *res publica* ya pre-

sente en *Algún tiempo en esta parte*, posteriormente explorada en *Morir por cerrar los ojos*, el estudioso logra analizar esta temática en *La vida conyugal*, en la que los dos aspectos, público y privado, “son dos caras de la misma moneda”.

Continuando la misma línea, en la que se encuentra la necesidad de Aub de “desvelar las mentalidades y el funcionamiento de la sociedad de su tiempo”, Caudet indica la función y la exigencia de la ‘tragedia’ en la obra aubiana, tomando como ejemplo la pluralidad de registros de *Sala de espera*, su macrotexto y su “estructura de tragedia no convencional”.

En el tema delicado de las relaciones entre intelectual y vida política, ya presente en *La vida conyugal*, se concentra Aznar Soler con el estudio de *Cara y Cruz*, pieza del 44 en la que Aub, a través de sus personajes y desde su exilio mexicano, quiere analizar el fracaso político de la II República española.

Trasladándose al campo de la recepción de la obra teatral aubiana, Nel Diago traza el difícil destino del teatro del escritor en los escenarios mexicanos y pretende explicar las causas identificando en su ‘imprudente’ actividad de crítico teatral la razón principal de su ‘ninguneo’. Pérez Bowie se centra en las ideas básicas que configuran la teoría teatral aubiana, recorriendo no sólo sus escritos críticos sino también la poética teatral reconocible en varias obras de ficción. En este último caso Aub da voz a su visión dramaturgica a través de sus personajes, de tal manera que el género teatral se convierte en “objeto permanente de reflexión”. El estudioso presta también atención a las reflexiones de Aub sobre el cine. Cancellier elige la novela *Fábula verde* para estudiar “los verdes mensajes de la botánica de Max Aub” que se encuentran en la construcción y en la utilización por parte del autor del personaje de Margarita Claudia, heroína

fuera de lo común que llega a representar el arquetipo de la naturalidad (“Margarita va vegetalizándose”) y que Aub contrapone a una modernidad y a un universo urbano que simbolizan en este caso lo ‘perecedero’. Además, la estudiosa analiza la aventura individual del personaje, poniendo en evidencia, entre otros, el aspecto de *renovatio* espiritual y regeneración de la especie.

En este rico congreso tampoco faltan testimonios directos. Soldevila Durante narra su correspondencia epistolar con el autor en cuestión, mientras él era un joven recién licenciado con una tesis titulada *El teatro de Max Aub hasta 1936*. En concreto, se refiere a una carta que Aub le envió en el 55 y a las reflexiones sobre el teatro y a los recuerdos en ella contenidos. Pietro Sanavio, amigo de Aub, cuya contribución cierra el volumen, recuerda de manera fiel y cariñosa su figura y su personalidad, el encuentro en México y la amistad que los unía, completando un *colage* del que emana la imagen de un escritor inconformista y de una vida llena de acontecimientos cruciales para la historia de España y la suya personal.

Milena Locatelli

Marco Kunz: *Juan Goytisolo: Metáforas de la migración*, Madrid: Ed. Verbum 2003. 327 páginas.

Si hay material abundante y si este material es bueno, difícil es escribir un libro malo. Y así Marco Kunz no lo hizo, ¡todo lo contrario! Ha presentado una investigación detallada e ingeniosa sobre el tema de la migración en la cual no sólo muestra conocimientos profundos de ‘su autor’, no, en sus notas a pie de la página también ataca a algunos de sus colegas mostrando que

sus juicios a veces se basan en conocimientos parciales o rudimentarios. El autor deriva su propia opinión no sólo de las novelas de Goytisolo, sino también de una veintena de ensayos, unos cien artículos goytisolianos así como de los estudios sobre Goytisolo y sobre la migración en general, de los cuales hay cientos. La sola bibliografía de este libro bien investigado ya comprende dieciséis páginas.

Aunque Juan Goytisolo no haya escrito ninguna novela sobre la emigración ni haya dedicado ningún ensayo extenso al tema, Kunz desarrolla metáforas de la migración en la obra del autor citando frases sueltas, pasajes cortos o, a veces, capítulos de las novelas, añadiéndoles citas de libros de viajes, de ensayos, de artículos periodísticos, de entrevistas... Como un minero, Kunz extrae verdaderamente su tema de los textos goytisolianos.

La primera parte del libro (las primeras cien páginas) se dedica a la evolución de la reflexión de Goytisolo sobre las migraciones desde y hacia España, vistas en un marco tanto nacional como global. Culmina esta parte en el subcapítulo “El Sur convertido en Norte: la inmigración en la España europea y global”. Muestra aquí Kunz que no sólo la migración real en los últimos cuarenta años ha cambiado de rumbo, sino que en este transcurso de tiempo también la evaluación de este fenómeno se ha transformado. “Si Arturo¹ es el primer personaje a través de cuyas opiniones Goytisolo presenta los estereotipos de la hostilidad hacia el otro por su pobreza y su origen diferente, la estética realista, reacia a deformaciones esperpénticas, y la menor violencia del enfrentamiento entre los grupos en la situación

¹ Arturo es un personaje secundario en la novela *Fiestas* (1981) que sólo momentáneamente sirve de focalizador.

descrita [...] impedían aún la radicalización de los mismos motivos que encontramos en novelas posteriores [...]. Partiendo de este primer vistazo al tema, que se ocupa al principio sobre todo de la migración interna en España (años 50/60), Kunz hace hincapié –siguiendo en eso los pensamientos de Goytisolo– en cómo las transformaciones geopolíticas de los últimos veinticinco años, (la caída del muro de Berlín, el derrumbe de la Unión Soviética, la Guerra Civil balcánica, las dos Guerras del Golfo, la globalización y la proclamación de un “nuevo orden mundial” por los EE.UU.), crean, influyen y son expresión de un desarrollo neoliberal-capitalista que empuja a millones de personas no preparadas a emigrar a países cuyas lenguas y costumbres ignoran. Para Juan Goytisolo², la idealización del progreso científico-tecnológico, regido por criterios estrictamente económicos y no acompañado de un nuevo humanismo [*sic!*] y una ética cívica, genera un movimiento excesivo hacia adelante que, “como un tobogán sin freno ni destino preciso” lleva hacia abajo (y también hacia atrás) a continentes enteros, excepto una pequeña élite que goza de las mal distribuidas riquezas.

En la segunda y mayor parte de su investigación, que a su vez también es la parte de más extensión filológica, Kunz enfoca en seis capítulos las metáforas de la migración partiendo de diferentes textos que le sirven como ancla para su tesis.

En “AIN, los hombres cigüeña”, un cuento maravilloso sobre la emigración que forma parte de la novela *Las semanas del jardín* y que tiene su sustrato en los antiguos mitos sobre las cigüeñas, Kunz

señala cómo Goytisolo ha logrado actualizar este viejo mito sobre la migración de las aves aplicándolo a la emigración humana y eligiendo una perspectiva doblemente “otra”, la del animal con alma y conciencia y la del árabe no conforme con las ideas estereotipadas que el etnocentrismo occidental suele proyectar sobre él.

El capítulo “África empieza en los bulevares” se basa sobre todo en el tomo dos de la autobiografía de Goytisolo, *En los reinos de taifa* y en su novela autobiográfica *Carajicomedia*. Aquí la metrópolis llega a ser la gran metáfora para una heterotopía positiva. La gran ciudad, palimpsesto abigarrado y lugar de encuentros de las más diversas culturas y lenguas con sus códigos semióticos diferentes, nutre al emigrante (intelectual) y hace que su cosmovisión y su escritura se fundan en una escritura que ha recibido sus impulsos en “el otro”.

En “Invasión/Inversión”, capítulo cuya base es la novela *Paisajes después de la batalla*, que Kunz considera “novela carnavalesca y subversiva de resistencia”, el investigador muestra que la palabra ‘invasión’, aunque esté acompañada por un adjetivo dulcificante como ‘pacífica’, siempre mantiene su valor bélico, valor en abuso sobre todo por parte de políticos de partidos de extrema derecha. La xenofobia que se muestra en la utilización del término ‘invasión’ tiene su raíz en el miedo a la inversión de la jerarquía entre dominado y dominador.

En su capítulo “La sociedad pluralista asediada” Kunz muestra, partiendo de la tercera novela de Goytisolo (después de *La cuarentena* y *La saga de los Marx*) que tematiza los grandes cambios políticos a finales del siglo xx, *El sitio de los sitios*, cómo la guerra en la antigua Yugoslavia significa mucho más que un conflicto local en la periferia del mundo civilizado. Comparándola también con la Guerra

² Cito aquí a Kunz que a su vez cita a Goytisolo (véase p. 75).

Civil española y citando a Antonio Machado, que en aquel entonces también había fustigado el automatismo inhumano de la “lógica bélica” provocado por la reacción europea, Kunz señala que éste conflicto es el “enfrentamiento de dos concepciones antagónicas de la sociedad humana, de un atentado contra la pluralidad [...] contra la convivencia pacífica de ciudadanos en una comunidad moderna que no puede ser otra que multiétnica, laica y democrática”. Cada intento de impedir una comunidad de dichos rasgos que tanto ha enriquecido a Europa guiará según Kunz/Goytisolo al verdadero ocaso de Occidente.

En “Naufragios y odiseas” Kunz muestra cómo estas metáforas son virulentas en la obra de Goytisolo a partir de *Señas de identidad*, pero también sabe señalar que estas metáforas, conocidas desde la antigüedad, abundan en la literatura mundial del siglo xx (cita a una buena docena de autores y obras; ¿por qué no *La parábola del naufrago* de Miguel Delibes?) convirtiéndose así en metáforas centrales de siglo pasado.

Base del subcapítulo “La nave è arri-vata: De Albania a Dallas en *La saga de los Marx*” es dicha novela que Kunz caracteriza, citando a Vázquez Montalbán, como novela-ensayo. En ella Goytisolo ha mezclado “imágenes de diversa procedencia para crear, a base de clichés y material de segunda mano, una original visión-palimpsesto del éxodo albanés [agosto 1991]: las noticias de la televisión, la película de Fellini [*E la nave va*], la publicidad y la telenovela *Dallas*, pero también la ópera (*Nabucco*) y fotos, dibujos o cuadros pintados de naufragios como fuente del imaginario, colectivo o individual, que al percibir por primera vez siempre reconoce lo ya visto [...]” Así, “Goytisolo desarrolla [...] una reflexión crítica sobre el carácter mediato y mediático de

la realidad y las trampas de representación mimética”.

Las últimas veinte páginas de *Metáforas de la migración* pertenecen al ensayo “Exilio y emigración: Una ética de la excentricidad”, ensayo en el cual el investigador destila esta ética de la obra y de la biografía del autor que tan bien conoce.

Jörg Schwenzfeier-Brohm

Angelica Rieger (ed.): *Intermedialidad e hispanística*. Con una introducción de Hans-Ulrich Gumbrecht, Frankfurt/M., etc.: Lang 2003. 257 páginas.

Angelica Rieger nos presenta un libro muy importante en el ámbito literario español. Se trata de un libro sobre el concepto de “intermedialidad”. La intermedialidad se ha convertido en las últimas tres décadas en un campo de investigación imprescindible dentro de las ciencias humanas y culturales.

Este estudio fue investigado y desarrollado en los años ochenta y noventa por autores como Joachim Paech (1998), Jürgen E. Müller (1996), Volker Roloff y Jochen Mecke (1999) y se trata de un concepto muy prometedor. La investigación de la intermedialidad –con todas las diferencias que existen– intenta investigar relaciones entre diferentes medios, por ejemplo, entre la literatura y otras artes como la música, la pintura y el cine. La perspectiva de la intermedialidad se define, a continuación, como espacio intermedio o intersticio entre los medios. Siguiendo los postulados centrales de Volker Roloff (1997), la investigación de la intermedialidad persigue poner énfasis en el estudio de las relaciones recíprocas, los espacios intermedios, pasajes y diferencias que se dan en el diálogo intermedial. Según Jürgen Müller, la

comunicación cultural, hoy en día, tiene lugar como “un alambicado interjuego de medios” (1996). El objetivo de este volumen es, como dice Rieger en su prefacio, “el tratamiento teórico y la ejemplificación del tema de la intermedialidad en el ámbito de los estudios hispánicos” (p. 5). A parte del prólogo programático y subversivo de Hans Ulrich Gumbrecht que abre este volumen, los textos se centran sobre todo en investigaciones concretas, pero sin reflejar mucho este concepto teóricamente. Gumbrecht se pregunta –en inglés–, si realmente se necesita un concepto de intermedialidad. Él opta por un concepto que diferencia entre sentido y materialidad y por eso matiza entre dos planos. Escribe: “‘Level of transposition’ would refer to the classical question of how certain motifs, meanings, or plots undergo transformations as they become articulated in different media [...] The ‘level of interference’, in contrast, would deal with those cases where the dimension of meaning is in a complex relationship with not one but with several dimensions of materiality at the same time” (p. 16). Los artículos han sido preparados para el Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas, celebrado en Ratisbona del 6 al 9 de marzo de 2003. En los demás casos se trata de estudios sobre la intermedialidad en el ámbito latinoamericano. La primer parte del volumen se concentra en varias relaciones entre literatura y música. Arántzazu Lesiñena se refiere a las dos romanzas de Bécquer en su primera zarzuela, mientras que Ingrid Simson investiga la figura de Charlot, el protagonista del cine mudo, en un libreto de Ramón Gómez de la Serna.

En la segunda parte se trata de las relaciones entre literatura y pintura. Uta Felten escribe sobre discursos de la intermedialidad en las novelas de María de Zayas y Sotomayor. Rieger, por su parte, presenta sus reflexiones sobre el *Diario* de Frida

Kahlo e intenta analizar bajo nuevas perspectivas la antigua máxima de que las artes se *iluminan* mutuamente. La tercera, y más amplia parte, se dedica a las relaciones intermediales entre literatura y cine. Rosario Herrero Prádanos reflexiona sobre metáfora e intermedialidad en la obra de Luis Buñuel, en tanto que Gudrun Wogatzke aborda la adaptación cinematográfica de Mario Camus de la novela *Los santos inocentes* de Miguel Delibes y demuestra que no siempre hay un camino directo de una buena novela a una buena película. Todos los artículos demuestran la profundidad y variedad de las investigaciones de intermedialidad en la práctica. Por eso es una buena introducción al tema y un interesante volumen, pero no siempre una confrontación teórica de varios conceptos, demostrando así la pacífica cohabitación de diferentes conceptos de intermedialidad.

Kirsten von Hagen

Bernhard Chappuzeau: *Transgression und Trauma bei Pedro Almodóvar und Rainer Werner Fassbinder. Gender – Memoria – Visum. Tübingen: Stauffenburg 2005. 354 páginas.*

Como “primer estudio comparatista de Fassbinder y Almodóvar”, según el texto de solapa, el trabajo de Bernhard Chappuzeau corrobora el persistente interés crítico por el director manchego. Bajo una perspectiva de cine de autor que traspasa el contexto nacional, el trabajo se aleja de lecturas esencialistas del cine de Almodóvar como arquetipo de una diferencia cultural española, radicada en lo *camp* y el exceso erótico.

El punto de partida es la relación entre las categorías aparentemente opuestas del

trauma y la transgresión. Aquí se interpretan como dos caras de la misma moneda (“vivir *en* el umbral y *con* el umbral”, p. 11), figurando ambos directores como representantes paradigmáticos: la transgresión y pasión como valores positivos en Almodóvar, el deseo pasivo y el sufrimiento, en Fassbinder. El objetivo del trabajo es romper con estos estereotipos y hacer visibles las interferencias mutuas, sobre todo en cuanto a residuos traumáticos en el cine ‘transgresor’ almodovariano. Chappuzeau resalta los paralelismos entre ambos directores, reivindicando “intersecciones” (p. 28) en la puesta en escena de experiencias liminales. Bajo esta hipótesis, se estudian en detalle veintiséis largometrajes, es decir, la mayor parte (diez) del cine almodovariano y casi la mitad (dieciséis) de la obra fassbinderiana –con la sorprendente ausencia de la ‘trilogía alemana’–.

El trabajo se divide en los tres apartados de “Gender”, “Memoria” y “Visum”. La primera, y más amplia parte, investiga las representaciones filmicas del deseo homosexual. Una concienzuda introducción teórica (II.1) discute conceptos tales como el cuerpo ‘anorgánico’ y el esquizoanálisis (Deleuze/Guattari), la performatividad (Butler), o el erotismo sagrado (Bataille), en relación con la utopía de placer formulada por Foucault. Considerando la interdependencia entre erotismo y violación en posteriores escritos foucaultianos, Chappuzeau constata: “Detrás del sueño de transgresión erótica asoma ahora claramente el trauma” (p. 52). De modo que su análisis no trata del sujeto performativo de Butler, sino de la experiencia de otredad como nueva calidad, el “sujeto perforado” (Deleuze/Guattari).

El análisis enfoca primero la imagen pública de ambos directores tanto a través de sus receptores (II.2) como en su propia presencia mediática (II.3). Aunque ambos

directores coinciden en ocupar conscientemente la esfera medial, difieren entre sí en las “figuraciones” (pp. 62-82) elegidas: por un lado, el travestismo y el encubrimiento de la homosexualidad (Almodóvar), por el otro, la autoexposición radical (Fassbinder). Muy lograda parece la contextualización de la homosexualidad entre codificación social-heterónoma y exageración estética (II.4). Para el caso español, Chappuzeau cuestiona las periodizaciones de un “antes y después de Franco” y duda del alcance emancipador de la Movida (4.1). En cuanto a “las estéticas del exceso” (II.4.2), se llega a juicios fundados y rotundos. Chappuzeau observa un discurso de recepción unánime influido por Bajtin: “Tal celebración de las subversiones lúdicas forma el núcleo de la crítica entera sobre Almodóvar en los años noventa” (p. 94). El autor no duda en contradecir a especialistas como P. J. Smith, M. Allinson y B. Epps (p. ej. 119), por considerar las estéticas del *camp* inadecuadas para dar una respuesta innovadora a “la cuestión del deseo y de lo erótico” (p. 103), quedándose en la superficie de la negociación lúdica entre filme y espectador.

El estudio de varios ejemplos analiza el *gendering of spectatorship* y el vaivén entre construcción de significado heterónoma y liberación gay (p. 105). En el uso del travestismo transgresivo (II.5.1), el cine amoral de Fassbinder (*Satansbraten*) contrasta con la ambivalencia de Almodóvar (*Laberinto de pasiones, Todo sobre mi madre*), que vacila entre superficie irisante y transgresión exitosa, sin hacer desaparecer las construcciones sociales (p. 118). Otros aspectos tratados son la erotización de lo marginal (II.5.2), además de la confrontación entre otredad e identidad (II.5.3). Fassbinder cuestiona la sublimación del deseo homoerótico mediante transgresiones eróticas. La sumisión no expresa ninguna transgresión optimista, y

la violencia estructural impide cualquier emancipación (*Martha*). La sobrecodificación fálica de lo totalitario (*Querelle*) subraya las continuidades del fascismo. Almodóvar, a diferencia de Fassbinder, prefiere crear “situaciones utópicas, proyectadas hacia un futuro más allá del dispositivo de homosexualidad” (p. 122), pero re-afirma la predominancia de la mirada masculina a través de personajes femeninos. A partir de 1997, el franquismo entra en la narración como referencia concreta del machismo (p. 184). Quedando apartado el trauma histórico de la tolerancia del futuro, su reflexión no alcanza la profundidad fassbinderiana (p. 174). Una excepción es *Hable con ella*, donde “se supera la otredad” para hacer “accesible lo originalmente inaccesible” (Waldenfels). En su convincente análisis de esta película (pp. 178-82), Chappuzeau demuestra cómo la falta de comunicación se transforma en confesión utópica de una relación intermasculina fuera de la norma social.

En la parte de “Memoria” (III) se enfocan las huellas traumáticas y los procesos de memoria. Criticando a A. Assmann por ignorar el rol de los dispositivos del poder en la construcción de memoria, y recurriendo a E. Lévinas, V. Borsó, M. Halbwachs, R. Klüger, G. Morel, D. Baron y C. Caruth, se reflexiona sobre la dimensión traumática del Holocausto y sobre posibles resistencias a las estructuras normalizadoras de la memoria (III.1.1). Las nociones de “doble muro del silencio” y de “télescopage transgeneracional” (H. Faimberg) sirven para evaluar las intersecciones entre trauma, violencia, homosexualidad y recuerdo. La historia alemana resulta una “interpenetración compleja de experiencias traumáticas” (p. 208) entre judíos y asesinos. Lamentablemente, el trauma español se trata en sólo cuatro páginas (III.1.2), debido quizá al tardío interés por un “trabajo de memoria” colectivo que fue suscitado

por la apertura de fosas comunes. En cuanto a los homosexuales perseguidos, nunca considerados como un colectivo de víctimas, el trauma se ubica al nivel individual. Chappuzeau discute la escritura homosexual de J. Goytisolo (“un caso incómodo”, p. 228), y de E. Mendicutti, “inscripción más explícita del discurso homosexual en una continuidad franquista” (p. 229). En el cine, sólo la producción *El mar* (Agustí Villaronga, 1999) yuxtapone la memoria y la transgresión homoerótica, para expresar un intento de superación del trauma español (p. 233).

Bajo el concepto de “imagen-tiempo” (Deleuze), se estudian las experiencias traumáticas escenificadas mediante la subversión de la convención de representación coherente (III.2.1, 2.2). Predomina aquí la investigación del trauma relacionada con el Holocausto en el cine de Fassbinder, cuya *mise-en-scène* crea una presencia directa del pasado, por ejemplo, en la fusión de víctima y victimario, de dominación y sumisión en un mismo personaje (*In einem Jahr mit 13 Monden, Berlin Alexanderplatz*). En el *Epílogo a Berlin Alexanderplatz* (III.2.3), Chappuzeau adivina la “destrucción de los niveles de significado sin esperanza de reconciliación” (pp. 295-6). En las primeras obras de Almodóvar, las huellas del recuerdo traumático se cuelan en el “espacio sonoro” (III.2.2) entre las imágenes ópticas de *Matador*, que a su vez se inscriben en un registro transgresor. Por tanto, en ambos directores se hacen borrosas las distinciones entre trauma y transgresión, la memoria ausente está inscrita en la transgresión: “La imparable ironía del disidente [...] se revela como defensa propia” (p. 306). La experiencia de marginalidad traza referencias melancólicas hacia discursos de víctima históricos, pero también “relaciones familiares” al discurso hegemónico heterosexista. El aspecto central es el *double*

bind de una masculinidad pre-estructurada a la vez deseada y rechazada (p. 183); la parte rechazada del Yo –la violencia heterosexual– se convierte en lugar erótico del deseo. Lo demuestra Fassbinder mediante las relaciones entre hombres y Almodóvar a través de escenarios de sumisión entre protagonistas femeninas simpatéticas y agresores masculinos (p. 307).

La cuarta parte (“Visum”) busca discernir un nuevo concepto de imágenes-recuerdo e imágenes-sueño y vuelve sobre el tema inicial del deseo homosexual. El estudio termina con *La mala educación* (2004), película donde Almodóvar quizá más explícitamente escenifica los traumas individuales y colectivos. En la inquietante superposición de víctimas y agresores, este filme se acerca más que otros al cine de Fassbinder, confirmando así la impresión de ‘nueva seriedad’ en la obra almodovariana observada por Chappuzeau y otros críticos a partir de *La flor de mi secreto* (1995). Al participar activamente en la discusión política contemporánea del 11-M, se muestra, para el autor, “hasta qué punto Almodóvar sigue anclado en una experiencia liminal traumática” (p. 324).

Destaca el uso exhaustivo y utilísimo de nada menos que 195 (!) ilustraciones. Como puntos de orientación sirven los resúmenes introductorios de cada capítulo. Por cierto, el lector precisa de algún conocimiento teórico y filmico, a falta de sinopsis que podrían preparar al público no especializado. En resumen, nos encontramos con un estudio informativo, profundo y determinado, que hábilmente combina diferentes enfoques teóricos. Un análisis original, que echa una mirada necesaria e innovadora sobre la obra de ambos directores y que introduce una perspectiva transnacional prometedora para los estudios de cine español.

Burkhard Pohl