

1. Literaturas ibéricas: historia y crítica

Rafael Bonilla Cerezo / Ángel L. Luján Atienza (eds.): *Zoomaquias. Épica burlesca del siglo xviii*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert 2014 (Clásicos hispánicos, Nueva época, 9). 514 páginas.

Los protagonistas animales son la Cenicienta de la investigación literaria. El que aparezcan por lo general en géneros “menores” como la fábula, la epopeya animalística, el diálogo animalístico o el cuento de hadas y el que no se dirijan forzosamente a un público intelectual, hace a muchos investigadores preferir las canciones y rimas a los rebuznos y ladridos. Sin embargo, los animales representan desde siempre una fuente de inspiración central para el hombre y para la literatura: no solamente parten algunos filósofos de la idea de que toda producción artística tiene su origen en la imitación de los sonidos animales¹, sino también utiliza el hombre los cuadrúpedos continuamente como pantalla de proyección para sus valores sociales y culturales, sus deseos y su crítica.² Este potencial identificador lo reconocen Rafael Bonilla Cerezo y Ángel Luján Atienza con *Zoomaquias*, libro que constituye una edición crítica de textos de épica burlesca del siglo xviii protagonizados por animales.

La épica burlesca representa un género floreciente en los siglos xvii y xviii, que dispone, por su carácter lúdico, de una libertad creativa excepcional.³ Se dirige a

un público cortesano y culto, capaz de comprender alusiones mitológicas y actuales tanto como juegos de palabras ingeniosos. En este marco es frecuente la imitación de la *Batracomiomaquia* de Pseudo-Homero —combate entre ranas y ratas al modelo de la *Iliada*, que se pone en escena con variaciones al nivel de la elección de los protagonistas, de su caracterización, de la acción, del estilo o de las intertextualidades—. Entre los poemas del siglo xviii que se refieren a este modelo cuentan *La Burromaquia* de Gabriel Álvarez de Toledo, *La Gatomiomaquia* de Ignacio de Luzán, *La Perromachia* de Francisco Nieto Molina, *El imperio del piojo recuperado* de Gaspar de Molina y Zaldívar, *La Perromachia* de Juan Pisón y Vargas, *El murciélago alevoso* de fray Diego González, *La Rani-ratiguerra* de José March y Borrás y *La Grillomaquia*, manuscrito no atribuible editado por primera vez en el libro reseñado.

El estudio introductorio da una visión conjunta y comparativa de este corpus, incluyendo una vista panorámica de la evolución de la épica burlesca desde la Antigüedad hasta el siglo comentado, así como una presentación sistemática de las obras con datos biográficos de los autores, observaciones sobre la estructura, la influencia de modelos (antiguos y contemporáneos) y reflexiones macroestructurales, estilísticas y métricas. Confrontándolos entre sí, los localiza pragmáticamente entre sátira y burla, referencialmente entre realismo e idealización y estéticamente entre Barroco, Posbarroco, Ilustración y Prerromanticismo.

La Burromaquia se basa en ideas racionalistas, aunque perpetúa una retórica

¹ Cf. por ejemplo, Lucrecio: *La naturaleza*, Madrid, 2003, p. 391.

² Cf. Borgards, Roland: “Tiere in der Literatur”, en: Herwig Grima / Carola Otterstedt (eds.): *Das Tier an sich*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2012, p. 93.

³ Cf. Rodrigo Cacho Casal: “La poesía burlesca del Siglo de Oro y sus modelos italianos”, en:

Nueva Revista de Filología Hispánica 51.2 (2003), p. 488.

gongorina y un gesto burlesco, interpretados como prueba del inmovilismo intelectual de la época (pp. 23 y 28). *La Gatomiomaquia* es una sátira implacable dirigida contra poetas cultistas y abogados, en lo que se aleja de una intención exclusivamente burlesca (pp. 42-43). *La Perromachia* de Nieto Molina emplea un estilo conceptista y latinizante por oposición al modelo francés (p. 48), pero no sin mostrarse influenciada por la Ilustración en las descripciones realistas (p. 59). *El imperio del piojo recuperado* toma posición hacia una estética neoclásica: su estilo sencillo y equilibrado se combina con una crítica directa de las costumbres españolas, mientras que resulta sutil la influencia conceptista y burlesca (pp. 63-71). Igualmente en el campo moralizador se localiza *La Perromachia* de Pisón y Vargas, que critica el hábito de la nobleza y exhibe la fuerza destructora del amor (pp. 76 y 92). *El murciélago alevoso* se destaca por la excepcionalidad del protagonista, que entonces se consideró como animal híbrido entre ave y bruto (p. 97). Los mismos protagonistas que Pseudo-Homero retoma *La Rani-ratiguerra*, pero cambia de tono: la moralización explícita, el realismo y el estilo relativamente claro la aproximan a la fábula esópica (pp. 105-113). En *La Grillomaquia* también se percibe un posicionamiento racionalista por la utilización del romance y la ubicación en un país imaginario que se parece mucho a la España de la época (pp. 115 y 118).

Haciendo accesibles y visibles estos textos hasta ahora tenidos poco en cuenta, *Zoomaquias* mata por lo menos tres pájaros de un tiro: primero, contribuye a rellenar el capítulo del siglo XVIII que en las historias literarias sigue siendo más bien escaso; segundo, invita a la ocupación más profunda con los textos de la épica burlesca, género productivo pero poco explotado; tercero, concede la palabra a los animales

literarios y sus particularidades estéticas. En este sentido, da impulsos importantes a la investigación del tema y levanta varias preguntas continuativas.

Teresa Hiergeist
(Friedrich-Alexander-Universität
Erlangen-Nürnberg)

Klaus-Dieter Ertler / Elisabeth Hobisch / Andrea Maria Humpl: *Die Spectators in Spanien. Die kleinen Schriften der 1780er Jahre*. Frankfurt: Peter Lang 2014. 370 páginas.

Con el término *Spectator* se conoce una serie de periódicos de carácter satírico y moralizador que, a la estela del pionero inglés *The Spectator* (1711-1714), surge en toda Europa a lo largo del siglo XVIII. En su gran mayoría de edición semanal, estas publicaciones son en primer lugar *espectadores* de los usos y costumbres de la sociedad de su tiempo, de los hábitos y de las conductas de sus contemporáneos. Pero su actitud no es meramente contemplativa, ya que la intención del nuevo género es ofrecer al público un discurso que cuestiona los esquemas mentales arraigados e impulsa una nueva forma de pensar y una actitud más moderna. En este sentido, se puede afirmar que los *spectators* son uno de los más importantes cauces intelectuales por los que fluye el Enlightenment, el Siècle de Lumières, la Aufklärung, el Iluminismo y la Ilustración.

Como en la mayoría de los países católicos, los primeros *espectadores* llegan a España con un retraso de medio siglo, esto es, en la década de los sesenta, apenas entronizado Carlos III. Con *El Pensador* (1763-1767) como el más destacado de sus representantes, los *espectadores* españoles salen a la luz con la proclamada intención de divulgar el nuevo espíritu que va ganando

terreno en Europa. Tras un periodo de silencio periodístico –motivado por la cautela y las restricciones estatales tras el motín de Esquilache de 1766– se produce un segundo florecimiento de la prensa espectadora en la década de los ochenta. Ahora con *El Censor* (1781-1787) como buque insignia, emergen en estos años numerosas publicaciones periódicas aprovechando cierta relajación, cierta permisividad –incluso apoyo gubernamental en algunos casos–, que les permite esquivar el férreo y puntilloso control que sigue recayendo sobre los libros. La proliferación de estos *espectadores* durará hasta poco después de la Revolución Francesa, cuando el ministro Floridablanca, alarmado por las noticias que llegan del país vecino, ordena cerrar en febrero de 1791 todos los periódicos no oficiales, poniendo así fin a este corto periodo de esplendor de la prensa española.

Desde hace muchos años, el profesor de la Universidad de Graz, Klaus-Dieter Ertler, dirige un proyecto que tiene como objetivo describir y analizar, bajo una perspectiva sociológica y culturalista, las más importantes publicaciones periódicas dieciochistas del ámbito románico. Por lo que respecta a España, en el marco de este proyecto se han publicado ya un total de siete volúmenes. Primero fueron dos monográficos sobre *El Pensador* y *El Censor: Moralische Wochenschriften in Spanien*. José Clavijo y Fajardo: *El Pensador* (Gunter Narr, 2003) y *Tugend und Vernunft in der Presse der spanischen Aufklärung: El Censor* (Gunter Narr, 2004). Siguieron dos tomos sobre otro de los periódicos señeros del género: *Die Spectators in Spanien. El Duende especulativo* (Peter Lang, 2010) y *El Duende Especulativo sobre la vida civil von Juan Antonio Mercadal* (Peter Lang, 2011). Más adelante se publicó un tomo que ofrece una panorámica del género: *Die spanischen Spectators in Überblick* (Peter Lang, 2012). Y a partir de 2014 el

interés del proyecto se ha centrado en los “pequeños” *espectadores*; primero en los de la década de los 60 –*Die Spectators in Spanien. Die kleinen Schriften der 1760er Jahre* (Peter Lang, 2014) – hasta llegar al volumen que reseñamos aquí, y que se centra en los “pequeños” *espectadores* de la década de los ochenta.

Objeto de estudio en esta ocasión son ocho publicaciones: *La Pensatriz Salmantina* (1777), *El Curioso Entretenido* (1779-1780), *El Apologista Universal* (1786-1788), *El Corresponsal del Apologista* (1787), *El Teniente del Apologista Universal* (1788-1789), *El Duende de Madrid* (1787), *El Observador* (1787) y *El Argonauta Español* (1790). A cada una de ellas se dedica un capítulo en el que se describen tanto los aspectos formales y de configuración de los periódicos, como los numerosísimos temas que en ellos se tratan: el papel de la mujer en la sociedad y los fenómenos del majismo y el cortejo, diferentes tipos masculinos de la época como el petimetre o el hombre de bien, cuestiones relativas a la moda, a los usos y costumbres, a las disputas literarias entre “antiguos” y “modernos”, a la función del teatro en la sociedad, temas del ámbito de la ciencia: medicina, economía, geográfica, sin olvidar tampoco cuestiones que atañen a la *res publica*, como el sistema político, los privilegios de la nobleza y el clero... El volumen ofrece así una visión panorámica de estas pequeñas enciclopedias que, si bien pertenecientes al mismo género, presentan no pocas diferencias entre sí. Cabría destacar en este sentido el triunvirato que forman *El Apologista Universal*, *El Corresponsal del Apologista* y el *Teniente del Apologista Universal* (sorprende aquí la falta de *El Corresponsal del Censor* de Manuel S. Rubín de Celis), y que presentan unas características especiales al haber surgido en el marco de la célebre discusión sobre el papel de España en Europa a raíz de las acerbas críticas del

enciclopedista francés Masson de Morvilliers. Es por ello que estas publicaciones presentan un talante más combativo que el resto, con fuertes dosis de crítica social y política a las estructuras vigentes en la España dieciochesca, lo que les ha valido ser considerados, por encima de su condición de *espectadores*, como “portavoces de la Ilustración radical”.

El presente volumen se constituye así en una guía muy valiosa para que el lector interesado conozca estas publicaciones que, si bien “menores”, desempeñan un papel importante en uno de los periodos más turbulentos y a la vez brillantes de la prensa española. Ciertamente los capítulos resultan dispares en cuanto a extensión, aunque en algunos casos esto se justifica porque hay periódicos —como por ejemplo el *Teniente del Apologista*— que apenas sobrepasan el par de números. Si hay que ponerle un reparo al libro es que se nota en exceso que los capítulos han sido redactados por diferentes manos, con lo que difiere la metodología y la priorización de algunos aspectos sobre otros. Pero ello no resta mérito a este volumen como culminación de un proyecto sumamente fructífero y que aporta datos muy útiles para el estudio de la prensa histórica en España. Tan solo hay que lamentar que al haber sido escrito en alemán se mantenga inaccesible para un buen número de especialistas.

Francisco Uzcanga Meinecke
(*Universität Ulm*)

Helena González Fernández / María do Cebreiro Rábade (eds.): *Canon y subversión. La obra narrativa de Rosalía de Castro*. Barcelona: Icaria 2012. 204 páginas.

En los últimos años se ha prestado mayor atención a la obra narrativa de Rosalía de Castro, durante largo tiempo marcada por un destacado desinterés

científico en comparación con su poesía. Sin embargo, sigue manteniéndose, según las editoras del presente volumen, un determinado desconcierto, debido a la vacilante categorización de la autora en los campos culturales español y gallego, entre los registros literarios romántico y realista, y su lugar específico como mujer escritora en el campo literario de la época. Las editoras trazan un recorrido por la recepción crítica de la prosa narrativa rosaliana que ilustra tales grietas y desajustes y que abre el camino para el conjunto de estudios que siguen. Su objetivo es proponer lecturas que valoren la narrativa de Rosalía de Castro en su dimensión subversiva como negociación metaliteraria del propio discurso novelesco decimonónico.

Las nueve aportaciones críticas del volumen se estructuran en dos partes: una primera sección “¿Qué es una autora?” sobre aspectos de autoría en Rosalía de Castro, y una segunda, “Utopía, crítica social y literatura gótica” con nuevas miradas interpretativas sobre sus novelas.

Un (reeditado) ensayo introductorio de Catherine Davies dirige la atención hacia la posición autorial paradójica de Rosalía de Castro, quien escribe “desde el margen” con respecto al campo cultural ibérico, situándose por otro lado en el centro con respecto a la literatura gallega. Davies recupera importantes datos sobre la vida y la obra de la autora gallega, brindando así un panorama general sobre el que se pueden perfilar las siguientes visiones más particulares. Dolores Vilavedra sigue en la línea de las múltiples adscripciones con “Rosalía de Castro: escribir desde la(s) frontera(s)”, analizando la relación de la respectiva lengua y el género literario elegidos, y cómo ello depende de las pautas sexo-genéricas de su condición de escritora; de este modo, logra revelar la “heterodoxia vital” (p. 58) de la autora cuya dimisión de escribir en gallego cuestiona

fuertemente su afiliación de “escritora fundacional” (p. 45) gallega. Sigue el capítulo “Declinaciones de la autoría en la obra de Rosalía de Castro” de Joana Masó, que desplaza a partir de paratextos y publicaciones periodísticas las múltiples maneras en las que Rosalía de Castro integra en su obra un permanente diálogo autorial sobre “la cuestión de la autoría en femenino como conflicto” (p. 67).

Las propuestas de interpretación reunidas en la segunda sección constituyen la parte más extensa del volumen. En “Rosalía de Castro y el mito del progreso”, María do Cebreiro Rábade Villar presenta una visión panorámica del “doble compromiso”, de “democracia revolucionaria” y de “defensa de la especificidad cultural de una comunidad periférica como la Galicia del siglo XIX” (p. 79) como conflicto ideológico, desde *La hija del mar* (1859), pasando por la obra periodística rosaliana y la novela por entregas *Ruinas* (1866) hasta la tardía *El primer loco* (1881). A partir del concepto de la *cronopolítica*, desarrolla la idea de que el proyecto cultural de Rosalía de Castro consiste en “producir significación histórica para una comunidad cuyo destino, por su condición periférica en el conjunto europeo, sería el de quedar excluida de la política del tiempo hegemónica” (p. 80). Resulta esclarecedor el ejemplo de la ambivalente recepción de sus *Costumbres gallegas*, publicadas en la prensa madrileña, en los ámbitos de la capital y gallego. Si Rábade postula así “una espacialización geográfica de los usos antiguos [que] se convierte en una especie de epistemología negativa” (p. 94), Margarita García Candeira en “Más allá de la ansiedad de autoría. poética del desierto, imaginación femenina y utopía en *La hija del mar*” también emplea un criterio espacial, el del tratamiento del paisaje gallego en esta novela como “desierto”, en fuerte

contraste con el modo aplicado en *Cantares gallegos*; ambos textos destacan por la vinculación del paisaje con lo femenino, pero de una manera totalmente opuesta, como “dimensión subalterna” (p. 101) en el poemario y como abiertamente feminista en la novela, leída en el sentido de Gilbert / Gubar como proyección poetológica de “ansiedad autorial” (p. 105).

La integración de tres ensayos sobre *El caballero de las botas azules* (1867) corresponde con el lugar destacado que esta novela posee en el conjunto de las novelas rosalianas. “¿Por qué Rosalía de Castro tenía razón? *El caballero de las botas azules* como texto antisistema” de Helena Miguélez-Carballeira presenta, en analogía de su título al libro *Why Marx Was Right* (2011) de Terry Eagleton, una lectura contextualizada de la crítica de la novela al incipiente capitalismo burgués a la luz de nuestra actualidad inmediata y de la recuperación del aparato analítico marxista, enfocando su crítica al ocio burgués, al consumismo y al canon de belleza femenino. El ensayo estudia la recepción de Pierre Proudhon y su crítica a la propiedad por Rosalía de Castro, por ejemplo en las burlas que hace el Duque de la Gloria con respecto a la noción de propiedad del Señor de Albuérniga. En general, el estudio desemboca en un muy completo análisis de la novela en el que los detalles observados (por ejemplo cultura mediática, militarismo) se funden en “soluciones tácticas a los problemas incipientes o potenciales de un capitalismo neoliberal” (p. 137).

En “La musa andrógina y la regeneración social” (pp. 139-157), María Xesús Lama se centra en el diálogo entre “Un hombre y una musa” antepuesto a la historia novelesca, haciendo hincapié en el carácter andrógino de la última, y leyendo el texto sobre el fondo de la tradición filosófica y literaria del mito del andrógino y “la idea de la androginia primordial como

símbolo de la unidad de la humanidad y de su progreso continuo” (p. 145) compartida por Rosalía de Castro y su marido Manuel Murguía. Presenta un análisis desde esta dimensión social de la figura del andrógino mediante el Duque de la Gloria, destacando además la correspondencia ideológica con el incipiente krausismo.

“De abismos y superficies: nuevos espacios de lo gótico en *El caballero de las botas azules*” de Isabel Clúa Ginés lee la novela como “texto situado en la bisagra entre viejas y nuevas formas de deseo” (p. 160), y demuestra en qué medida se queda anclado en el registro gótico, que sirve para subvertir una realidad moderna aparentemente estable. Tanto la indumentaria y la moda como los espacios de sociabilidad están al servicio de una imaginaria de las superficies y las apariencias, lo que revela la vinculación de la sociedad de consumo con la dimensión de género. Helena González Fernández, en “La musa, la estatua y la vampira” aplica el “doble nivel de lectura” (p. 180) de lo fantástico y la crítica social a *El caballero de las botas azules* y *El primer loco*, novela hasta el momento menos considerada. Con respecto a *El caballero de las botas azules*, destaca la relación intertextual del componente fantástico con *Les dames vertes* (1859) de George Sand, autora de referencia primordial para la gallega; a continuación, presenta un análisis de los dos personajes principales femeninos de *El primer loco* que construyen proyecciones “entre el ángel y el monstruo, entre lo sublime y lo grotesco, pero también entre dos clases sociales, la burguesía y las clases populares” (p. 187). El hecho de que la pastora Esmeralda se convierta en espectro vampírico, equivale en el plano social a la incapacidad del protagonista de entablar un proyecto social que incluya la participación femenina.

La totalidad de los ensayos esmeradamente elaborados produce un panorama revelador con respecto a la producción narrativa de Rosalía de Castro, que demuestra cómo ha sabido inscribir su propia condición de autora femenina, pero también las contradicciones del incipiente proceso de modernización en una variedad impresionante de registros literarios.

Annette Paatz

(Georg-August-Universität Göttingen)

Helena Migúelez-Carballeira (ed.): *A Companion to Galician Culture*. Woodbridge, Suffolk: Tamesis 2014 (Monografías A). 233 páginas.

These are exciting times for a Galician Studies scholar. Helena Migúelez-Carballeira, editor of the volume under review, along with Kirsty Hooper, argued in 2009 that a new wave of scholarship had swept through the subfield, building on the pioneering work of Xoán González-Millán and Antón Figueroa. Migúelez-Carballeira and Hooper contend that Galician studies, once greatly affected by the pressure to contribute to the nation-building project, have adopted a reflective critical stance toward the persistent importance of nation, explored other markers of identity such as gender and class, and developed methodologies new to the field. The results have been a growing number of fascinating, theoretically-informed, often beautifully-written collaborative and single-authored collections on Galician culture and literature. Among them is a special edition of the *Bulletin of Hispanic Studies* (86.2 [2009]) edited by Migúelez-Carballeira and Hooper, the book *Contemporary Galician Cultural Studies: Between the Local and the Global*, edited by Hooper and Manuel Puga Moruxa (2011), and

Eugenia Romero's *Contemporary Galician Culture in a Global Context: Movable Identities* (2011).

Though their authors use a range of critical approaches, these studies share some tendencies. Among them is a rethinking of nation, based on considerations such as the transatlantic dimension of Galician identity, the lens of gender criticism, and a critique of the hegemonic potential of nationalist ideology within stateless peripheral nations. Another tendency of these volumes has been a turn toward cultural studies analyzing broader questions not only through literature but also through film, television, music, performance, politics, and architecture, among other modes of expressions. These tendencies make new Galician Studies of great interest to all scholars of literature and culture, and especially to those specializing in Iberian Studies or in analogous peripheral nations such as the Basque Country.

A Companion to Galician Culture, edited by Helena Miguélez-Carballeira, participates in and contributes to the developments I have described. Intended as both an introduction to and problematization of a range of the most representative cultural practices constituting Galician difference, the volume incorporates the work of scholars across disciplines in the humanities and social sciences. Topics covered include Galician medieval literature, the Galician economy, the symbolic envisioning of Santiago de Compostela, Galician language use, music, architecture, cinema, the rural/urban divide, the figure and works of Rosalía de Castro (1837-1885; universally considered the foundational and most canonical writer of post-*rexurdimento* Galician literature and culture), and politics. The book rejects an encyclopedic model; the editor's introduction explicitly notes its "gaps" such as the absence of a study of gastronomy (10). I wished for an

essay dedicated to Galician emigration, though the topic has been covered extensively elsewhere and is given its due in the book where it affects the areas covered. I also wished for a study of contemporary literature, though I recognize the value of the book's stated goal of consolidating "a fully fledged field of Galician cultural studies that goes beyond the written text as the expression par excellence of Galician culture" (10).

Miguélez-Carballeira, notes the problematic divide between Galician studies carried out by scholars within Galicia and international ones. *A Companion to Galician Culture* represents a welcome effort to overcome this divide by including scholars based in Galicia, elsewhere in Spain, the United Kingdom, and in one important case New Zealand. Similarly, the book incorporates heterogeneous voices by including contributors with diverse credentials and without fulltime academic affiliations, such as the writer-scholar-activist María Reimóndez ("The Rural, Urban and Global Spaces of Galician Culture").

In light of the wide range of disciplines covered, it would be difficult for a single reviewer to comment on the accuracy and rigor of all the contributions. However, the book presents itself as thoroughly researched. As is usually the case with a multi-authored volume, some contributions are stronger than others, but all are stimulating and engage complexly with their subject areas and with questions of Galician identity. A few threads emerge throughout many of the contributions to the volume. As Miguélez-Carballeira lays out in the introduction, the writers seek to examine certain stereotypes and cultural myths pertaining to Galicia in light of their usefulness both to "Spanish colonial interests" (8) and internally to Galician culture: Galician's supposed "backwardness", Celtic origins, the presence of the

rural world and its values, the supposed secretive and nostalgic character of its inhabitants. Another common thread is a presentist bent of the essays. For example, Santiago Gutiérrez García's review of major trends and works of medieval Galician literature ("Clerics, Troubadours and Damsels: Galician Literature and Written Culture During the Middle Ages") is followed by a welcome four-page analysis of "how important this historical period has been for the creation of contemporary identities and collective imaginaries" (31). The author cites, for example, the notion of *saudade* (roughly, melancholic nostalgia), which may be traced to an early 20th-century repurposing of troubadour aesthetics.

Notable contributions include linguist Bernadette O'Rourke's "The Galician Language in the Twenty-First Century". The accessibly written essay could serve as required reading for scholars and non-academics in need of a snapshot of Castilian Spanish and Galician language use in Galicia. O'Rourke demonstrates that underneath the seemingly rosy statistic that more than 90 percent of Galicians report an ability to speak Galician (73) lays a complex and sometimes conflictive co-existence of the two languages. The author raises the possibility that Galicia is reaching a "tip" toward Castilian dominance, caused by Galician's centuries-long link to rural communities and low social status, the dwindling of native speakers, a century of tepid and recently arguably hostile linguistic education policy, and more recently, its stigmatization by association with nationalism. Scholars of minority cultures will find O'Rourke's observations on the symbolic value of Galician in its different registers of particular interest.

José Colmeiro, one of the scholars at the forefront of the emergence of Galician Studies in Anglophone sources, provides an overview of Galician folk music

since the 1970s in his essay "Bagpipes, Bouzoukis and Bodhráns: The Reinvention of Galician Folk Music." The essay analyzes trends from the "protest song" of the dictatorship to Carlos Núñez's rise to the world stage thanks to the international popularity of the Celtic movement. Colmeiro keeps with the theoretical underpinning of the volume by analyzing the significance of Galician's selection and re-purposing of cultural heritage, from autochthonous and international Celtic instruments and techniques, Galician poetry, and medieval music and poetry, to (interestingly, less frequently) Lusophone and Latin American elements. His thesis is an optimistic one, removing Galician musicians from the cultural periphery and placing them at the forefront of a modernity (though he does not actually use this term) defined by a respectful yet innovative reuse of tradition, hybridization, and transnationalism.

In her chapter "Rosalía de Castro: Life, Text and Afterlife," Editor Helena Miguélez-Carballeira takes on the daunting task of sifting through more than a century and a half of thought on one of Galicia's most popular subjects. The critic's article offers a sharp revision of Rosalian studies, of the poet's little-documented, yet much-commented biography, her writing, her instrumentalization as regional / national symbol, and the welcome appearance of "new and more combative readings" since the early 1980s. Miguélez-Carballeira eschews mythologizing biography while explaining its origins. She attributes to both Galician proto-nationalism (led by de Castro's husband Manuel Murguía) and Spanish centralism the still-resonant equation of the poet's work to Galician national character, and readings that stress the poetry's use of soft emotions (humbleness, resignation, sentimentality, melancholia, and *saudade*).

There is, as can be expected with a book of this scope and nature, some material to which readers might object. Noa Rios Bergantinhos's contribution "Contemporary Galician Politics: the End of a Cycle?", unapologetically written from a committed left perspective, includes some salient analysis of the appropriation and deactivation of *galleguismo* by the local conservative party (Partido Popular de Galicia) that has dominated since the transition to democracy. However, the conclusion that "Galiza is currently under the stranglehold of the right in a continuation of the well-known historical pattern whereby a handful of wealthy families, politicians and media continue to control centres of power in Galiza" (211) fails to account for or explain the apparent resonance of conservatism (and lack of resonance of separatism) with rank-and-file voters. In the category of more minor quibbles, I would point out a small number of mistranslations in that article, such as its mention of the socialist party's "militant base" (201) rather than its membership.

In a similar vein, Xurxo Ayán Vila, in his essay "Galician Architecture: From Foundations to Roof" states that "In typical totalitarian style the [Franco] regime integrated itself into all aspects of daily life" (127). Most accounts of the regime describe it as a relatively non-ideological dictatorship that appropriated the symbols of the Falange in order to give itself a non-military *raison d'être*, one in which inculcation of "national-catholic" values (though by democratic values entirely objectionable) proved superficial. Overall, Ayán Vila's article, spanning prehistoric *castros* to the post-modern *feísmo* (i.e. sprawl characterized by anarchic zoning and poor urban planning) and the purpose-confused starchitectural *Cidade da Cultura* is ambitious and fascinating, at its best when drawing connections between

dwelling forms and dominant social class. Still, it could be bolstered by an explanation, or qualification, of an early assertion that the prehistoric *castros* (for which little information exists) served as "a tool of resistance.... a monumentalization of the domestic space, an attempt by social groups... to prevent one faction of the community from attaining more power" (116). A concluding turn to *volkspsychologie* in this essay of materialist orientation is also somewhat surprising. Ayán Vila concludes that contemporary architecture continues "to showcase the enduring spirit and characteristics of Galician architectural history, the Galician taste for eclecticism and the capacity always to reinterpret external influences... in an autochthonous way" (131).

But these are minor objections. *A Companion to Galician Culture* is quite successful in meeting its stated goal of offsetting the "dynamics of misrepresentation" (3) of Galician culture, of both internal and external origin. Like the contributions I have mentioned, those by the remaining authors—"Contemporary Galicia: From Agrarian Crisis to High-Speed Trains," by Xosé Ramón Veiga, "Santiago de Compostela: Fact and Fetish," by María Liñeira, and "Cinema in Galicia: Beyond an Interrupted History," by Xan Gómez Viñas—are thoughtfully researched and carefully argued. The extensive works cited lists are supplemented in each chapter by lists of suggested reading, so the volume may serve as a gateway for further research in Galician Studies. For any reader fluent in academic writing, *A Companion to Galician Culture* will provide in-depth background on many of the key topics of Galicia.

Perhaps the volume's greatest contribution lies in its approach to Galician identity, an approach that will find analogies in other identities, especially those

of peripheral stateless nations. On the one hand, the volume shows how local specificity is enacted in cultural practices that shape day-to-day reality (dwelling, government, work, speaking). The long *durée* of the phenomena it explores belies simplistic understandings of identity as inauthentic or an invention of elites. On the other hand, the book keeps to Miguélez-Carbalreira's promise "to keep at bay the tics and commonplaces of resistant positions, with their emphasis on a homogenous 'we' or on overly simplified historical narratives" (10). Eschewing identity politics, showing identity to be socially produced, the book's contributions examine competing interpretations and symbolic representations of Galician history and its cultural production, exposing the historical factors, agendas, and agents that have shaped Galician culture.

David Colbert Goicoa
(*Sewanee, The University of the South*)

Álvaro Llosa Sanz: *Más allá del papel. El hilo digital de la ficción impresa*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo 2013 (Biblioteca Giambattista Vico, 32). 244 páginas.

La inmensa mayoría de los estudios que siguen publicándose en torno a la digitalidad, tanto en un sentido amplio como en el ámbito estricto de lo literario, apuestan por la observación sincrónica y absolutamente contemporánea de la fenomenología. Son, en definitiva, pocos aquellos trabajos que se atreven a abordar una línea de pensamiento compleja a lo largo de la historia o bien a indagar en las tradiciones literarias; dentro de esos pocos son todavía menos los que lo hacen con éxito. Este es uno de los valores destacados del libro firmado por Llosa Sanz, pues

no solo no rehúye esa cuestión sino que la aborda desde el principio y hace de ella un importante eje en torno al cual se articula su estructura y desarrollo.

Más allá del papel tiene en el análisis de la historia de la literatura, incluyendo sus materialidades, un foco principal en los capítulos primero a cuarto; de hecho, podemos sumar a esto también el quinto, aunque la modernidad no nos resulta tan ajena dentro de los enfoques del estudio de la literatura digital. La lectura de esos capítulos nos demuestra que se evita también caer en la extraña carrera hacia buscar antecedentes cada vez más oscuros y antiguos para enraizar la fenomenología de la digitalidad, lo que ha provocado que algunos estudios tengan aspectos poco fundamentados o fácilmente criticables. Aquí el enfoque es acertado, pues no solo se realiza un recorrido por la historia literaria, sino también por la de sus tecnologías. Llosa se mantiene en una acertada corriente de pensamiento que, como él mismo expone, cree que "la literatura como ficción tiene una variada historia tecnológica, con la que mantiene una estrecha vinculación como factor determinante de algunas de sus cualidades estilísticas y formales" (p. 15).

Es lógico que un libro como este se centre en algunos textos principales y se evidencie que *El Quijote* tiene un peso específico muy elevado en él por el extenso tratamiento que se da a la obra cervantina, pues esta ocupa todo el primer capítulo. Aunque esto no cumple con la estructura marcada por la cronología que se seguirá en capítulos posteriores, la complejidad de la obra de Cervantes y el gran rendimiento que tiene el análisis del texto del hidalgo a la hora de trazar las líneas fundamentales de pensamiento que se desarrollarán durante el resto del libro. Su estudio como objeto material, como resultado de una producción industrial libresca, y como obra literaria, permite construir una triple

interpretación de la obra como objeto cultural complejo que se analiza desde la problematización de la digitalidad.

Esta focalización se da también en buena medida en los capítulos siguientes, recurriendo a ejemplos relevantes, como *El conde Lucanor* o *El libro de Buen Amor*, textos que permiten abordar la cuestión fundamental que se pretende abordar en el libro: ¿cómo se puede trasladar a la pantalla la memoria cultural de la tradición impresa de la historia de la literatura? No se trata, sin embargo, de abordar esta cuestión desde la edición textual digital, sino desde el punto de vista de lo que la literatura representa en su relación con el propio formato y cómo la traslación del mismo a otro tipo de soportes puede influir en su devenir, sí, pero también en su revisión y perduración. Las observaciones de Llosa a través de los textos seleccionados resultan relevantes para comprender la figuración del escrito-lector en su división y multiplicidad de roles, que tiene su reflejo también en la pluralidad textual y modal de “continuas conexiones entre concepto, imagen, y mundo” (p. 98) y que conduce hasta hipermediaciones en las que el lector activa “sus espacios y los símbolos contenidos” (p. 111) a través de las ediciones digitales de los textos que se expanden gracias a las herramientas del espacio técnico de la capacidad informática.

El enfoque puede parecer limitante, pero el autor consigue superar las constricciones de esta orientación a la hora de determinar el progreso en las ideas que se proponen. Esto resulta especialmente claro cuando, en el tercer capítulo (que, en su trayecto por la historia literaria, aborda el Siglo de Oro del que bien vale la pena destacar sus observaciones sobre la poesía aurisecular), se desarrollan cuestiones de multimodalidad audiovisual, e incluso cuando la cibertextualidad y la recepción lectora se ponen en raíz con la obra de

José de Cadalso. Resulta inevitable que, en algunos momentos, la argumentación parezca debilitarse por los ejemplos o los condicionantes históricos de la secuenciación temporal, pero cuando esto sucede es una sensación puramente temporal que puede deberse quizá más a la tendencia a la compartimentación de los lectores que a la línea de pensamiento. En todo caso, cuando puede parecer que esta se diluye o debilita por algunos momentos, luego se recupera con fuerza gracias a la erudición del aparato bibliográfico aportado y por la presentación de razones para justificar lo expuesto.

Pero ¿cómo son percibidas estas interpretaciones en clave tecnócrata de algunos de los autores y textos más defendidos por los diferentes especialistas de cada una de sus épocas? Eso es quizá lo primero que debe tener en cuenta el lector, historiador o filólogo, que decida acercarse a la lectura del estudio de Álvaro Llosa Sanz: desde el principio se está tejiendo un argumentario que dificulta la lectura aislada de los capítulos, por lo que una aproximación fragmentada a los apartados del libro puede crear una idea errónea de lo que en él se está proponiendo. *El hilo digital* del que va tirando el autor recorre sus páginas y el tratamiento aislado de las partes no funciona para construir un todo. Esto es, en buena medida, consecuencia no solo de un texto que está (no podía ser de otro modo) hilado de forma continua, sino también de su pluralidad de ideas, conceptos y fuentes secundarias que conforman un apartado teórico complejo e interdisciplinar en el que la filología tradicionalista es solo una parte (pero los estudios de literatura electrónica o digital no rellenan todos los huecos). Los estudios visuales, la materialidad y fisicalidad del libro como objeto, la recepción, etc., son otros de los aspectos teóricos que destacan en su selección bibliográfica y que, por supuesto, se desarrollan a lo largo

de los diferentes capítulos que componen este *Más allá del papel* de Llosa Sanz para explorar con eficiencia el camino intermedio y su transformación contemporánea: “No se pasa la hoja, se desdobra el texto. Y si el lector puede saltarse las páginas de un libro en la pantalla uno se salta lexías que no visita, con las que no interactúa por falta de tiempo o interés. El trabajo de edición y lectura se hace con unidades textuales muy distintas a las manejadas hasta ahora para la edición impresa” (p. 158).

La hipertextualidad, y lo que se denomina como tecnofilología en el sexto capítulo del libro, es la consagración última a ese devenir hacia el ir *más allá* del papel, no porque este haya sido consumido por el paso del tiempo ni se haya convertido en signo del pasado, sino como elemento-soporte de la literatura que convive ahora ya con la liquidez baumaniana de la pantalla y lo digital. El libro, como objeto cultural, tiene nuevos compañeros de viaje o, como indica Llosa, “la convergencia de modos y medios que conlleva la expansión de los soportes digitales a través de su difusión mediante las redes informáticas ha dejado claro que el libro impreso ya no está solo cuando hablamos de transmitir información, cultura, ficciones” (p. 173). Se abre, así, la comunicación entre el soporte bien conocido —el libro— y el nuevo conjunto de soportes que no solo genera nuevas textualidades, sino que alberga las antiguas con proyectos conocidos y señalados en por Llosa Sanz como el ya veterano proyecto Gutenberg. El modo en el que el lector aborda la recepción de estos textos es cuestión abordada también por el autor, quien señala no solo los posibles efectos positivos, sino las condicionantes más criticables de estos cambios en el paradigma lector. Quizá se cae en algún momento concreto en el temor a lo que se identifica como la posibilidad de “reprogramar nuestra cartografía neuronal y nuestra

memoria convirtiéndola en mera inteligencia artificial” (p. 177), aunque sin caer en el pavor amarillista de los neoluditas (a los que, como Carr, por supuesto se cita). Frente a ese pensamiento sesgado (que se da tanto desde el neoludismo como desde la tecnofilia), Llosa identifica el juego de intereses, procesos de cambio y valores en fluctuación que se está viviendo en el mar de la digitalidad. Desde luego, hay cambios en los procesos de recepción, y esto se aborda sin huir de las polémicas como un punto más de la discusión que se plantea a lo largo de las páginas que componen el ensayo. Como señala Llosa: “Es necesario buscar el hilo hacia la elaboración de una edición del cibertexto caracterizada por la interacción hipertextual, multimodal y registracional, productora de una comunidad lectora y de distribución transmediática si queremos que la ficción impresa encuentre sus nuevos lugares tanto en el medio digital como en otros” (p. 208).

Y eso es precisamente lo que logra tejer en sus páginas *Más allá del papel. El hilo digital de la ficción impresa* gracias a su enfoque filológico que combina los aspectos fundamentales de la cultura escrita, la historia material del libro y su paso a una era de digitalidad, todo ello mientras construye las claves interpretativas y de pensamiento de la existencia polimórfica de la literatura contemporánea y, con ella, la flexibilidad en el proceso de recepción y lectura.

Daniel Escandell
(Universidad de Salamanca)