

# 1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

**Wolfgang Matzat/Bernhard Teuber (eds.): *Welterfahrung-Selbsterfahrung. Konstitution und Verhandlung von Subjektivität in der spanischen Literatur der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer (Beihefte zur Iberoromania, 16) 2000. 377 páginas.**

Los ensayos de este tomo son el resultado de un coloquio que tuvo lugar en la Universidad de Bonn en el año 1998, y que, según dicen los editores en el prefacio, deben ser entendidos como “Beschreibungskategorie”, como “historische Verfaßtheit von Subjektivität”, es decir: “Welt- und Selbsterfahrungen [...] in denen sich der subjektive Standpunkt manifestiert” (p. 1). Las investigaciones están, sobre todo, centradas en la novela y la poesía lírica. El tomo contiene cinco bloques temáticos: I) “Selbstbestimmung in der Alltagswelt”; II) “Selbstinszenierung und gesellschaftliche Verhandlung”; III) “Paradigmen innerer Selbstkultur”; IV) “Spielräume ethischer Selbstverantwortung”; V) “Ästhetische Formen der Selbstpraxis”. Hay tres campos principales de investigación; el primero, en cuanto a la autoconciencia del sujeto en estrecha conexión con el mundo diario y el ambiente social de su tiempo, representados por una literatura meramente profana, es decir, en la novela caballeresca (*Don Quijote*), picaresca (*Lazarillo de Tormes*), sentimental (*Cárcel de amor*), pastoril (*La Diana*) y la novela de amor (*La Celestina*, *La Lozana andaluza*); el segundo, en que son investigados temas de *subjetividad* en la poesía lírica de poetas como Góngora, o en el soneto como tal y, finalmente, el tercero, que está centrado en textos diversos de contenido espiritual.

En lo que respecta al primer aspecto, en cuanto a la *novela de amor*, interesan las investigaciones de Félix Duque: “El sujeto del deseo en *La Celestina*”, Sabine Friedrich: “Kupplerinnen und Esel ohne Ohren – Transformationen ironischer Rede im *Libro de Buen Amor* y *La Celestina*” y Horst Weich: “Die Definition des Subjekts aus dem Fleisch. Zum Hedonismus der *Lozana andaluza*”. En cuanto a la novela *picaresca*, véase el ensayo de Jochen Mecke: “Die Atopie des Pícaro – Paradoxe Kritik und dezentrierte Subjektivität im *Lazarillo de Tormes*” y en cuanto a la novela *pastoril*, el de Reinhold Göring: “Cross-Dressing in Arcadia: Selbsterfahrung und Geschlechtlichkeit in der *Diana* von Montemayor”, los cuales se ocupan de nuevas formas de subjetividad en la literatura española del siglo XVI. Los últimos dos ejemplos van a revelar la relación entre “realistischer Gesellschaftskritik und Genese neuzeitlicher Subjektivität”. Según J. Mecke, el *Lazarillo* – así como *La Diana* – en lo que concierne a su “Welterfahrung” y “Selbsterfahrung”, no representan un “souveränes Individuum” sino *sujetos fragmentarios, descentralizados y plurales*. Haciendo Montemayor de la homosexualidad el tema de su novela, el autor, según R. Göring, revela una de las prácticas literarias, “in denen die intensivste *Verhandlung von Subjektivität* stattfindet” (p. 101). En cuanto a *Cárcel de amor*, novela *sentimental*, Gerhard Penzkofer en su ensayo “Innovation und Introspektion in *Cárcel de amor* von Diego de San Pedro” está argumentando que ese género “als literarisches Zeugnis” merece “größte Aufmerksamkeit”, abriéndose aquí, por una parte, “psychische Innenräume” y, por otra, “innovative Formen der Bewußtseinsdarstel-

lung und der Modellierung von Selbsterfahrung” (p. 245). Gran parte de la investigación está ocupada por la novela *caballeresca*, especialmente por *Don Quijote*, como en el ensayo de Hans-Jörg Neuschäfer “Selbstbestimmung und Identität im *Don Quijote*: Das Zusammenspiel von Haupthandlung und eingeschobenen Geschichten”, en Ulrich Winter “Subjektivierung im Schreiben und Erzählen: Auktoriale Selbstbildung und Zeichenarchäologie im *Don Quijote*”, y en Wolfgang Matzat “Frühneuzeitliche Subjektivität und das literarische Imaginäre: Vom Schäferroman zum *Don Quijote*”. Para H.-J. Neuschäfer, la tendencia de Cervantes respecto al contenido y al protagonista, debe ser definida como “weniger moraltheologischer als vielmehr moralpraktischer Art”, más centrada en una ética “des verantwortlichen Handelns”, creyendo Cervantes en la *libertad del hombre y en la posibilidad* “menschlicher Selbstbestimmung und Selbstbehauptung.” A U. Winter le interesan las formas “der Subjektivierung und Selbstbildung des frühneuzeitlichen Schreib- und Erzählsubjekts, der je erzählten Welten als fiktionale Gebilde”; más que “die Innerlichkeit der Figur” importa “die Selbsterfahrung des auktorialen Subjekts” (p. 321). W. Matzat se ocupa, con las recién publicadas investigaciones, del *Don Quijote*, en las que predomina, junto a la definición tradicional de la novela como “Parodie des Ritterromans”, la opinión de que la obra de Cervantes debía ser entendida, también, como una “intertextuelle Auseinandersetzung mit allen wichtigen narrativen Gattungen seiner Zeit” (p. 345). Con respecto a la cuestión de ser o no el “Quijote” una *novela de subjetividad*, W. Matzat llega a la conclusión de que “gerade die in Spanien frühzeitig einsetzende Ausbildung und Verbreitung des Romans sicher maßgeblich zur Schaffung

eines literarischen Imaginären beigetragen [hat], in dem das Subjekt einen Spielraum für alternative Selbstentwürfe finden kann” (p. 358).

La *constitución del sujeto*, en cuanto *subiectum* escolástico, o como lo define Gerhard Poppenberg en su ensayo “Antiperistasis: Zur Dynamik der Subjektconstitution in der spanischen Spiritualität des *Siglo de Oro*”, se presenta “als passiver Träger, nicht autonomer Agent der Persönlichkeit” (p. 151). Su subjetividad, a base de una *literatura espiritual*, se orientaba hacia una *cultura de experiencia interior*, de *recogimiento*, un “Rückzug aus der Welt als innere Sammlung” (152), por medio de textos que no querían ser entendidos como *informaciones visionarias de efusiones estáticas*, sino como “geistliche Anleitung, die dem Seelenleben Halt und Orientierung geben soll” (p. 152). Espiritualidad como medio de autodefinición, es también la temática en el ensayo de Christian Wehr “Vom inneren Martyrium zur säkularen Selbstpraxis – Quevedos Adaption spiritueller Subjektivitäts-entwürfe”. Se trata de *guías espirituales* muy populares en la época en el camino hacia una “Läuterung der Seele” y de gran valor de *representatividad* en lo que a la cuestión de “nach der frühneuzeitlichen Subjektconstitution” se refiere. En el caso especial de Quevedo, su tratado “La cuna y la sepultura. Para el conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas”, es un texto que por vía de “genuin geistliche Techniken der Selbstconstitution” conduce a una filosofía estoica del arte de vivir. En su ensayo, “Beobachtung und Selbstbeobachtung bei Gracián”, Sebastian Neumeister está comparando el *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) de Gracián con los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola de 1548. Al contrario que en los *Ejercicios*, donde el sujeto se encuentra en una posición pasiva entre lo

bueno (Dios) y lo malo, el *ángel malo*, en el *Oráculo* de Gracián, el hombre se representa como “hombre juicioso y notante”, *observador de sí mismo y de la sociedad en que vive*. La imagen del poeta como *peregrino* es tema del ensayo de Wolfgang Nitsch “Das Subjekt als *peregrino*: Selbstbehauptung und Heteronomie in Góngoras Lyrik”. En un soneto gongorino de 1593, dedicado al Marqués de Mora, el poeta-*peregrino* busca hospedaje y refugio en la corte de su mecenas. *Peregrinaje* en doble sentido: el “der devoten Pilgerschaft” y el de la “neugierige[n] Wanderschaft des Entdeckungsreisenden”. El soneto, como género literario que *refleja la vida como un espejo* y, por eso, funciona como *la imagen de un sujeto: como imagen del otro, nuestro otro*, es tema de la investigación de Juan Barja “El destino de sí – El soneto como forma material”.

Otros aspectos temáticos que no se dejan integrar precisamente en los tres bloques temáticos anteriores, están investigados en el ensayo de Karl Hölz “Die spanische Konquista und die Imagination des Weiblichen; Untersuchungen zur Kolonialethik und zur Sexuierung des Fremden”, que gira en torno a la investigación de la imagen del otro, del carácter femenino de los indios y de una cultura entera por parte de los conquistadores españoles. Manfred Tietz en su ensayo “Zur Frage der Legitimität im Siglo de Oro – die Thematisierung der Leidenschaften in religiösen und profanen Texten” se ocupa de investigar el status de autonomía “der schönen Literatur”, de la literatura profana “als eigenen Selbstverständigungsweg des Menschen” (p. 267), frente a la, hasta entonces, predominante posición de la religión y la teología. Gisela Febel en su estudio “Zur Vulgarisierung von Subjektivitätsmustern in den *pliegos sueltos* der frühen Neuzeit”, romances profanos de la

vida diaria, distingue formas especiales de subjetividad, como por ejemplo: “die originär spanische Thematik des *engaño* und *desengaño*”, “die Gesellschaftlichkeit des Subjekts im höfischen und städtischen Spanien”, así como un “petrarkistisches Modell des melancholischen Subjekts und des Einsamkeitsstopps” (pp. 131-132).

El tema de “Welterfahrung” und “Selbsterfahrung”, en textos literarios, como tal, no es nuevo, y eso no solamente con respecto a la literatura española. A pesar de eso, la tematización de los diversos aspectos de subjetividad en los comienzos de la época moderna en España, investigados y analizados minuciosamente en los ensayos de este interesante tomo, podría ser bastante motivación para, quizá, extenderlo, especialmente mediante estudios comparativos con respecto a procesos de subjetividad, a otras literaturas y culturas de las lenguas románicas en Europa y América Latina, en cuanto a coincidencias y diferencias en los siglos pasados, de la época moderna hasta hoy.

Marga Graf

**Stanislav Zimic: *Apuntes sobre la estructura paródica y satírica de Lazarillo de Tormes*. Madrid: Iberoamericana (Biblioteca Áurea Hispánica, 10) 2000. 128 páginas.**

Probablemente, en la literatura española no se encuentre otra obra que haya proporcionado tal desmesura entre la extensión del texto primario y la de su correspondiente literatura secundaria como en el caso de *Lazarillo de Tormes*. Parece como si a este librito tan delgado no se le acabara de abarcar del todo aunque se llenen estantes de crítica literaria. Ante un hecho tan evidente, Stanislav

Zimic habla del peligro “de acabar a veces ‘descubriendo Mediterráneos’” y presenta su trabajo bajo el precavido título de “apuntes”. Pero, a pesar de esta humilde *captatio benevolentiae*, la meta que se impone parece algo más ambiciosa: “En nuestro estudio (...) nos proponemos considerar, desde una perspectiva nueva, uno de sus aspectos estructurales fundamentales: la repartición de la materia episódica en siete “tratados” y su posible propósito paródico y satírico” (p. 15). Ahora bien, la dimensión satírica como rasgo esencial de la novela picaresca es de sobra conocida, como se sabe también la fuente de la que bebe el autor anónimo del *Lazarillo* (modelos clásicos como Luciano y Apuleyo, precursores ibéricos como Gil Vicente y Torres Naharro –cuya influencia la constata Zimic en las diecisiete páginas del apéndice– y, sobre todo, formas satíricas populares). Lo que se debate principalmente es contra quién o qué se dirige la sátira, a qué posición ideológica se refiere, y en qué forma se articula. El crítico responde especialmente a la primera pregunta sin dejar lugar a dudas: la sátira (el término “parodia” incluido en el título más bien induce a error) se dirige, según él, contra una sociedad moralmente corrupta que abusa de los sacramentos. Como éstos, siete son también los capítulos, de extensión desigual, en los que se divide el texto, a veces calificados de arbitrarios y atribuidos a la intervención de un compilador o editor. Zimic sostiene que el relato autobiográfico de Lázaro expone una conversión negativa, un perverso “ascenso”, ya que atenta contra el verdadero espíritu cristiano, pues de una vida, si bien humillante, moralmente digna (como la de Lazarillo) se pasa a una estabilidad material y social adoptando las cínicas normas de los “buenos” (tal y como aconsejaba la madre) quienes denigran y mal usan la doctrina cristiana. Sin embargo, los sacra-

mentos que según Zimic configuran la estructura del texto no tienen todos, en realidad, la misma importancia y función en la interpretación cronológica que hace de la obra. El sacramento del matrimonio es, como se sabe, la razón que le lleva al narrador a exponer su “caso”, el *menage á trois* entre él, su mujer y el amo de éstos, el arcipreste de Toledo, mediante un informe que presenta a “Vuestra Merced”, una instancia anónima, pero ya desde el primer momento presente como un segundo destinatario del texto, junto con el lector implícito a quien va dirigido el prólogo. Teniendo en cuenta esta obligación de justificarse que pesa sobre el narrador, no resulta extraña la opinión de Zimic de que el texto entero funciona como confesión (p. 49, con lo que ya se pone de manifiesto el segundo sacramento). Esto tampoco revela una novedad, teniendo en cuenta que ya en 1957, por citar un ejemplo, Hans Robert Jauss habla de una “travestía de la cristiana confesión de vida”. La eucaristía y las órdenes sacras, sin embargo, no tienen una función estructural, sino que aparecen tan sólo a nivel temático. Estos sacramentos son, efectivamente, desacralizados de forma materialista, lo que se puede interpretar como la denuncia por parte del autor del *Lazarillo* a un cristianismo depravado. Pero los tres restantes: bautismo, confirmación y extremaunción, sólo son metáforas que crea el intérprete, imposibles de extraer directamente del texto. Sólo la meta interpretativa fijada de antemano, es decir, constatar que los sacramentos en su conjunto forman el modelo que estructura el texto, obliga a Zimic a llamar “bautismo” al desengaño que Lazarillo experimenta al recibir el golpe contra el toro (p. 37), y “confirmación” a la posterior venganza del desengañado (p. 42). El término “extremaunción”, finalmente, se presenta de una forma completamente arbitraria (p.

83). Al querer reunir forzosamente los sacramentos cristianos en su totalidad, el crítico desemboca en la afirmación de una moral universal, generalmente válida. Para Zimic, el espíritu de los evangelios es equivalente a “la moralidad de todo el mundo auténticamente ‘educado’”. Este es para nosotros el criterio ‘universal’, supuestamente inexistente para algunos lectores, que el autor anónimo presupone en su público” (p. 89). Por concentrarse completamente en la comprensión de ese contenido ético-universal de la sátira—destacado no sólo en el pasaje recién citado con un gesto claramente sentimental y patético, por no decir moralizante— el intérprete apenas reflexiona sobre la posición ideológica a la que habría que atribuir la satírica visión del mundo expuesta en el texto (¿a un erasmista, un alumbrado, un converso...?), como si se tratara de una cuestión marginal y secundaria. El aún más acuciante problema de la reversibilidad de las perspectivas de la interpretación se pierde completamente de vista, si exceptuamos el breve resumen del estado de la cuestión que se ofrece al principio. En el caso del Lazarillo, la sátira la transmite una instancia narradora que resulta ella misma moralmente dudosa y se guía por intereses propios; esa permanente contradicción afecta, desde luego, al texto en su sustancia moral. Aparte de que habría buenos argumentos para no considerar al narrador un héroe “real” o un ser psicológicamente coherente, como lo hace Zimic con demasiada ligereza, dicho narrador se encuentra atrapado en la crisis de credibilidad que él mismo escenifica para salir indemne del caso. En su empeño por extraer del texto una inequívoca enseñanza moral, se le pasa necesariamente por alto la fundamental paradoja ética de que la ‘mala’ sociedad y el ‘buen’ individuo aparecen entrelazados en un único sujeto de la narración, de manera que el

lector puede y debe decidir en cada momento a qué parte atribuye la ‘culpa’ (además, tampoco es posible deshacer la problemática unión diferenciando entre Lázaro y Lazarillo, ya que éste es un constructo de aquél). Se puede creer en las palabras de Lázaro, pero no necesariamente. A través de un narrador no fiable que ocupa el lugar del autor, se abre, en palabras de Hans Baader, “una libertad completamente nueva (...) de ver el mundo como objeto satírico, sin que por eso haya que interpretarlo y fijarlo con la responsabilidad ejemplar de la sátira”. Para Zimic, los sacramentos son todo, de ahí que desconozca esta nueva libertad de la ambivalencia satírica.

*Hanno Ehrlicher*

**Rogelio Reyes Cano: *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo. (Tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca 2000. 159 páginas.**

Este volumen constituye una compilación de trabajos sobre el poeta renacentista Cristóbal de Castillejo, publicados por el autor en diversos libros y revistas, y en diversos momentos, entre 1973 y 1999. No obstante la heterogénea procedencia de los artículos, *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo* resulta una obra exhaustiva, e incluso perfectamente coherente. Esta unidad resulta del encomiable empeño del autor en refutar los injustos prejuicios que pesan sobre la vida y obra de Castillejo: el poeta es amplia aunque superficialmente conocido como medievalista ultramontano y apasionado opositor de las innovaciones renacentistas. Reyes Cano presenta numerosas pruebas que contradicen esta

imagen, constituyendo este afán una especie de leitmotiv del volumen.

Reyes Cano es el mayor experto vivo sobre Castillejo, con un buen número de artículos (no todos incluidos en este volumen) y ediciones que lo avalan. Por ello, el libro no deja ningún punto sin tocar. Así, el autor dedica un primer capítulo introductorio (buena parte del mismo procede de la introducción a su edición del *Diálogo de mujeres*<sup>1</sup>) a la vida del poeta de Ciudad Rodrigo y a su situación en la historia literaria del siglo XVI. De la biografía de Castillejo el autor destaca su cosmopolitismo: el poeta pasó la mayor parte de su vida en Viena, como secretario de Fernando, Rey de Romanos. También realizó diversos viajes por Inglaterra e Italia (donde publicó parte de su obra), conociendo a la flor y nata del humanismo renacentista (el autor dedica otro capítulo del volumen a la relación de Castillejo con Pietro Aretino). Esta biografía contradice la opinión prevalente sobre Castillejo, basada en el desconocimiento o en la interpretación autobiográfica de varias de sus poesías, en las que usa convenciones literarias de la época. Reyes Cano también ofrece un panorama de la obra del poeta castellano, en la que destaca su consonancia con las corrientes literarias humanistas: la defensa de la dignidad de la lengua natural (p. 31), la afición por la poesía bufonesca, la relación con la obra de Erasmo, o el uso de fuentes latinas (como en el bellísimo “Dame, amor, besos sin cuento”).

El autor dedica dos capítulos al estudio del *Diálogo de mujeres*, enlazando esta obra con la tradición del diálogo renacentista e incluso con el erasmismo, y tratando la controvertida cuestión de la misoginia

del poema dentro de estos esquemas. Para Reyes Cano, la misoginia de Castillejo, “más discriminada y selectiva”, está en la línea de la *Lingua* de Erasmo y de otros textos erasmistas del siglo XVI español. El autor también trata de la interesantísima relación del texto del *Diálogo* con la censura, estudiando en detalle las expurgaciones a que sometió al texto su editor toledano Blasco de Garay. Este ejemplo de erudito editor renacentista se concentró en sustituir del texto de Castillejo líneas con “semejanza de escandalosas”, y otras “que, aunque quizá las dixo por bien, ciertamente sonaban mal” (p. 83).

Reyes Cano trata en otro capítulo la más conocida obra de Castillejo, la *Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano*. El autor enfatiza lo erróneo de la identificación entre el italianismo poético renacentista y el petrarquismo. Castillejo se incorpora a una corriente antipetrarquista italiana, europea y española que no se puede simplemente calificar de tradicionalista, medievalista o retrógrada. El “anti-italianismo” de Castillejo tiene una profunda base en su poética: el poeta de Ciudad Rodrigo critica en la poesía de Boscán y Garcilaso no su modernidad, sino su retoricismo y falta de sinceridad (p. 91). Curiosamente, la opinión de Castillejo contradice la visión actual, errónea según Daniel L. Heiple<sup>2</sup> (p. 17), de considerar la poesía de Garcilaso como parangón de sinceridad. En todo caso, el que Castillejo critique la poesía de Garcilaso, “buen caballero y mal poeta” según la lira contrahecha que le dedicó Hernando de Acuña (Rivers, Elias L. (ed.) (1995): *Poesía lírica del Siglo de Oro*. Madrid: Cátedra, p. 105), no significa que el poeta

<sup>1</sup> Castillejo, Cristóbal de (1986): *Diálogo de mujeres*. Ed. Rogelio Reyes Cano. Madrid: Castalia.

<sup>2</sup> Heiple, Daniel L. (1994): *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*. University Park: The Pennsylvania State UP.

de Ciudad Rodrigo rechace la filosofía humanista, pues coincide con ella (y con Garcilaso) en resaltar la dignidad de la lengua vernácula (p. 98).

El sexto capítulo estudia la literatura bufonesca de Castillejo. Reyes Cano contextualiza magistralmente esta producción con unas consideraciones teóricas sobre la “literatura del loco”, demostrando un profundísimo conocimiento de la bibliografía sobre el tema. También trata la presencia de la “literatura del loco” en la España renacentista. El autor relaciona esta producción poética, prosística y dramática con la influencia de Erasmo, pues los españoles presentan una visión del loco como entidad paradójica, que sigue en parte el viejo patrón medieval de la locura como falta de control de las pasiones, y en parte una nueva concepción de la locura como punto de vista diferente al generalizado, que permite una sátira social. Reyes Cano analiza en detalle la obra bufonesca de Castillejo: su “Fiesta de las chamarras”, sus poemas sobre vizcaínos, sus sátiras cortesanas, etcétera, mostrando una sensibilidad y erudición poco comunes.

En suma, *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo* constituye una compilación extraordinaria e imprescindible, original y, como indiqué al principio, exhaustiva y coherente. Además, Reyes Cano maneja una amplísima bibliografía (aunque el uso del libro de Ignacio Navarrete<sup>3</sup> habría reforzado alguno de sus argumentos sobre el nacionalismo lingüístico de Castillejo [p. 104]), expuesta claramente en las referencias bibliográficas (sólo en un caso ausentes [p. 86]). Tan sólo se echa de menos una clarificación de los términos “rena-

centismo” o “medievalismo”, con los que el autor califica a menudo las poesías de Castillejo (p. 34) y la obra de otros autores. Sin embargo, resulta evidente que este defecto surge de la justísima, aunque a veces obsesiva, intención de rechazar la calificación de medievalista o reaccionaria con que la crítica ha venido describiendo la obra del poeta castellano. Sin lugar a dudas, este libro de Reyes Cano exorciza para siempre esta clasificación simplista, mereciendo por ello y por sus muchos otros méritos, un lugar de honor en la más exigente biblioteca.

Antonio Sánchez Jiménez

**Marina S. Brownlee: *The Cultural Labyrinth of María de Zayas*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2000, XVI. 214 páginas.**

Con su estudio, Brownlee procede a una radicalización de la tesis formulada por varias investigadoras desde los años noventa según la cual la obra narrativa de María de Zayas se caracteriza por su polifonía y ambigüedad, lo que impide cualquier interpretación ideológica unívoca y total de sus novelas. Como punto de partida, Brownlee hace hincapié en los rasgos comunes de la literatura barroca y posmoderna: sobre todo la figura de la paradoja sería típica de ambas épocas y estaría también en la base de la obra de Zayas, que se distingue por “complexity, ambiguity, and unresolved tension” (p. XIII). Rechazando una gran parte de la crítica como “a kind of first-stage feminism” (p. 10), Brownlee continúa las observaciones de P. J. Smith, que ya había percibido en la retórica de Zayas un sujeto femenino múltiple y fragmentario. Refiriéndose a Foucault, Brownlee subraya que de acuerdo con un nuevo

<sup>3</sup> Navarrete, Ignacio (1997): *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*. Trad.: Antonio Cortijo Ocaña. Madrid: Gredos.

interés en el Siglo de Oro por la vida privada y de acuerdo con una “increasingly complex appreciation of human subjectivity resulting from the individual’s more regulated relationship to the state” (p. 9), la presentación de las relaciones entre los géneros ocupa el primer plano en la obra de Zayas. Ésta, sin embargo, no se reduce, según Brownlee, a una “unambiguous causal relationship of female misfortune with the abuses of a predatory androcentric society” (p. 11). Explica la falta de un sujeto femenino estable, unificado e íntegro –sustituido por el fenómeno de la polisemia– como “estrategia de supervivencia” lo que posibilitó a Zayas el simultáneo ataque a la sociedad contemporánea así como eludir la censura, de manera que su obra pudo convertirse en un *best-seller*. El reconocimiento de la subjetividad moderna en toda su complejidad representa un rasgo que Zayas comparte, en opinión de Brownlee, con Cervantes: “Her project is as calculatedly perspectival as that of Cervantes.” (p. 24) Pone de relieve que los dos tomos de Zayas correspondían perfectamente al interés de los lectores contemporáneos en busca de evasión y voyeurismo porque procuraban una mirada sobre la vida privada y a menudo escandalosa de personajes literarios coetáneos.

Partiendo de la suposición de que el tema de la subjetividad era uno de los asuntos centrales del barroco y de que, por consiguiente, los autores más significativos de la época se pronunciaron sobre su carácter dialéctico e inestable, Brownlee presenta en su capítulo “Baroque Subjects: Changing Perspectives in Zayas’s *Novelas*” (pp. 26-73) una lectura de cinco novelas (I, 2; I, 4; I, 7; I, 9; II, 7) orientada hacia los aspectos de raza, clase y género. Constata que su “novelistic focus on subjectivity, on unresolved and shifting subject-positions in story after story [...] eludes ideological categorization” (p. 61).

Brownlee opina que Zayas no quiso suprimir el patriarcado, sino que abogó por una mayor igualdad entre los géneros. Y que tampoco condenó el código del honor, sino exclusivamente a los que se remitían a él de manera hipócrita e ilegítima. Brownlee subraya que en el siglo XVII español, las diferencias basadas en el género no eran de tanta importancia como “the aristocracy’s obsession with issues of lineage (blood purity) and the honor code that defined the subject’s perception of him or herself” (p. 73). En el capítulo “Reading Magic: Mass Printing, Mass Audience” (pp. 74-128), se presenta –en el contexto histórico del nuevo mercado de masa formado por lectores privados– una lectura de cinco novelas que tratan asuntos mágicos y sobrenaturales (I, 6; I, 10; II, 3; II, 5; II, 9), en tanto que el capítulo “In the Labyrinth: Exemplary Excess” (pp. 129-159), probablemente el más convincente, está dedicado a la temática del “exceso” de la ejemplaridad en Zayas. Brownlee muestra por medio de otras cinco novelas (I, 3; II, 2; II, 4; II, 8; II, 10) que, a menudo una relación aparentemente unívoca entre modelo y ejemplo, formulada por el narrador o la narradora, se pone en duda de manera clara. Por un lado porque sobre el nivel de la historia misma se crea una complejidad semántica debido a discrepancias entre diferentes perspectivas de personajes y narradores internos y por otro lado, por las discusiones sobre el nivel del marco: “What Zayas does here is to offer ‘misappropriated *exempla*,’ grafting exemplary *dicta* onto wholly inappropriate contexts” (p. 142). De este modo se produce una multiplicación de interpretaciones, es decir, un excedente o exceso de significación: “[...] it is precisely such unresolved lack of agreement about what the tale ultimately signifies that points to Zayas’s desire to turn exemplarity into excess.” (p. 144) Incluso las observacio-



nes “concluyentes” de Lisis al final del segundo tomo son, como Brownlee explica en el “Epilogue: Who is Fabio?” (pp. 160-165), “anything but conclusive. In fact, they serve to obscure definitively her ideological status as Zayas’s official voice on gender relations” (p. 160). Incluso aquí se evidencia así una estimación ambivalente y no resuelta en lo tocante a ‘los hombres’, ‘las mujeres’ y su potencial para una interacción productiva (p. 160). Esta estrategia polisémica de narrar satisface a toda clase de lectores porque cada uno puede favorecer su versión preferida.

Brownlee concluye diciendo que el debate sobre los sexos y sus méritos relativos, sobre el código del honor y sobre las ideas articuladas públicamente por parte de Lisis (en contraste con sus asuntos privados) termina sin resultado claro y que la entrada en el convento por parte de Lisis –posiblemente sólo temporal– representa también un desenlace abierto.

Desde los años noventa observamos en la investigación estadounidense sobre María de Zayas una tendencia a reemplazar las lecturas en las que prevalece la homogeneidad por las lecturas que insisten en el “cultivo de la ambigüedad” (H. P. Boyer). Pero la lectura posmoderna de Brownlee va más lejos todavía en tanto que hace desaparecer el sujeto a favor de múltiples *subject-positions*.

Ursula Jung

**Hans-Jörg Neuschäfer: *La ética del Quijote. Función de las novelas intercaladas.* Madrid: Gredos 1999. 122 páginas.**

Este libro de Neuschäfer constituye una reflexión sobre el papel formal y funcional de las historias o narraciones intercaladas en la acción principal del *Quijote*.

Neuschäfer observa una diferencia de estilos entre el tono de la acción principal, que tiende hacia lo cómico, y el tono de las acciones intercaladas, que se aproximan hacia una expresión trágica: “Acción principal y episodios [...] se distinguen también en el plano estilístico en cuanto que usan distintos discursos. Mientras que la acción principal está escrita en estilo llano, donde prevalece la comicidad, los episodios prefieren –con alguna excepción en la Segunda parte– un estilo elevado y tratan, exclusivamente, de asuntos serios y, en algunos casos, hasta trágicos” (p. 9).

Considera Neuschäfer a propósito del *Quijote* que la ética de este libro “no es fundamentalista, sino casuística”, es decir, las interpretaciones de la moral particular no se someten indiscutidamente a la inmutabilidad de un orden moral trascendente, de fundamento metafísico, sino que desciende a la observación de los hechos concretos, y las acciones de sus protagonistas: “que uno defienda su libertad, es un derecho natural, como se ve en el caso de Maritornes; pero no es un derecho absoluto, como se ve en el caso de los galeotes” (p. 20).

Buena parte de la época de Cervantes, y así se confirma en la obra literaria de este autor, constituye un período de autoafirmación del individuo, y la vez que se duda sobre el alcance y las posibilidades de tal afirmación personal; el sentido del impulso de expresión personal convive todavía con la necesidad, más o menos intensa, de legitimar desde fundamentos metafísicos ese deseo de afirmación individual. Como sabemos, Cervantes se inscribe frecuentemente en la primera de estas tendencias, junto con otros autores del Siglo de Oro, y también junto a Montaigne, Shakespeare, y otros posteriores como Molière, preludiando posturas afines a los comienzos de la Ilustración europea (*Frühaufklärung*).

El concepto de *realismo* está, desde todos los puntos de vista, en la esencia de la escritura, del mensaje y de la recepción, del *Quijote*. El protagonista, como el narrador, se mueve entre la retórica altisonante de los libros de caballerías y el lenguaje corriente y plural de los distintos grupos humanos que pueblan su mundo contemporáneo, en los años iniciales del siglo XVII. Subyace aquí una controversia permanente entre la *ilusión* del mundo antiguo y la *realidad* de la vida cotidiana del entonces mundo contemporáneo. He ahí la percepción de la ilusión (pretérita) en la realidad (presente). La interpretación romántica se fundamentaba en la lectura del *Quijote* como tragedia, en la que el protagonista era una figura sólo superficialmente ridícula, y en el fondo un “loco” genial, prototipo del idealista incomprendido y maltratado, cuya acción pretende la consecución de lo bello, lo justo, lo bueno, lo verdadero, en un mundo materialista, incomprensivo y cruel. La lectura romántica del *Quijote* se basa en un doble prejuicio, que enfrenta al sujeto contra la materialidad real del mundo, y contra la realidad moral trascendente al mismo mundo material habitado por el hombre.

Auerbach desmitifica la lectura romántica del *Quijote*, que acaso encuentra en Unamuno (1905) a uno de sus principales y últimos defensores. Para el romanticismo, el fracaso de un idealista ante los hechos vulgares e intereses materiales del mundo representa una catástrofe existencial. Auerbach sostiene, simplemente, que Don Quijote, cuando está loco y se convierte en caballero andante, no tiene razón al comportarse con los demás de la manera en que lo hace, ni tiene razón al imponer por la fuerza su visión del mundo, incluso aunque ésta visión fuera la “correcta”. Auerbach interpreta todos los hechos del *Quijote* desde este punto de vista, y en este sentido Neuschäfer advier-

te que semejante interpretación no tiene en cuenta la fábula o los hechos contenidos en las novelas e historias intercaladas del *Quijote*, cuyo sentido es ante todo trágico, frente a la tendencia cómica de la denominada acción principal.

En consecuencia, nada habría que objetar a la interpretación de Auerbach “si la novela no contuviera más que la historia de don Quijote y Sancho Panza. En efecto, la mayoría de los comentaristas –y no sólo Auerbach– proceden como si esto fuera así, haciendo caso omiso de un sinnúmero de divagaciones, episodios e historias intercaladas, que, a primera vista, nada tiene que ver con la historia de don Quijote y Sancho Panza y que, sin embargo, están *allí*, perteneciendo indudablemente al texto” (p. 29).

En el episodio de Marcela y Grisóstomo, la locura de este último es en cierto modo comparable a la de Don Quijote: pensar y exigir que todo tiene que acontecer según sus propias ideas –también lo espera así el rey Lear–. En el caso de Grisóstomo, *sus* ideas son las propias de la novela pastoril, como si para el *ego* de cada uno no existiese la voluntad ajena ni la obligación de tenerla en cuenta. La función o sentido moral de este episodio sería la de advertir al lector del *Quijote* que nadie tiene derecho a exigir lo imposible a sus semejantes, y que es necesario respetar la libertad de los demás. La acción del *Quijote* está regida por una ética posibilista, no por una moral fundamentalista.

En el relato de *El curioso impertinente*, Cervantes parte de un esquema narrativo propio de los relatos florentinos, modelo novelesco que finalmente sufre una transformación casi dialéctica. La novelística de Boccaccio se orientaba hacia una legitimación de los sentidos frente a las exigencias imperiosas de la virtud; Cervantes se orienta más bien hacia la reflexión sobre las posibilidades de la virtud

humana en su lucha frente a los impulsos de los sentidos. ¿Cuáles son las posibilidades de la moralidad humana frente a las fuerzas pasionales? Se plantea aquí una reflexión sobre la autonomía moral del ser humano y su capacidad de responsabilidad individual.

Este tipo de reflexiones morales, que tienden a considerar al matrimonio como la célula o centro de referencia fundamental, está presente en la literatura europea desde los escritos de Maquiavelo y los ensayos de Montaigne, así como en el *Hep-tamerón* (1559) de Marguerite de Navarre, y dará lugar, a lo largo del siglo xvii, a un importante movimiento de escepticismo y pesimismo morales, especialmente en España, a través de la figura de Gracián, y en Francia, a través del denominado *mouvement des moralistes*, dentro del que han de situarse los relatos de Madame Lafayette (*La princesse de Clèves*, 1678), los dramas de Racine y las máximas de La Rochefoucauld. El tema dominante de todas estas obras será el mismo que el de *El curioso impertinente*, la prueba de la virtud, o la *guerre de l'amour et de l'honneur*, y habrá de desencadenar consecuencias semejantes: la progresiva disolución de los ideales morales, en un proceso cuyo motivo fundamental será la des-idealización de la virtud.

Jesús G. Maestro

**Cinta Canterla (coord.): *La cara oculta de la razón. Locura, creencia y utopía*. Cádiz: Servicio de Publicaciones 2001. 422 páginas.**

La historiografía acude asiduamente a los contrastes, a las oposiciones binarias, en su búsqueda de interpretaciones claras y pedagógicas. Así, el campo semántico

del binomio “razón-pasión”, o “luces-sombras”, es uno de los más eficaces y frecuentados por los historiadores del Neoclasicismo y Romanticismo. Es enorme y creciente la atención que los investigadores conceden a esa doble cara de la mente y la vida humanas: lo racional e irracional, la cordura y la locura, la realidad y la utopía, la ciencia y la creencia, lo intelectual y lo afectivo... El carácter de estas cuestiones atañe plenamente al espacio de la creación artística y propicia que su estudio se haga de manera interdisciplinar, sumando las perspectivas filosófica, psicológica, religiosa, literaria, etcétera. Precisamente bajo el manto de esas diferentes disciplinas, y como muestra del entusiasmo que despierta esta célebre dicotomía, aparece en el mercado bibliográfico este interesante libro que, coordinado por Cinta Canterla, recoge las distintas participaciones en el *I Congreso Hispano Francés*, celebrado en Cádiz con ocasión de los *X Encuentros de la Ilustración al Romanticismo*. En él se incluyen 27 trabajos concernientes a los ámbitos de la literatura, filosofía, religión, psiquiatría, arquitectura..., dedicados al estudio de autores pertenecientes cronológicamente a los siglos xviii y xix –Winckelmann, Diderot, Trigueros, Kant, Marchena, Poe y otros–, y asuntos como la mente enferma, utopía y fanatismo, la imaginación y la mujer, viajes ilustrados, locura y poesía romántica, novelas quijotescas del siglo xviii, arquitectura e ideología, la diferencia originaria de razas, el ateísmo, la irracionalidad, el “dulce sabor” de la muerte..., todo ello en el marco de la España, Francia, Inglaterra y Alemania ilustradas. No es posible exponer aquí una relación exhaustiva ni un análisis individualizado de cada uno de los artículos integrantes de este volumen, pero sí podemos dar cuenta de sus líneas paradigmáticas, que, en síntesis, intentan dar luz a una época y a su

correspondiente debate artístico y filosófico sobre cuestiones anejas a la crucial oposición entre razón y pasión.

Esclarecedor en cuanto a la cronología es el artículo de Francisco Sánchez Blanco (*La irracionalidad triunfante al final del siglo de las luces*), que señala el comienzo de las luces en España con la llegada de los “novatores”, defensores de un sano y entusiasta escepticismo frente a la “demencia escolástica”: la razón y el discurso empírico gana adeptos conforme avanza el siglo XVIII, pero durante el reinado de Carlos III (1759-1788) se perderá progresivamente la confianza en el entendimiento al tiempo que se avanza hacia una “apoteosis de la locura”; a finales de siglo la antorcha de la razón pierde intensidad mientras cobran auge las sombras de las pasiones. Pero si desde el punto de vista filosófico y político este fenómeno es generalmente valorado como negativo, desde la perspectiva artística supone simplemente un cambio de rumbo en los cánones del arte, cuya valoración es más compleja.

El aspecto filosófico de la cuestión es analizado por Cinta Canterla (*Locura, creencia y utopía en el Kant precrítico*), que ahonda en el paso de un “saber racional” a una “creencia racional” a través del estudio de Kant. En el campo literario, Marieta Cantos Casenave realiza una lectura heterodoxa de *El precipitado*, de Cándido María Trigueros, contemplado ahora desde su vertiente “oscura”: frente al racionalismo neoclásico –presente sin duda en la obra– se subrayan en este capítulo los rasgos prerrománticos que la acercan al ambiente de creciente duda –sobre Dios, la sociedad y la razón– de la Europa de las últimas décadas del XVIII. La contribución de Leonor Acosta (*El análisis de la mente enferma en algunos cuentos de E. A. Poe*) es representativa, entre otras, de esa interdisciplinabilidad a que nos hemos referido:

literatura y psiquiatría se entrelazan para explicar el paso de lo bello a lo sublime –uno de los elementos que mejor definen el tránsito del Neoclasicismo al Romanticismo–; cómo el “estilo gótico” se erige en el más eficiente para la representación del lado oscuro del individuo y de la naturaleza. Dicha transición se advierte igualmente en el nuevo énfasis concedido al aspecto pragmático del arte: se subraya que el placer no está conectado con el raciocinio sino con las pasiones (Burke). Las reflexiones sobre el artista “enajenado” recordarán al lector la figura de Platón, cuya re-actualizada teoría acerca del “entusiasmo” sobrevuela las opiniones de entonces sobre la creación artística en la que el autor –“inspirado”, no “mimético”– opera desde la involuntariedad o la inconsciencia.

Asunción Aragón (*Aspectos culturales de la locura en la Inglaterra Ilustrada*) subraya la idea de que es precisamente en la segunda mitad del siglo XVIII cuando paulatinamente aparece el culto al genio, a la imaginación, lo que inevitablemente repercutirá en una más positiva consideración de la melancolía, de la locura. En este sentido es oportuno recordar cómo el neoclasicismo ilustrado atribuyó a la razón del creador la génesis de la obra artística, desechando antiguas interpretaciones irracionales que asignaban este mérito a Dios –“est Deus in nobis”, se jactaban algunos poetas siguiendo a Ovidio–, a la locura, o al “espíritu maligno”, variante de esta última. Con el tránsito al Romanticismo se abandona este predominio de la razón creadora y se postula, a cambio, la importancia de la fantasía, la imaginación creadora (contra la imaginación asociativa anterior) y, en definitiva, el genio, que en ocasiones se conecta con la teoría platónica de la “idea” y que, en general, es heredero de esa guadianesca tradición irracionalista.

Elementos canónicos en la tradición occidental, como la proscripción literaria de lo truculento, se interpretan contrariamente y adquieren en ese paso al irracionalismo un énfasis y éxito desconocidos, además del reconocimiento de su dignidad poética: ejemplo de ello es el trabajo sobre los pliegos “atroces” de cordel de Miguel A. García Argüez, quien estudia con sutil ironía los “pastelitos de carne de cadáver que todos hemos probado con malsano placer en los libros, en la televisión, en el cine...” (p. 164). Esa innegable atracción humana por la atrocidad y la truculencia es finalmente canonizada por la poética romántica. Por otra parte, el prurito de rebelión contra sistemas precedentes se manifiesta también en el ámbito social, político: el estudio de Inmaculada Díaz Narbona y Elena Cuasante sobre *De la littérature des nègres* (1808), muestra uno de los ¿utópicos? intentos hacia la igualdad de razas.

Así pues, la lectura de este ameno y excelente libro (prácticamente todos sus estudios son de una calidad y novedad notables) permite corroborar –ahora con nuevos argumentos– que la división historiográfica por siglos es impropia: el XVIII es un siglo de contrastes en el que luces y sombras conviven o se suceden (con más propiedad merecería el siglo XVII el título de “siglo de la razón”); pero su aportación más valiosa se halla en la visión poliédrica y rica de matices de un mundo que renuncia a la guía de la razón para abandonarse al imperio de la intuición, la pasión. Se trata de una contribución ya imprescindible para el buen entendimiento del debate entre clásicos y románticos y para la mejor interpretación de la pugna entre luces y sombras que marca el comienzo de la modernidad.

José Checa Beltrán

**Pedro Aullón de Haro: *La Modernidad poética, la Vanguardia y el Creacionismo*. Edición de Javier Pérez Bazo. Málaga: Universidad de Málaga (Analecta Malacitana, Anejos 28) 2000. 316 páginas.**

Esta recopilación de trabajos de Aullón de Haro hace justicia a quien desde hace mucho tiempo viene ocupándose, casi en solitario, sobre la interrelación entre Modernidad y vanguardias históricas en España. El editor del presente volumen, Javier Pérez Bazo, editor antes de *La Vanguardia en España. Arte y Literatura* (París: CRIC & Ophrys, 1998), traza en su introducción un vivísimo retrato humano del profesor Aullón de Haro, quien en este terreno –insisto, de lo personal– no era para muchos de nosotros sino el constructor de frases inquietantes como aquella, a propósito de la formación del ensayo como género: “Es éste un proceso que, si se aplica el criterio de la decisoriedad mediante principios de dialectización, concluye propiamente, dicho en sentido convencionalizador, en la última guerra mundial” (*Teoría del Ensayo*. Madrid: Verbum, 1992: 20). Ironías al margen, los trabajos de Aullón de Haro se han ido convirtiendo en una referencia inexcusable para cuantos trabajamos en aspectos de la Modernidad lírica en España. Es más, con su curiosidad y su amplísimo horizonte intelectual ha ido abriendo caminos impensados antes entre nosotros para el tratamiento de estos temas. Ya en sus manuales de lírica española del XIX y el XX para Taurus, de finales de los ochenta, que eran cualquier cosa menos manuales al uso, esbozaba las líneas generales de sus preocupaciones futuras, donde entraban en generosas proporciones la atención al idealismo alemán, el comparatismo o la recuperación de la Retórica como disciplina central, todo ello dentro de una marca-

da tendencia a la deriva filosófica. De este modo, supo delimitar espacios de la Modernidad relegados entre nuestros estudiosos, ahogados en casticismo, y contribuyó a que viésemos con nuevos ojos aspectos que teníamos como materia inerte delante de nosotros.

La edición de Pérez Bazo reúne y pone al alcance trabajos que parten de los años setenta hasta hoy mismo, y que apuntan a lo expuesto en el título, incluso con cierta jerarquización. Se abre con el marco teórico y cronológico de la Modernidad, para centrarse luego en el desarrollo de aspectos concretos de la Vanguardia y, finalmente, en nuestro movimiento vanguardista más rico y auto-consciente, el Creacionismo. Son objeto de atención aspectos centrales de la Modernidad como pueden ser, en rápida e incompleta enumeración, la construcción del sujeto estético-poético moderno, el fragmento, el humor en la lírica, el poema en prosa español, el haiku o su interesantísimo análisis de la heteromorfia Simbolismo (Modernismo)/Vanguardia, que incide sobre uno de los flecos más vitales de la reconsideración en marcha sobre el Modernismo. Serían parte de lo que Aullón de Haro viene denominando, de manera bastante pomposa, Órgano General Retórico de Componentes de Modernidad en la Poesía Española, cuyo esquema vuelve a incluirse aquí (pp. 62-64).

La última parte del libro se aproxima al Creacionismo, movimiento que conocemos, y sobre todo, valoramos hoy mucho mejor gracias a él. ¡Cuántas fotocopias no se habrán hecho de “La teoría poética vanguardista: el Creacionismo”, aquí recogido por fin, y además, aumentado! Entre los poetas más o menos creacionistas, Huidobro, Larrea y Vallejo reciben atención singular y, al margen de ellos, Aullón se atreve a dilucidar la poética *moderna* de Miguel Hernández, como para acabar

de una vez con su imagen de poeta ingenuo. Entre los regalos inéditos de la edición está el trabajo final, “Apéndice: posibilidad de la poesía”. Ahí, de un modo suelto –fragmentario– se recogen en síntesis muchas de las ideas diseminadas en el volumen, ahora con una proyección de futuro que viene indicada por ese sustantivo, “posibilidad”. Y cómo no, por si quieren saber el final, para Aullón de Haro el reto que la poesía actual y futura debe resolver es la constitución de un nuevo sujeto lírico.

*Luis Caparrós Esperante*

**Gabriele Morelli (ed.): *Ludus. Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia*. Valencia: Pre-Textos 2000. 488 páginas.**

Este libro, tan bellamente editado como es habitual en Pre-Textos, es una muestra más del creciente interés crítico por las vanguardias, durante tanto tiempo ninguneadas por la postura académica que representaba ejemplarmente Dámaso Alonso. El encastillamiento de los viejos maestros de la filología española en cuanto representara *orden*, tradición e incluso casticismo, frente a la *aventura*, el cosmopolitismo y el humor consustanciales a las vanguardias históricas, produjo una imagen plana en la que nuestros poetas, por así decirlo, iban siempre de corbata oscura y jamás usaban pijama o pantalones cortos. Y no sólo eso, sino que aparecían fuera del marco de atención manifestaciones relevantes de la Modernidad, necesariamente supranacional, entre las que el humor ocupa un lugar esencial. Había en la foto oficial malos y buenos alumnos, pero sin mezclarse: a un lado el pelotón de la Vanguardia histórica, con los

ultraístas en cabeza, y al otro los buenos chicos del 27, que bien podían correrse una juerga de vez en cuando, pero volvían siempre a dormir al redil de Lope. Aunque por supuesto, ni los del 27 nacieron viejos, ni eran tan “respetuosos” con la Tradición, ni formaban ese grupo de íntimos amigos siempre sonrientes. Ahora lo sabemos mucho mejor, gracias a este interés revisionista, en el que entran como aire fresco la recuperación tanto de epistolarios como de facsímiles de revistas o publicaciones, casi siempre huidizas o escondidas.

A Gabriele Morelli, director del Departamento de Lenguas y Literaturas Neolatinas de la Università degli Studi di Bergamo, le debemos mucho en este proceso. Antes de ésta, hubo una recopilación titulada *Trent'anni di avanguardia spagnola* (Milán: Jaca Books, 1988) que tuvo traducción aumentada en 1991 (Sevilla: Carro de la Nieve, 1991), en donde reunió estudios hoy indispensables para el período. El presente volumen tiene una historia semejante. Apareció originalmente en Italia, en 1994 (Milán: Jaca Books, 1994), y ahora vuelve en castellano y también aumentado con seis nuevos trabajos.

El planteamiento de este libro tiene como eje el concepto que marca el título, *Ludus*, al que matiza el subtítulo: *Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia*. En palabras del editor, “se pretende afrontar desde perspectivas diversas, a partir de la escritura vista como juego y en ella el motivo del deporte y del cine, el mundo cultural de los años Veinte” (p. 10). El resultado final del libro desborda por muchos lados este planteamiento. Por lo pronto, se desborda el marco cronológico de los años veinte, que parece querer ajustarse a la Vanguardia histórica y al surgimiento del grupo del 27. El excelente trabajo de Alarcón Sierra sobre Manuel Machado y “la genealogía moderna del arte como juego”, en línea

con otros suyos anteriores, nos desplaza hacia el Simbolismo, aunque esboce hacia el final el sugerente entrelazado o heteromorfia entre Modernismo y vanguardias. El otro lado del hilo cronológico se estira hasta el Postismo de posguerra, analizado en dos trabajos de Jaume Pont y de Rafael de Cózar. Incluso el Surrealismo está a un paso de escapársenos de esa delimitación cronológica, pues su auténtico despliegue –tantas veces negado por los Alonso o los Guillén– corresponde a 1929, Hinojosa aparte. En cualquier caso, siempre podremos decir que este libro da más de lo que promete.

El membrete amplio y hasta ambiguo de *Ludus* permite integrar aspectos muy diferentes e incluso disímiles en ocasiones. Evidentemente, *humor* no es igual a *deporte*, ni éste es igual a *cine*. *Lúdico* es el modelo de héroe aportado por Chaplin, pero la vertiente deportiva que promueve la Institución Libre de Enseñanza parece muy alejado de él. En cualquier caso, esto no resta un ápice de interés al planteamiento común que, en el libre discurrir de las personalidades y saberes de cada colaborador, dibuja un amplio y atractivo panorama festivo de aquella sociedad literaria, donde entran el fútbol y el cine junto a la actitud lúdica que encarna Ramón Gómez de la Serna, a quien el editor califica de “auténtico *homo ludens* de la vida literaria del país” (p. 10). O están, en el plano más anecdótico, los “juegos de agua” en los muros de la Academia, recordados por Morelli, o aquellos “putrefactos” de Dalí y Lorca que enlazarán en seguida con las actividades surrealistas. Y más allá, y también en una dimensión más profunda, el sentido lúdico –sea como juego o como ironía– alimenta la reflexividad de la producción literaria del momento, tal como Ortega lo entendía. Para él la nueva estética tiende “a considerar el arte como juego, y nada más”, entre otros enuncia-

dos básicos de su *Deshumanización del arte*, cuyas palabras recoge aquí Llera: “Todo el arte nuevo resulta comprensible y adquiere cierta dosis de grandeza cuando se le interpreta como un ensayo de crear puerilidad en un mundo viejo [...] El nuevo estilo, por el contrario, solicita, desde luego, ser aproximado al triunfo de los deportes y juegos. Son dos hechos hermanos de la misma oriundez [...] El triunfo del deporte significa la victoria de los valores de la juventud sobre los valores de la senectud. Lo propio acontece con el cinematógrafo, que es, por excelencia, arte corporal” (p. 63).

En tan voluminoso y bien aprovechado libro encontramos, además de a Morelli, firmas que fueron pioneras en el tratamiento de los motivos anteriores, como las de C. Brian Morris o Gallego Morell. No es posible citar todas y cada una de las colaboraciones. Queda dicho que el grueso de los trabajos se detiene en los del 27, pero están también sus antecesores Ortega (Llera), Manuel Machado (Alarcón Sierra) o Gómez de la Serna (María José Flores), incluso los postistas de posguerra (Pont, Cózar...). Entra tanto el tema deportivo (Rota, Gallego Morell, Bernal, Sánchez Rodríguez, Meneses, Neira...) como la fascinación generacional por el cine (Sánchez Vidal, García Montero, Utrera, Núñez García...), que desborda el marco puramente temático para afectar al lenguaje literario mismo. Otros trabajos basculan hacia los aspectos divertidos o directamente jocosos, como la *jinojopa* (Morelli) o las cenas de la revista *Mediodía* (Barrera). Y aún hay más... Aunque topamos también con colaboraciones que no se justifican bajo el tejado común del *ludus* en cualquiera de sus vertientes, como la dedicada al *haikai*. Y dado el carácter misceláneo del volumen, ¿es gratuito decir que se echa de menos alguna atención a tal o cual aspecto, como pudie-

ra ser, entre otros, la peculiar atmósfera festivo-reivindicativa de las publicaciones vanguardistas de los primeros veinte, el momento de la Vanguardia histórica?

*Luis Caparrós Esperante*

**Franz-Josef Albersmeier: *Theater, Film, Literatur in Spanien. Literaturgeschichte als integrierte Mediengeschichte*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2001. 376 páginas.**

Bajo el título del presente volumen el autor nos ofrece lo que en el estudio se denomina como “spanische Literaturgeschichte des Films”, historia *literaria* del cine en España. Enfocando sobre todo los años veinte y treinta del siglo pasado, Albersmeier reúne bajo este concepto la producción literaria temática o estéticamente vinculada al cinematógrafo. En este sentido *Teatro, Cine y Literatura en España* hace una selección de obras literarias que reflejan, según el autor, una influencia cinematográfica, incluyendo tanto obras que aluden meramente al mundo del cine como otras que establecen un diálogo intermediático desarrollando una “escritura filmica” propiamente dicha.

Siguiendo la clasificación tradicional de los géneros literarios, el trabajo se organiza en forma de tríptico, dedicándose sucesivamente al estudio de la ‘poesía cinematográfica’ de los ultraístas y creacionistas hasta la generación del 27, pasando por el ‘teatro cinematográfico’ de Valle-Inclán, Lorca, Benavente y los emigrantes españoles en Hollywood como Neville, Martínez Sierra o Poncela, para embarcarse finalmente en un estudio de la ‘novela cinematográfica’ de Blasco Ibáñez y Gómez de la Serna, entre otros autores, haciendo algunas calas en la novela



de los años cincuenta y noventa. En cuanto a la estructura de cada capítulo, hay que acentuar la riqueza enorme en materiales e informaciones ofrecidas así como el análisis detallado de poemas, obras de teatro y novelas siempre situadas en el marco más amplio de la producción y teoría cinematográfica contemporánea internacional.

Igualmente hay que poner de relieve la novedad que aportan los estudios particulares, entre los que descuella el brillante análisis de los procedimientos cinematográficos en la poesía vanguardista de Guillermo de Torre, así como la lectura plural de la novela *Cinelandia*, de Gómez de la Serna. Finalmente cabe destacar también la enorme riqueza documental de la obra –que sin duda hay que agradecer al autor–, contenida, por un lado, en la extensa información bibliográfica que se incluye en el amplio aparato de notas, y, por otro lado, en el apéndice final en el que se hace un exhaustivo listado de creadores cuyas obras guardan algún tipo de relación con el cine incluyendo guiones, producciones cinematográficas o adaptaciones filmicas.

En cuanto a la perspectiva teórica, hubiera sido, sin embargo, deseable una discusión más intensa de la metodología y de los paradigmas empleados. Llama la atención la aplicación al mismo tiempo de conceptos provenientes de corrientes teóricas opuestas, como, por una parte, la idea del ‘influjo’, deudora de una concepción de la historiografía más tradicional, interesada en el estudio de fuentes e influencias literarias y artísticas y, por otra parte, la noción de ‘intermedialidad’ basada en premisas postestructuralistas. La huella de esta superposición de conceptos diversos se detecta también en algunos estudios particulares como el de la obra dramática de Valle-Inclán, donde tanto la búsqueda de fuentes para comprobar el supuesto influjo del cine, como la pregun-

ta por las intenciones del dramaturgo se aparta repetidas veces del análisis formal de las obras concretas desde la perspectiva de la estética del cinematógrafo.

En cualquier caso, el carácter casi enciclopédico de este estudio en cuanto a la riqueza de la documentación analizada lo distingue como una empresa pionera en el ámbito de la romanística que sin duda abrirá el camino a futuras investigaciones. La realización de una historia mediática integrada a la que hace alusión el subtítulo exige todavía el estudio de la ‘contraparte’, es decir, la historia del cine desde la perspectiva del teatro y de la literatura. Éste es el volumen dedicado a la “intermedialidad en España” que el autor nos promete desde las primeras páginas del presente libro y que el lector esperará con curiosidad.

*Susanne Schlünder*

**José Enrique Martínez Fernández: *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*. Madrid: Cátedra 2001. 215 páginas.**

José Enrique Martínez Fernández aborda en esta obra el tema de la intertextualidad literaria sobre la base de un corpus de poesía española contemporánea que reúne textos escritos desde el año 1939 hasta nuestros días. El concepto de intertextualidad ha sido tratado por la crítica desde presupuestos muy diversos. Se ha entendido tanto en sentido amplio (como la huella en un texto de discursos anteriores, lo que lo convertiría en una cualidad inherente a todo texto), como en sentido restringido (aludiendo a la presencia en un texto de otros fragmentos textuales). Martínez Fernández se decanta en su estudio por una opción de intertextua-

lidad restringida, que resulta más concreta y operativa para el análisis de los textos.

La obra se abre con tres capítulos introductorios. En ellos el autor se acerca primero a la noción de texto desde los presupuestos de la Semiótica y la Lingüística Textual, aborda después la realidad del texto literario como producto semiótico y comunicativo, y da cuenta seguidamente de la intertextualidad lingüística, incluyendo los fenómenos de la tipología de textos y la alusión textual. Ya en el capítulo central, de mayor extensión, se analiza propiamente el tema de la intertextualidad literaria, tanto en su dimensión histórica como en su delimitación conceptual y en su caracterización con referencia a los textos. El libro se cierra con un breve apunte sobre las dimensiones de la intertextualidad en relación con el fenómeno del hipertexto.

En su intento por reflejar el origen y desarrollo del concepto de intertextualidad, Martínez Fernández, recoge algunas de las propuestas críticas que se han ido sucediendo desde que Kristeva introdujo el término a finales de los años sesenta. Este recorrido se inaugura con las teorías de Bajtin sobre el dialogismo y la polifonía de la novela, continúa con la contribución del estructuralismo y posestructuralismo francés, hasta llegar a las aportaciones de la crítica actual. Martínez Fernández se esfuerza en su estudio por delimitar la noción de intertextualidad frente a otros conceptos estrechamente relacionados. Siguiendo las propuestas de otros autores diferencia entre intertextualidad e interdiscursividad (el primer concepto designa las relaciones entre textos en el interior de un espacio textual determinado; el segundo, las relaciones que cualquier texto mantiene con todos los discursos registrados dentro de su correspondiente cultura). Igualmente distingue entre intertextualidad, intratextualidad y

extratextualidad (la intratextualidad se basa en proceso intertextual que opera sobre textos de un mismo autor; la extratextualidad tiene que ver con lo exterior a la obra, como son las referencias histórico-culturales, biográficas, etcétera).

Especial interés adquiere la obra cuando se trata directamente el fenómeno de la intertextualidad con referencia al corpus de textos poéticos. Así se da cuenta, por ejemplo, de manifestaciones intertextuales como la alusión y la cita. Se comentan también las diferencias entre formas intertextuales marcadas y no marcadas, se explican las distintas reelaboraciones que puede sufrir el intertexto (que Martínez Fernández clasifica en cuatro, siguiendo las operaciones lógicas de la Retórica), así como el fenómeno de la intertextualidad exoliteraria (basado en la interpolación en el texto literario de textos inicialmente no literarios). Un aspecto clave de este estudio es la consideración del componente pragmático, tanto en lo que afecta a la intencionalidad del autor como al proceso de recepción, en el que el lector, gracias a su competencia literaria, es capaz o no de actualizar el mecanismo intertextual. Gran interés presenta igualmente el capítulo en el que se muestran las diferencias entre la intertextualidad de la “poesía social” española en contraste con la de la “poesía novísima”, donde Martínez Fernández demuestra que los mecanismos intertextuales cumplen funciones diversas en relación con los presupuestos estéticos que presiden estas tendencias.

Sin duda tiene gran valor el esfuerzo de Martínez Fernández por clarificar un ámbito teórico vago y difícilmente abaricable. Especialmente adecuada resulta la integración de pasajes expositivos e ilustrativos, tal y como ocurre en los apartados en los que los textos se ponen al servicio de las explicaciones teóricas. Sin embargo, los capítulos introductorios, que

abordan los conceptos de texto, texto literario e intertextualidad lingüística, son tratados de un modo superficial. El autor se limita a recolectar diversas aportaciones de otros críticos que va acumulando sin un esfuerzo real de síntesis o un acercamiento comparativo. Este carácter fragmentario afecta igualmente a varios de los apartados del capítulo central que versa sobre la intertextualidad literaria. Aquí se echa también en falta una organización más clara del hilo expositivo que dé idea de cómo han de irse integrando los distintos subcapítulos en la estructura global de la obra. Por último, la aportación crítica del autor resulta en términos generales escasa. Al margen de estas limitaciones, hay que insistir en el innegable interés de esta obra que aporta claridad sobre un ámbito teórico resbaladizo que ha ido integrando sin excesivo rigor crítico nuevos y viejos enfoques.

Rosario Herrero

**Luis Antonio de Villena: *Teoría y poetas. Panorama de una generación completa en la última poesía española. 1980-2000*. Valencia: Pre-Textos 2000. 215 páginas.**

**Luis Antonio de Villena: *Rebeldía, clasicismo y crisis. (Luis Cernuda. Asedios plurales a un poeta príncipe)*. Valencia: Pre-Textos 2002. 142 páginas.**

En un solo volumen recoge Luis Antonio de Villena todos sus escritos sobre poesía española última. Desde 1982, dice el autor, empieza a interesarse por la “joven poesía” –de la que ya en ese momento no se siente integrante– y, a la aparición de su primer artículo sobre este tema titulado “Lapitas y centauros”, sigue la publicación de tres antologías, *Postnovísimos*,

*Fin de siglo (El sesgo clásico en la última poesía española)* y *10 menos 30. La ruptura interior en la poesía de la experiencia*, así como varias decenas de artículos publicados entre 1982 y 1999.

Esta recopilación se abre con un breve prólogo a modo de balance, donde explica su afición por la poesía joven y justifica la aparición de las tres antologías: cómo surgieron y cuál era el objetivo que perseguía con ellas, y de este modo muestra asimismo su personalísima visión de la evolución de la poesía española de fin de siglo. La primera sección del libro se titula “Teorías” y está compuesta por textos teóricos. Entre ellos se incluyen el ya citado “Lapitas y centauros”, los prólogos de cada una de las antologías y varios artículos, alguno de ellos inédito. La segunda sección, titulada “Poetas”, contiene semblanzas, críticas y reseñas de la poesía de jóvenes poetas de la generación de los 80, también llamada experiencial. Se publicaron en prólogos a libros de estos autores o en artículos en diarios y revistas, algunas de ellas ya desaparecidas. La selección de los poetas –a gusto del antólogo– recoge nombres como Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes o Jorge Riechmann, entre otros.

La utilidad de este libro es, para los interesados en la poesía última, evidente, pues nos permite disponer en un solo volumen de todos los trabajos de uno de los más destacados críticos de poesía actual. Hay que puntualizar aquí que, en mi opinión, su preferencia por una determinada corriente poética es incuestionable, a pesar de que él afirma que la selección de poetas es variada. No obstante esta discutible afirmación, la referencia a otras corrientes poéticas de esta generación es escasa.

El libro es especialmente útil porque pone a nuestro alcance aquellos artículos difíciles de encontrar por diversas razo-

nes, entre ellas su publicación en revistas de limitada difusión (como he dicho, algunas tristemente desaparecidas). Otra ventaja es que los trabajos han sido restituidos a su redacción original. No obstante, el investigador echa de menos las referencias bibliográficas exactas de cada uno de estos artículos y prólogos, no facilitados por el autor.

Otra recopilación es la que, a modo de homenaje, publica Villena alrededor de la figura de Luis Cernuda (1902-1963).

Estos “asedios plurales” son en general semblanzas en forma de ensayo en torno a la figura de Cernuda, desde una perspectiva biográfica, y fijando su interés en dos aspectos relativos a su persona: la rebeldía de este poeta (el surrealista, el huraño, el *dandy*, el homosexual) y su sufrimiento (el exilio geográfico de su tierra, el exilio interior del mundo, y en definitiva, la escisión presente en su vida y en su obra entre la realidad y el deseo).

La mayoría de los ensayos, a excepción de uno inédito y un breve texto de 1997, son anteriores a 1989, y en todos ellos se vienen repitiendo hasta la saciedad esas dos ideas, de tal manera que el adjetivo “plurales” llega a resultar en muchas ocasiones prescindible.

En cuanto al único inédito del libro, titulado “Orgullo y disidencia. (Algunas claves en la razón moral de Luis Cernuda.)”, se puede decir que es una breve composición que reivindica al homosexual rebelde que fue Cernuda, centrándose en la idea de su moral disidente, cuyo principio fundamental era la defensa de la libertad individual –en mi opinión no sólo sexual–. Después de la lectura de los demás artículos, prólogos y reseñas, parece que Villena ha compuesto un breve “ensayito” con retales y le ha dado un buen título, que prometía mucho pero que no deja de ser una mera repetición de viejas ideas.

Así pues, cuando Villena critica o, mejor, advierte, recordando el famoso poema “Birds in the night”, que la disidencia cernudiana desautoriza los actos oficiales preparados para el año 2002, centenario del nacimiento del poeta, una no puede evitar pensar que, aun teniendo razón, no es únicamente el señor Aznar –citado explícitamente– el que debería tener este poema en cuenta: un solo inédito, que no deja de ser un *collage* de lo anterior, no justifica en absoluto este volumen. El homenaje a un poeta admirado en una fecha tan significativa es un buen argumento para la publicación de un libro, siempre que el libro aporte nuevas ideas, enfoques o teorías sobre su obra. Sin embargo, la reedición de viejos artículos –con el único afán de poner a la venta otro libro sobre Cernuda aprovechando el centenario– resta seriedad al libro, a la editorial y, sobre todo, al autor que a ello se presta.

Rosamna Pardellas Velay

**María-Teresa Ibáñez Ehrlich (ed.): *Los presentes pasados de Antonio Muñoz Molina*. Frankfurt/M./Madrid: Vervuert/Iberoamericana 2000. 219 páginas.**

Como muy tarde desde que en 1996 Muñoz Molina entra a formar parte como el miembro más joven de la Real Academia, ya no queda duda de que dicho autor, nacido en 1956, ocupa una posición especial entre los autores de su generación, hecho que se corrobora con los numerosos trabajos sobre su obra, publicados, sobre todo, a partir de los años noventa y de los que habría que resaltar el trabajo de doctorado de María Lourdes Cobo Navajas (*Antonio Muñoz Molina. De Beatus ille a El jinete polaco*, Úbeda: Centro asociado

de la UNED, 1996) y el de Irene Andrés-Suárez (*Ética y estética de Antonio Muñoz Molina*, Cuadernos de Narrativa 2, Université de Neuchâtel, 1996), así como el muy sistemático estudio de Lawrence Rich (*The Narrative of Antonio Muñoz Molina. Self-Conscious Realism and "El Desencanto"*, New York, etc.: Lang, 1999). Ahora aparece uno más, el volumen editado por María-Teresa Ibáñez Ehrlich, que desglosa en diez artículos la obra de Muñoz Molina, especialmente la de sus comienzos narrativos, y se completa con una nota bibliográfica. La mitad de las aportaciones se ocupan de la primera novela, *Beatus Ille* (1986), otra, de Ángeles Encinar, se dedica a sus (primeros) relatos fantásticos. La sincera advertencia de la editora de que en este volumen no se pretende transmitir "una perspectiva global de la obra del autor" (p. 7), deja claro que no es apropiado para una lectura introductoria. La cuestión sería más bien si prescindiendo de extensión se gana en profundidad y con esto en interés para los ya informados lectores de Muñoz Molina.

Comencemos por los artículos sobre *Beatus Ille* tratándolos individualmente: Marysa Bertrand de Muñoz analiza los espacios, especialmente los de la casa situada en Mágina como sistema de signos. La autora percibe el desarrollo de la semiosis que va desde el refugio al laberinto para, finalmente, delegar al lector la responsabilidad de configurar un sentido (p. 29). María Lourdes Cobo Navajas, ya mencionada un poco más arriba, investiga la representación de Mágina en otras novelas del escritor (*El jinete polaco*, *Los misterios de Madrid*) y pone el lugar literario, entre otras cosas remitiendo a declaraciones hechas en entrevistas y a *Ardor Guerrero*, en relación con Úbeda, lugar de nacimiento de Muñoz Molina. El artículo de Claudia Eberle centra su atención en el examen de la memoria cultural: tras una

larga advertencia preliminar sobre la exposición histórica en la novela de la Transición, la investigadora analiza la representación histórica en la novela como, por ejemplo, la percepción de la guerra civil. Lo que no queda claro en su conclusión ("Hay que desmitificar la historia y ofrecer una historia objetiva de la misma...", p.77) es si hay que entenderla como una crítica a la mítica reconstrucción temporal de Muñoz Molina y, por otra parte, qué habría que entender hoy en día, desde un punto de vista científico, bajo una mirada "objetiva" hacia la historia. José Manuel López de Abiada, se limita a analizar exclusivamente la posición del protagonista Jacinto Solana dentro de la generación del 27, ganando así espacio para un análisis detallado de los métodos con los que Muñoz Molina, motivado por la novela de artista de Max Aub *Jusep Torres Campalans*, re-escribe la historia (cultural). Finalmente, Dorothee Neumann descifra *Beatus Ille* analizando a Mariana, la protagonista femenina. La autora muestra cómo Muñoz Molina retoma primero los tópicos de la feminidad en la constelación amor, muerte y arte, para acabar después desbaratándolos, desmitificándolos en un juego posmoderno.

Con un enfoque en la historia de los medios de comunicación, Ulrich Winter se centra en *Beltenebros* e investiga sobre todo la función de las referencias cinematográficas, en las que descubre una reflexión sobre el teatro de la memoria del Renacimiento. Asimismo, Olga López Valero analiza en *Beltenebros* las referencias a formas de la cultura popular (*thriller*, *film noir* y novela sentimental) que, en su opinión, son los principales elementos dentro de la reflexión crítica de la historia realizada por Muñoz Molina. Para abordar la novela *Los misterios de Madrid*, Encarnación García de León investiga las referencias intertextuales de los procedimien-

tos de la novela de folletín francesa (por ejemplo: *Les mystères de Paris* de Sue, así como sus seguidores) y percibe una tradición del género que se quiebra gracias al humor y la ironía. Finalmente, la editora, Ibáñez Ehrlich, estudia la metafórica de las referencias musicales en *El jinete polaco*, sobre todo del *Riders on the Storm*, un clásico de los Doors que, en opinión de la autora, simboliza la añoranza de otra vida.

En suma, la obra reseñada subraya admirablemente las formas tan variadas y polifacéticas con las que se entrelazan las técnicas narrativas, los motivos y las referencias en los libros de Muñoz Molina. Y esto se logra especialmente gracias a autores que mediante un enfoque claro y preciso son capaces de profundizar en su objeto de estudio (tal son los casos de López de Abiada, Neumann y Winter). Será el paso del tiempo el que decida si permanecerá la caracterización de Muñoz Molina como autor posmoderno, tal y como lo sugieren la mayoría de los artículos.

*Albrecht Buschmann*

**Stéphane Pagès: *Analyse du discours dans Larva (1984) de Julián Ríos: le jeu de l'écriture, le jeu du roman*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion 2001. 604 páginas.**

Después de la publicación de una serie de fragmentos en diversas revistas a lo largo de una decena de años, la primera edición completa de *Larva* en 1984 constituyó un acontecimiento literario de primera categoría en España y provocó tanto entusiasmo (entre otros de la flor y nata de la literatura española y, más aún, latinoamericana: Juan Goytisolo, Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante, Octavio Paz y Carlos Fuentes se cuentan entre los admi-

radores de la prosa exuberante de Julián Ríos) como rechazo (sobre todo de ciertos críticos españoles hostiles al extremado “experimentalismo” de la novela). Sin embargo, mientras que la bibliografía existente sobre textos semejantes de otras lenguas (verbigracia *Ulysses* y *Finnegans Wake* de Joyce o la obra de Arno Schmidt en Alemania) llena ya bibliotecas enteras, nadie se atrevió a escribir un estudio monográfico sobre la obra maestra de Ríos, hasta que el hispanista francés Stéphane Pagès decidió levantar el velo de ostracismo y dedicar a *Larva* su tesis de doctorado, empresa casi titánica que sólo podemos saludar con júbilo.

En su libro impresionante, Stéphane Pagès logra mostrar que, pese a las apariencias, *Larva* es un texto altamente narrativo que posee una trama compleja. Fragmentada y dislocada por los jocosos excesos de la grafomanía y erotomanía y con constantes digresiones, comentarios interpolados e interludios lingüísticos, esta trama se desarrolla en varios niveles polifónicos y se enfoca desde diferentes perspectivas. El lector tiene que (re)leer con paciencia un relato que está en permanente metamorfosis y desprovisto de un centro enunciativo único. Así reconstruirá la historia cuyas claves le ofrece el estudio de Pagès (II: “Approche narratologique de *Larva*”, pp. 57-199), la de los fabuladores enamorados Milalias y Babelle, inmigrantes pobres y mediocres en el submundo de Londres, que se toman por figuras novelescas y se meten en la piel de sus dobles ficticios para transfigurar así sus vidas triviales en la existencia más atractiva de un baile de máscaras en una noche carnavalesca de San Juan: el acto sublimador de “escribir” es su “liberatura”.

Como una de las tendencias principales del juego de palabras en *Larva* (III A: “L'écriture du jeu de mots”, pp. 202-254), Pagès destaca lo que llama la *brissetiza-*

ción del lenguaje, i. e. una alquimia verbal basada sobre todo en la homonimia y la paronimia que desbordan las palabras para descomponerlas en múltiples unidades nuevas. A esta atomización de la práctica lúdica se añade la revitalización de la lengua mediante la *wolfsonización* o babelización que convierte al español en el filtro por el que pasan docenas de otros idiomas que llegan a formar una mezcla que no significa confusión y caos, sino reconciliación plurilingüe en la invención de una nueva lengua universal y perfecta. Pagès define el signo lingüístico en *Larva* como radicalmente hiperreferencial y explica cómo Ríos confiere a los significantes un funcionamiento que se parece a una arquitectura rizomática en la que cada palabra desarrolla una densa red de relaciones y asociaciones que se propaga de un modo anárquico en todos los niveles (fónico, gráfico, semántico, translingüístico) y multiplica los sentidos posibles *ad infinitum*. No hay signos unívocos en *Larva*: Julián Ríos normaliza la anomalía lingüística creando un lenguaje paralelo al discurso racional y próximo al de los sueños.

El libro de Stéphane Pagès no sólo es el primer gran estudio de uno de los textos más fascinantes y complejos de la narrativa española reciente, sino que además brinda al lector una utilísima enciclopedia sobre la obra de Julián Ríos: una biografía (pp. 12-22) informa acerca de la vida del autor y su fascinación por la metrópolis meteca, la “melting polis” de Londres que tanto influyó en la creación de su Babel novelesco; un resumen detallado de las múltiples historias contadas en *Larva* (pp. 87-128) facilita la orientación en el “novelaberinto” y demuestra la narratividad de lo que en una primera lectura superficial podría parecer nada más que un ejercicio caótico de malabarismo verbal y creación léxica lúdica; las numerosas alusiones se analizan minuciosamente partiendo de las pistas señaladas

en el índice onomástico de la novela (III B: “L’écriture de l’allusion”, pp. 256-463); la bibliografía es muy completa (debido a la escasez de estudios extensos, se citan principalmente reseñas y entrevistas); un apéndice alfabético registra varios miles de juegos de palabras, clasificados en siete categorías (paragramas, palabras-maleta/neologismos, polisemia, encadenamiento en el eje sintagmático, segmentación del vocablo, plurilingüismo, y refranes, citas y otras expresiones lexicalizadas desviadas de su sentido y/o forma habituales). Consciente de que un análisis exhaustivo de una obra tan totalizadora como *Larva* nunca sería posible, Stéphane Pagès comprendió su tarea como una lección de modestia (p. 9): el resultado es un estudio ejemplar, muy informativo e imprescindible. Lo único que lamento un poco es que un trabajo tan excelente e importante como el de Pagès no se haya publicado en español y en España. No es *Larva* la primera obra artística extraordinaria no comprendida y apreciada debidamente en el país de su autor: espere-mos que el libro de Pagès no haya colmado sólo una laguna, sino abierto una brecha y desbrozado el camino para investigadores futuros que pierdan el miedo ante la dificultad de *Larva* y acepten el reto de entrar en el juego textual y explorar el “orbilibro” de Julián Ríos.

Marco Kunz

**José Manuel López de Abiada/Hans-Jörg Neuschäfer/Augusta López Bernasocchi (eds.): *Entre el ocio y el negocio: Industria editorial y literatura en la España de los 90*. Madrid: Editorial Verbum 2001. 335 páginas.**

Hay libros que se hacen imprescindibles para el conocimiento de una materia

determinada o de un tiempo concreto. Libros que leemos con la creciente sensación de estar disfrutando de un bien cultural inestimable, mientras adquirimos una conciencia crítica necesaria y una información ajustada a la verdad de los hechos. De esos libros nunca se sale ileso, porque en su curso solemos perder los últimos restos de una ingenuidad que seguramente no deberíamos habernos permitido nunca.

La obra que ahora comentamos posee un carácter novedoso de descubrimiento y, aunque es un trabajo de muchos, lleva las firmas prestigiosas de profesores, investigadores, periodistas y críticos literarios tan relevantes como José Luis Martín Nogales, José Manuel López de Abiada, Juan Luis Cebrián, o José Carlos Mainer, entre otros. Su cometido son los aledaños comerciales, políticos o sociológicos de la literatura española en la década anterior, sin olvidar en ocasiones enfoques críticos a obras y autores de actualidad como los de Cecilia Dreytmüller a ese extraño fenómeno literario llamado Javier Marías, o el apunte sobre la recepción de la novela *La larga marcha* (de Rafael Chirbes) en la versión alemana, escrito por Augusta López Bernasocchi, e incluso aportaciones tan divertidas y curiosas como el sinfín de anécdotas que comenta el profesor de la Universidad de Murcia José Belmonte Serrano con una gracia levantina y un punto mordaz acerca de la dudosa credibilidad y objetividad de premios literarios como el Planeta.

El negocio y las letras unidos por la razón o por el absurdo capitalista generan fenómenos extravagantes y curiosos, cuya inclusión en el ámbito literario parece cuanto menos dudosa. Entre estos fenómenos se halla el de la llamada literatura *light*, que aborda en este volumen la profesora de la Universidad de Lille, Anne Lenquette. Pero este libro combina el pla-

cer y la ciencia en un equilibrio exquisito y, junto a los trabajos anteriores, de una mayor amenidad y ligereza, se incluyen los sesudos estudios sobre el mundo editorial de los profesores José Manuel López de Abiada, Albrecht Buschmann o José Carlos Mainer; este último, además, se extiende sobre las consideraciones editoriales y culturales de los dos últimos decenios. A este respecto apunta: “La España democrática se caracteriza por dos tendencias editoriales complementarias: por una parte, reducción de las tiradas y por otra parte, multiplicación del número de títulos”.

Esta luminosa aproximación al ámbito literario actual resuelve el enigma del mercado del libro en el estado en el que hoy se encuentra y contesta a un buen número de interrogantes acerca del volumen de títulos editados, del número de ejemplares de cada tirada y de la recepción del lector en España. Algo parecido ocurre con el primer trabajo, que firma el catedrático de la Universidad de Berna José Manuel López de Abiada, en el cual se afrontan las interrogantes del universo editorial, se aportan datos ilustrativos del mercado del libro en la actualidad e incluso se formulan pronósticos para el futuro: “La literatura seguirá avanzando por caminos trillados, obedeciendo a un viejo instinto y a una añosa usanza: la práctica del hibridaje, la interrelación y la imbricación de componentes distintos y distantes”. Hay en todo el trabajo un cierto grado de escepticismo referido a la subsistencia o al crecimiento del espacio del libro como objeto cultural, no sólo porque ahora tiene grandes competidores que han venido a ocupar su sitio de privilegio, sino porque tal vez empiezan a notarse síntomas de cansancio y decadencia en la *Galaxia Gutenberg*, acaso porque los tiempos están cambiando hacia otros códigos, hacia otros sistemas de comunicación



y de ocio. La revolución digital, las redes informáticas y una extrema abundancia en la industria del entretenimiento dejan a ese viejo artefacto polvoriento del que hablaba F. Umbral en el rincón más oscuro de la casa que habitamos en esta aldea global. El poder se diluye y la intelectualidad cede ante los vaivenes del comercio del libro. Así, en el brillante estudio de Albrecht Buschmann, de la Universidad de Potsdam, donde analiza la obra de Manuel Vázquez Montalbán y su idea del *escriba sentado*, se dice: “Así el escriba sentado es, según Montalbán, un esclavo privilegiado que sabe utilizar el código para perpetuar el sistema”.

Observamos que el papel del escritor y del intelectual en líneas generales ha sufrido un cambio drástico desde principios de siglo, y tomando como referencia la generación de 1898 hasta la muerte de Franco, y aun después, en el espacio de la transición democrática y, al final, en nuestros días. Se ha pasado de una conciencia crítica, de la figura del escriba de pie, al adocenamiento y la sumisión, al silencio cómplice y a la adoración del becerro de oro en que se ha convertido el negocio editorial. A este respecto escribe José Luis Martín Nogaes en su extraordinario estudio sobre la literatura y el mercado en la España de los noventa: “La mercantilización es un rasgo que ha definido la sociología de la literatura española en los años 90”. Asimismo, el trabajo de Luis Martínez de Mingo viene a confirmar la idea, en extremo pesimista, pero tal vez real, de que el mercado editorial español está controlado por la concentración de empresas y, por lo tanto, sólo unas pocas obtienen beneficios suficientes para continuar, mientras que el resto se vale de las subvenciones, las coediciones con el autor o las ventas masivas a las instituciones para lograr sobrevivir. Finalmente ha constituido un auténtico placer la lectura

de la conferencia de Hans-Jörg Neuschäfer acerca de las diferencias y de los parecidos entre el mercado literario español y alemán, trabajo éste que nos parece indispensable para el conocimiento de otros ámbitos literarios y de otras formas de entender el mundo del libro.

En consecuencia, de los dieciocho trabajos que contiene este volumen habría que resaltar la altura científica, el rigor argumental, el descubrimiento de parcelas desconocidas de la industria del libro y un pesimismo latente y sólido, que no impide un último atisbo de esperanza, al que lectores y escritores de vocación, esgrimiendo un candor infinito, no tenemos más remedio que acogernos.

*Pascual García*