Revista de Literatura, 2016, julio-diciembre, vol. LXXVIII, n.º 156,
págs. 639-669, ISSN: 0034-849X

GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás y Antonio LÓPEZ FONSECA. *Traducción y elementos paratextuales: los prólogos a las versiones castellanas de textos latinos en el siglo XV*. Madrid: Escolar y Mayo, 2014, 689 pp.

Dos ideas fundamentales constituyen el germen de este valiosísimo volumen, fruto de la laboriosidad y del minucioso trabajo de dos especialistas consumados en el humanismo castellano, el Dr. Tomás González Rolán y el Dr. Antonio López Fonseca. La primera de ellas radica en el hecho de que el humanismo renacentista de nuestro país se difundió y asentó durante la primera mitad del s. XV, tesis que desecha definitivamente el falso prejuicio de que España se incorporó con retraso a las corrientes humanísticas europeas. La segunda, menos controvertida pero igualmente reveladora, hace referencia a la influencia de la práctica traductora en el desarrollo de las mencionadas corrientes humanísticas y del romance castellano como lengua de cultura, que dio lugar, en palabras de nuestro autores, a que «los escritores de la primera mitad del siglo fueran traductores y estimaran tanto sus obras traducidas como las suyas propias» (15). Partiendo de estas dos premisas fundamentales para su objeto de estudio, los autores presentan la edición crítica y el estudio de un total de cincuenta y ocho prólogos a las traducciones castellanas de textos latinos, algunos a su vez traducidos del griego, llevadas a cabo durante el s. XV, así como un estudio pormenorizado de cada uno de ellos.

Inserto en el proyecto de investigación «Estudio sobre la transmisión, conservación y difusión del legado clásico en el Medievo hispánico (siglos XIII- XV) (II) y (III)», la obra se abre con una magnífica «Introducción general» que comienza, a su vez, con un apartado denominado «En la frontera» (13-19), en el que se analiza el período de transición entre la Edad Media y el Renacimiento castellano y se presenta a las cuatro figuras más destacadas de este período: Enrique de Villena, Alfonso de Cartagena, Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, y Juan de Mena. El siglo XV será testigo de una serie de cambios de índole histórica, técnica y lingüística que revolucionarán el panorama cultural y que tendrán como última consecuencia el progresivo abandono del latín y, por tanto, un incremento notable de la traducción, lo que nos conduce precisamente al siguiente apartado de la introducción: «La importancia de la traducción» (19-22). Puesto que la concepción de la traducción de esta época difiere en gran medida de la actual, no es extraño que los parámetros para su realización no estuviesen todavía bien delimitados; no será hasta la publicación del tratado de Leonardo Bruni *De interpretatione recta* (*ca*. 1420) cuando se plantee la problemática de la traducción desligada de la gramática, disciplina a la que había estado subordinada hasta el momento. De hecho, a excepción de los prólogos de las propias traducciones, no se produjo durante el Medievo ninguna suerte de reflexión sobre esta práctica que pudiese guiar a los traductores por una senda definida. A partir de la obra de Bruni y de la consolidación de este ejercicio, las versiones al romance castellano comienzan a proliferar y resulta ya más sencillo establecer cuáles eran los rasgos principales de las traslaciones de esta centuria, todos ellos enumerados y analizados por nuestros autores en el apartado subsecuente, «El siglo XV: traducción y reflexión traductora al final de la Edad Media» (22-33).

Una vez contextualizados los textos editados y tras haber realizado un estudio pormenorizado de la importancia de la traducción en el renacimiento incipiente, parece lógico que los autores aborden seguidamente el género prologal. En «Prólogo: un intento de definición y recorrido histórico hasta el siglo XV» (33-42), se remontan a la comedia latina, concretamente a la producción terenciana, para explicar el origen de la concepción de este género como paratexto, en terminología de Genette, si bien la equiparación entre los prólogos del comediógrafo latino y los que aquí se editan no puede ser total. El siguiente capítulo, «Los prólogos a las traducciones del siglo XV» (42-50), constituye la intersección de los dos temas tratados, pues será en estas páginas donde se revele la información contenida en dichos textos y se descomponga su estructura, basada en parte en la preceptiva retórica antigua y medieval. A modo de conclusión, la introducción se cierra con unas «Reflexiones finales sobre la importancia de los prólogos» (51) y con los «Criterios de edición» (51-53) perfectamente definidos.

El grueso del trabajo lo constituye la edición crítica de los prólogos, dispuestos por orden cronológico del autor traducido y englobados en tres secciones distintas, a saber: «Autores de la Antigüedad clásica y tardía (hasta Boecio)», «Autores medievales (hasta Dante)» y «Autores renacentistas». Los autores traducidos son sin duda numerosos (desde Platón o Plutarco entre los griegos, hasta Cicerón, Virgilio, Ovidio, San Bernardo, Boccaccio o Poggio Bracciolini entre los latinos), lo que demuestra la gran difusión de la literatura clásica en la Castilla del s. XV. Tampoco se quedan atrás los traductores, entre los que encontramos figuras de la talla de Alfonso de Cartagena, Juan de Mena, Alfonso Fernández de Madrigal, Juan de Lucena, Nuño de Guzmán, Hernando de Talavera o Vasco Ramírez de Guzmán. Asimismo, cada prólogo cuenta con un completísimo estudio introductorio y una bibliografía propia, en la que se incluyen, cuando resulta pertinente, las ediciones publicadas con anterioridad. Del mismo modo, es preciso destacar que, incluso para aquellos textos que ya cuentan con ediciones anteriores, los autores han vuelto a colacionar cada uno de los códices que los transmiten con el fin de proporcionar una versión del texto lo más certera posible y un completo aparato crítico.

El volumen se cierra con una nutrida bibliografía (643-686) en la que se desarrollan todas las referencias citadas a lo largo de las 642 páginas precedentes y se añaden otras muchas, que no solo nos revelan la solidez de la investigación llevada a cabo, sino que además se antojan utilísimas para la realización de futuros estudios en esta misma vía de investigación. *Traducción y elementos paratextuales*, así pues, además de erigirse como la culminación de una serie de trabajos anteriores realizados por el equipo de investigación ya mencionado, en forma de libros, artículos y tesis doctorales, esboza también multitud de estudios, traducciones y ediciones que restan por hacer y que ofrecen la posibilidad a latinistas e hispanistas de seguir enriqueciendo el panorama del renacimiento castellano.

Si hasta ahora habíamos aludido únicamente al contenido del volumen, no podemos acabar sin dar cuenta de la calidad de su continente. Una maquetación sin tacha y una edición muy limpia y cuidada hacen de esta obra un volumen precioso, tanto en el sentido latino como en el sentido castellano del término, convertido ya en una obra de referencia. Así pues, podemos concluir que los profesores González Rolán y López Fonseca, tras años de consagrada dedicación, han logrado realizar interesantísimas aportaciones al mundo de la filología y de la traducción que no dejarán impasible a ningún experto en estas materias.

JULIA AGUILAR MIQUEL

VÉLEZ SÁINZ, Julio. *«De amor, de honor e de donas». Mujer e ideales corteses en la Castilla de Juan II (1406-1454)*. Madrid: Editorial Complutense, 2013, 248 pp.

Este libro refleja la eficacia de la perspectiva interdisciplinaria y sociológica para comprender la realidad literaria del reinado de Juan II de Castilla. Frente a las teorías «escapistas» de Joachim Bumke, Johan Huizinga y Roger Boase, Vélez opta por las teorías sociológicas y culturales de Norbert Elias y C.Stephen Jaeger para comprender los fenómenos europeos e hispánicos del Medievo y del siglo XV, donde el desarrollo de la corte y los elementos que la configuran suponen un punto de inflexión en la «nueva manera de mundo» en la que también la literatura está influida por unos «mecanismos de poder» en evolución y por un «aparataje ideológico» que forma parte del «cultural y literario cortesano» (15, 26, 30 y 70). En este marco se demuestra cómo la mujer no es, precisamente, el elemento menos importante.

La revolución cultural que también tiene lugar en Castilla sirvió como instrumento para nobles laicos y eclesiásticos que reclamaban sus posiciones de poder, amparadas en unos valores que, si no necesitaban ser sustituidos, sí exigían una rearticulación y renovación. Los reyes seguían siendo el eje de las relaciones sociales y en ese entramado cobra especial relieve la *liberalitas,* basada en la concesión y autorización de mercedes. Esta liberalidad no se manifiesta ahora exclusivamente en el campo de batalla, sino que el mecenazgo —también literario— se convierte en un prebendismo clientelar donde la figura femenina tiene un papel destacado. «Dones y gualardones» son términos propios de las justas caballerescas pero también de ambiciones políticas, económicas y, por lo tanto, literarias. Por eso Vélez analiza distintos géneros literarios y cierra el capítulo cuarto con una exposición de la tradición filógina y su interés político.

En primer lugar, el género de las crónicas es signo de las «fracturas ideológicas» entre bandos nobiliarios, del ambiente de «exultante festividad» en las cortes, y de la consciencia del sistema de «prebendismo» social y económico. El análisis de la *Cronica de Juan II,* o *Crónicas* en plural, como prefiere considerarlas Vélez, presentan los valores caballerescos al servicio del ideal de Reconquista, y, sobre todo la segunda redacción, el carácter palatino de la corte como fuente de estudio de los valores de la cortesía. En este ámbito la presencia de la mujer es significativa en la medida en que la relación entre hombre y mujer es fruto de la nueva orientación de los valores sociales y de la superioridad política que manifiestan ciertos comportamientos. Muestra de ello son el tono festivo, la fuerza caballeresca expresados y la «sublimación del amor» (43) presentes en el *Passo Honroso* y en los certámenes de amor y las conexiones sociales y políticas presentes en la boda de Álvaro de Luna con doña Juana Pimentel, donde no por casualidad la magnificencia funcionará como específico signo de poder. En esta línea Vélez analiza el carácter prebendista del intercambio clientelar de reyes y nobles como si de una *network* de intereses se tratara, donde el mecenazgo significa superioridad intelectual, artística y sobre todo política (51). Es en esta telaraña de relaciones donde resulta esencial la figura de ciertas regentes y reinas. Doña Leonor y la infanta Catalina son fruto del sello político que supone el matrimonio. También alrededor de ciertas mujeres se gestaron bandos nobiliarios. A algunas se las llegó a culpar de la guerra civil (los años 1420-1434 de la *Crónica*) aunque también otras hicieron posible los procesos de paz. Razones suficientes todas ellas para que cronistas y poetas dediquen sus obras a aquellas de las que esperan no pocos «galardones» económicos y políticos. Así, bajo los prólogos, historias y poesías laudatorias subyace la consciencia de que la mujer no es simplemente objeto de amores sino también «animal político» (63).

En segundo punto, la poesía de cancio-

nero supone la praxis de la formación y educación cortesana y transmite, por lo tanto, el *ethos nobiliario*. Así, el *Cancionero de Baena* y el *Cancionero de Palacio* son fuentes estéticas, históricas y sociológicas del periodo. El *prologus baenensis,* apoyado en las raíces de la tradición clásica, defiende la discreción (*sapientia*), mesura (*moderatio*) y gentilidad (*affabilitas*) de la actuación de un caballero a quien le conviene estar enamorado. Esto explica las reglas de conducta del amante cortés que propone Francisco Imperial y que Suero de Ribera, entre las virtudes sociales de la honestidad (*claritas*), mesura (*mansuetudo*) e ingenio, mencione también la liberalidad del enamorado. Aquí Vélez se separa muy acertadamente de la concepción de Jaeger, quien excluye esta virtud del entramado cortesano, cuando la realidad social e ideológica refleja lo contrario. Porque entre las virtudes caballerescas y cortesanas que conforman el código de comportamiento, la liberalidad se mantiene, evoluciona y se adapta a las nuevas coordenadas ideológicas y económicas. De hecho, un ejemplo de esta transición del *noble bellator* al *cortesano* es la poesía de Alonso de Montoro (85).

Por último, como ejemplo de un análisis que combina la autopromoción individual con las coordenadas sociológicas y culturales de la corte, Vélez ofrece el estudio comparatista del manuscrito 207 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca y el análisis de la iconografía de la Sala Rica del palacio de Escalona donde estaba albergado, como ejemplo de la pluma y la magnificencia nobiliaria al servicio del privado que pretendía cuasi-reinar en Castilla. Este capítulo se cierra con una propuesta que sirve de síntesis. La poesía de Diego de Valencia y García de Córdoba, elaboradas a propósito del nacimiento de Juan II, vaticinan la importancia de la literatura laudatoria cortesana que utiliza el código ético heredado de la Antigüedad y el de la doctrina cristiana y son signo de las tradiciones a favor o en contra de la figura femenina. Por un lado, la poesía laudatoria regia y la exaltación del amor cortés conviven con la tradición misógina. Ésta pretende advertir al rey de la dictadura de un amor no sólo causante de enfermedades (*amor hereos*), sino también de desórdenes sociales. El *Dezir contra el amor del mundo* es signo de la tradición misógina terapéutica avalada, a su vez, por los consejos aristotélicos a Alejandro Magno en la *Lai d'Aristote*. El *Libro del Arcipreste de Talavera, Corbacho y Reprobación del amor mundano* se refiere a la envidia, soberbia e indiscreción como vicios femeninos que son también causa de la frivolidad de la corte y de los desórdenes en la estructura estamental. Aunque también se percibe en esta obra un ataque a los vicios en que cae Álvaro de Luna y una búsqueda de la propia promoción eclesiástica y política por parte del autor. Por otro lado, no han desaparecido las tradiciones que recuperan la *virtuositas* femenina, apoyadas en las figuras clásicas de Dido y Medea de acuerdo a las corrientes ovidianas y boccaccianas. Y es que la visión del cuadro social y literario no es completa sin contar con la tradición filógina, objeto del cuarto capítulo y representada en el género prosístico alegórico representado por el *Triunfo de las donas*, el exordio y debate que presenta Diego de Valera en la *Defensa de las virtuosas mujeres* y el empleo de las autoridades patrísticas de las que se sirve Álvaro de Luna en el *Libro de las virtuosas e claras mujeres.* El destinatario de las tres es la reina y en las tres se contesta a las críticas misóginas, corroborando una filoginia sin ambigüedades, como propone Robert Archer.

La literatura castellana del siglo XV no es ajena a la corriente europea: el *De amore* de Andrés el capellán entronca con la particular creación del Arcipreste de Talavera y las de Álvaro de Luna, Diego de Valera y Juan Rodríguez del Padrón se adscriben a la filoginia de Ovidio y Boccaccio. Al mismo tiempo, no se puede simplificar ni parcializar el contexto: lo vemos en la convivencia de tradiciones misóginas y filóginas y, sobre

todo, en cómo las perspectivas literarias obedecen a diversos, calculados y cambiantes intereses. La complejidad de la realidad social e ideológica queda reflejada en una literatura que necesita intrínsecamente de la corte y que, a su vez, constituirá una fuente para comprender la «sociogénesis» de un Estado moderno.

MARÍA DÍEZ YÁÑEZ

BERRUEZO SÁNCHEZ, Diana. Il Novellino *de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2015, 246 pp.

Hace algunos años que la recepción de los *novellieri* en España se ha convertido en un tema de investigación corriente y que varios e interesantísimos proyectos científicos permiten ahora investigar en profundidad: es el caso del *Proyecto Boscán* dirigido por María de las Nieves Muñiz (Universidad de Barcelona), del *Pampinea y sus descendientes* dirigido por Isabel Colón Calderón (Universidad Complutense de Madrid) y del más reciente *Novellieri italiani in Europa* dirigido por Guillermo Carrascón Garrido (Universidad de Turín). Pese a que todavía queda mucho por hacer, la pista que actualmente se está siguiendo pretende dar importancia a aquellos autores italianos de novelas que hasta hace poco tiempo se consideraban «menores» —con respecto a la estela de Boccaccio— pero que en cambio tuvieron éxito entre los antiguos humanistas españoles, como demuestran las traducciones (parciales) renacentistas —Straparola, Bandello, Sansovino, Doni, Guicciardini, Giraldi— o los evidentes parecidos textuales entre obras de autores pertenecientes a las letras italianas y castellanas. Hacia esta última dirección se orienta el trabajo de Diana Berruezo, porque «la revitalización de la novela corta italiana no partió únicamente de conocidas colecciones de cuentos [...] sino que abarcó muchos otros repertorios cuya impronta no ha sido convenientemente estudiada» (15).

Abre la monografía un análisis bio-bibliográfico que también explica el contexto napolitano en el que vivió Masuccio, es decir el de la corte del Magnánimo. Aspecto imprescindible en el examen de la importancia de dicho escritor, por acoger con sumo interés la Nápoles aragonesa de Alfonso V el género de literatura divertida y de entretenimiento (según recuerda J.M. Laspéras). Y justamente en la época del Magnánimo «el salernitano debió de empezar a escribir algunos de sus cuentos» (26) que ya empezaban a divulgarse a finales de su reino. Cabe preguntarse si esa herencia aragonesa contribuyó a que, desde Nápoles, *Il Novellino* se difundiera entre los humanistas castellanos, que pudieron valerse de su lectura también gracias a las sucesivas ediciones venecianas que indica Berruezo, siendo esa zona septentrional de Italia uno de los mayores territorios de circulación de *novelle* e incluso lugar de alta presencia de españoles en época renacentista. Así que «*Il Novellino* pudo conquistar las ciudades del norte [de Italia] por la misma vía [del *Decameron*]» (42). Esto es lo que se deduce de la lectura de la primera sección de la monografía, donde la autora enmarca al Salernitano en su contexto histórico y encuadra su estela en la antigua realidad literaria italiana.

El trabajo de Diana Berruezo parece orientado hacia un estudio analítico que procura enseñar el estado de la cuestión sobre la obra de Masuccio en Italia, con varias referencias a los demás *novellieri*, y luego examinar su recepción en la literatura española. De ahí que después de haber presentado el contexto en el que vio la luz, la recopilación del Salernitano se analice con minucia a nivel estructural y con relación a la intención del autor. Llama la atención la referencia al epílogo final, donde, como un padre que habla a su hijo, Masuccio se despide de su libro con la fórmula «novellino mio» (48). Curiosa casualidad, también

Truchado —traductor de *Le piacevoli notti*— llama su libro «Entretenimiento mío» en su dedicatoria a Leonor Carrillo de Quesada. Tanto el tema (la despedida) como la fórmula (título + posesivo) son los mismos, y no sorprendería si se tratara de un caso de intertextualidad consciente. De hecho, que esos textos se leyeran primero en italiano está bastante atestiguado, como el hecho de que no todas las recopilaciones italianas de novelas se tradujeron al castellano. Lo mismo pasó con la de Masuccio, que no se trasladó por su «virulencia del anticlericalismo [...] así como el gusto lúdico y obsceno con que reviste la polémica anticlerical y lo aleja del estilo de otros *novellieri*» (57), por su «léxico virulento», «polémica constante» y «blasfemia», elementos con los que «ataca la hipocresía de los religiosos, la superstición, y la jerarquía eclesiástica» (58). De hecho se prohibió en 1557-1559 y en 1564 (81) contemporáneamente al *Decameron* y pocos años antes de que muchas de las traducciones de los *novellieri* en España empezaron a realizarse. No obstante, la falta de una versión castellana de *Il Novellino* no es índice de un escaso éxito, que de la lectura de esta monografía parece en cambio bastante atestiguado en Europa (cap. III) y en la propia España (cap. IV), y que futuras investigaciones podrán comprobar también a partir del capítulo 2.5 del volumen de Berruezo. Ahí se ofrece un resumen de los motivos literarios que aparecen en la antología de Masuccio: una herramienta de seguro interés para los especialistas de folclore y literatura comparada.

A propósito de la fortuna del libro, su circulación se traza por la autora de forma clara, a partir por ejemplo de la recepción por medio de la antología de Sansovino (cuya traducción castellana queda registrada pero en la actualidad sin la existencia material de ejemplares), o bien de su huella en *La Zucca* de Doni, en las *Novelle* de Bandello y en *Le piacevoli notti* de Straparola (de estas tres sí existen traducciones) (94-95). Se perfila entonces una recepción bastante capilar de la obra, cuyos temas fueron mediados por otros autores que siguieron su estela: se trata más de una admisión indirecta a la que la autora dedica la parte más importante de su trabajo (111 y ss.). Ahí resuenan nombres como Timoneda, Tamariz, Mey y Montalbán, y obras como la *Historia del Abencerraje*, el *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache*, hasta llegar al teatro de Lope de Vega, grande estimador de los temas y motivos de los *novellieri* (como demuestran por ejemplo los estudios de Arróniz, Levi, Farinelli y Romera Castillo, por citar algunos).

De hecho el estudio de Berruezo demuestra que *Il Novellino* fue una importante fuente literaria y que tal vez hasta hoy no se había considerado con la debida atención. A pesar de esto, el volumen sigue la pista trazada por los proyectos de investigación citados al principio de esta reseña, y bien podría enmarcarse en ellos por enseñar la influencia de un autor italiano considerado un émulo de Boccaccio (sobre todo con relación a los ataques anticlericales) y por trazar su estela europea. Pero no solo esto: a partir de la publicación de la monografía de Diana Berruezo, el antiguo y aún valiosísimo ensayo de Bourland sobre la recepción de Boccaccio y de su *Decameron* en la literatura castellana y catalana ya no queda como el único trabajo sobre la recepción de un *novelliere* en la península ibérica.

MARCO FEDERICI

FRAGO, Juan Antonio. *Don Quijote. Lengua y sociedad*. Madrid: Arco/Libros, 2015, 188 pp.

En *Don Quijote. Lengua y sociedad* el lector encontrará un certero, extenso y minucioso análisis de la lengua de Cervantes en relación con las convenciones sociales, literarias e incluso de norma ortográfica que configuraban la sociedad de comienzos del siglo XVII.

A lo largo del primer capítulo del libro, dedicado a la onomástica en *El Quijote*, el autor argumenta en favor de la tesis que adjudica la autoría de *El Quijote* apócrifo a Gerónimo de Pasamonte, debido a la aparición de numerosos aragonesismos —*abolorio, amprar, señal*...— en esta versión aparecida entre el *Quijote* de 1605 y su segunda parte no apócrifa, publicada en 1615. Además, en estas primeras páginas analiza nombres como el de *Micomicona* (que aludiría a la procedencia de este personaje), entre otros, y concluye que —en una época en que el nombre decía mucho de la procedencia social del individuo— Cervantes ajusta el contenido a la forma, con que sus diferentes personajes llevarían «nombres significantes». No faltan en este capítulo las menciones y disecciones de secuencias ternarias como *Roldán, Rotolando* u *Orlando* y bimembres como *Urganda, hurgada*.

En el segundo capítulo, en que se trata la toponimia, el autor se pregunta por nombres como el presunto origen de *El Quijote*, *Argamasilla de Alba*, que según Frago guardaría una implícita relación con a*rgamasa*, un término poco noble en la época. También *Barataria* se considera un símbolo del sueño de las Américas, que en un principio parecía muy noble, como denota el sufijo culto *-aria*, pero terminaría relacionándose con lo *barato*, que en la época era sinónimo de *engañoso*. Estas dos palabras no son más que una muestra del amplio conocimiento de la historia del castellano que recorre este capítulo, titulado consecuentemente *De los nombres de lugar*.

En *El humanismo filológico en El Quijote* y *La expresión lingüística y el número*, capítulos tercero y cuarto, se analizan, respectivamente, la exhibición que Cervantes lleva a cabo de sus conocimientos de la lengua a través de reflexiones sobre, por ejemplo, los arabismos, y el valor simbólico de los números para Cervantes, siendo el más frecuente el tres, así como las secuencias nominales trimembres, por su gran carga y multiplicidad de significado en la sociedad de la época.

En el libro se analiza asimismo el habla de Sancho y la caracterización que Cervantes hace de este personaje a través de ella, la cual Frago califica de «intermitente» (112), si bien señala que en la segunda parte, de 1615, Sancho ya tiene un carácter mejor definido, gracias en parte a su lengua peculiar. Por otro lado, la obra detalla con esmero cómo la clase baja es caracterizada en *El Quijote* a través de determinados arcaísmos, vulgarismos y términos coloquiales, ex. gr. adverbios como *harto* y *asaz*, considerados de habla campesina.

El autor de *El Quijote. Lengua y sociedad* compara el sayagués que emplea Cervantes en el encuentro de don Quijote y Sancho con tres pastoras que salen del Toboso con el sayagués que verdaderamente se hablaba según los testimonios y expone sus razonados argumentos de por qué Cervantes fracasó en esta imitación, si es que verdaderamente deseaba imitar aquel dialecto.

Finalmente, Frago termina su obra con *El uso y la norma*, un capítulo en que contrasta con agudeza la lengua empleada en *El Quijote* con obras que en la época registraron los usos cultos del siglo XVII: el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Covarrubias, el *Arte de la lengua española castellana* (1625) de Correa y el *Diálogo de la lengua* (c. 1635) de Juan de Valdés, principalmente. No olvida incluir la bibliografía consultada y, por separado, los textos y diccionarios del siglo XVII de los que se ha servido para su laboriosa y amplia investigación, con que el lector puede consultar las fuentes con facilidad si lo desea.

FRANCISCO MARTÍNEZ REAL

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago. *Calderón: texto, reescritura, significado y representación*. Frankfurt – Madrid: Vervuert – Iberoamericana, 2015, 354 pp.

Una de las preocupaciones de los estu-

dios calderonianos internacionales sigue siendo el estado de sus textos. A pesar de los enormes esfuerzos del GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro, Pamplona) y del GIC (Grupo de Investigación Calderón, Santiago de Compostela) que han hecho posible tanto la serie ya casi completa de las ediciones críticas de sus autos sacramentales, como la publicación de sus obras completas en la editorial Biblioteca Castro, seguimos los estudiosos de cuando en cuando enfrentados con el problema de tener que usar una edición poco fiable de alguna obra de Calderón. La serie de las ediciones críticas de todas sus comedias sigue abierta pero, también a falta de recursos financieros, no sigue un ritmo tan estricto como la de los autos sacramentales. Otros equipos, ya fuera del ámbito español, contribuyen puntualmente a estos esfuerzos por el texto, pero más allá de España pocas veces constituye un interés primordial de los respectivos investigadores.

No sorprende, pues, que uno de los representantes más importantes de los estudios calderonianos de España, Santiago Fernández Mosquera, encabece su monografía actual con un importante capítulo sobre cuestiones de la ecdótica de la obra calderoniana. En esta primera parte del libro no entra en discusiones de detalles ecdóticos o de problemas de la edición de obras de Calderón. Da un paso más atrás y vindica la importancia del texto escrito, frente al espectáculo. Recuerda y subraya que Calderón no solo escribió para el escenario, sino también para la publicación en *Partes de comedias*. Representa este primer capítulo una justificación importante de la preocupación de la crítica textual por cada palabra y verso que nos dejó este prodigioso dramaturgo que casi exclusivamente escribía para el arte tan efímero que es el teatro.

Los dos siguientes capítulos se ocupan de algunos aspectos del proceso de creación del dramaturgo madrileño. «Texto y literatura. Recursos literarios de la comedia» trata de dos tradiciones literarias distintas que sin embargo conforman una parte considerable de la creación dramática de Calderón. El primero es la presencia de géneros claramente poéticos, como el soneto, en su poesía dramática, mientras que el segundo trata del recurso del relato ticoscópico frecuente en Calderón, aunque pocas veces estudiado por la crítica. Fernández Mosquera demuestra que Calderón se sirve de dicho recurso para fines tan diversos como la caracterización de un personaje, la modulación o focalización de la acción o incluso para reflexiones metateatrales.

El tercer capítulo, uno de los más largos, se dedica a un tema que ya desde hace algunos años ocupa a los calderonistas de casi todo el mundo: el fenómeno de la reescritura, frecuente en casi todos los autores del Siglo de Oro, y de manera muy especial en la obra de don Pedro Calderón de la Barca. El autor menciona brevemente los modelos de reescritura de Cervantes, Góngora y Lope de Vega para diferenciar en el caso calderoniano entre la «hetero-reescritura», la «auto-reescritura» y la «autocita». Termina esta apartado taxonómico con una consideración de dicho fenómeno en el caso de las comedias escritas en colaboración y los autos sacramentales.

A continuación analiza un caso muy concreto de reescritura, que es la frecuente aparición del personaje icónico de Europa en los autos sacramentales y sus loas. Fernández Mosquera demuestra que la representación del esquema de las cuatro partes del mundo apenas varía en Calderón y que siempre sigue una línea ideológica y doctrinal muy parecida. Termina este capítulo un apartado sobre el trasvase de un género dramático a otro. El autor analiza algunos pasajes de *La señora y la criada* que tienen un claro tono entremesil y que incluso podrían representarse independientemente de la comedia. Estos entremeses embebidos representan otro aspecto del fenómeno de la reescritura calderoniana que todavía se merecería más atención por la crítica.

El capítulo cuatro, «Texto y sentido literal», es el más amplio y seguramente el más

polémico de la presente monografía. Trata de la cuestión muy debatida en los últimos años sobre posibles sentidos políticos de algunas obras calderonianas. Se concentra en obras como *La selva confusa*, *Amor, honor y poder* y algunas fiestas cortesanas como *El mayor encanto, amor* o *Los tres mayores prodigios*. Sobre todo en la crítica anglosajona se ha defendido la interpretación de posibles sentidos políticos en dichas obras. El autor estudia estos trabajos —entre los cuales destacan las contribuciones de Frederick A. de Armas y Margaret Greer— y las obras calderonianas en cuestión muy detenidamente, pero llega a conclusiones contrarias. Por varias razones defiende que es imposible ver mensajes políticos explícitos en las obras citadas. Justifica su conclusión con varios argumentos. Destacan dos: Por una lado, la supuesta improbabilidad de que un autor de la corte que goza muchos privilegios de la misma la critique a través de sus obras, muchas de las cuales fueron escritas por encargo, y, por otro, la ausencia de pruebas que documenten que el autor haya estado en desacuerdo con la política contemporánea o que documenten que el público contemporáneo haya percibido la presencia de contenidos políticos en dichas obras. Con todo, no quiero seguir el debate en el formato de una reseña, pero sí quisiera subrayar que se trata de un debate abierto sobre el que los calderonistas seguirán pronunciándose.

Cierra la monografía un capítulo dedicado a la representación. «Texto y representación» es básicamente un estudio extendido de la comedia *Las manos blancas no ofenden*, obra cómica que, como tantas otras de su género, ha sido poco atendida por la crítica. Fernández Mosquera analiza la construcción de la obra, el doble disfraz (mujer vestida de varón y hombre vestido de mujer) y el recurso del teatro dentro del teatro. Destaca la brillantez de la construcción de la obra, la antítesis entre los dos disfraces, sin embargo propone no ver una exagerada modernidad ideológica en dicha obra. Fernández Mosquera subraya su modernidad en cuanto a su construcción literaria pero no opina que puedan encontrarse valores ideológicos modernos, como el feminismo, en el tratamiento que le da Calderón al papel de la mujer en *Las manos blancas no ofenden*.

La presente monografía es en gran medida una recopilación de textos anteriores del autor, a los que sin embargo se añaden algunas partes sin publicar. A pesar de este carácter recopilatorio, Santiago Fernández Mosquera logra darle a su libro una lógica expositiva convincente que pasa de la vindicación del texto, por algunos aspectos de la escritura y la interpretación, para terminar con algunas consideraciones acerca de la representación. La monografía se ocupa, pues, de algunos de los temas más importantes de los estudios calderonianos actuales y articula, sin lugar a dudas, la posición de una parte considerable de los calderonistas españoles frente a algunos temas controvertidos, como la interpretación de posibles sentidos políticos en sus comedias o la importancia de la ecdótica para un autor teatral. Por tanto, el libro no solo ofrece contundentes y convincentes análisis de algunos aspectos importantes de la obra calderoniana, sino que también puede leerse como una defensa del punto de vista del calderonismo de raigambre más bien española. Este aspecto podría ser de interés especial para un lector de otros ámbitos académicos que todavía no ha tenido la ocasión de familiarizarse con esta corriente de la crítica. Con todo, es una monografía cuya lectura es muy recomendable.

SIMON KROLL

DURÁN LÓPEZ, Fernando. *Versiones de un exilio. Los traductores españoles de la casa Ackermann (Londres, 1823-1830)*. Madrid: Escolar y Mayo editores, 2015, 217 pp.

Este libro puede leerse de muchas formas, entre ellas, como un capítulo en la his-

toria de la traducción, un capítulo con una mirada transnacional que implica a Hispanoamérica, al Reino Unido y a España, con los exiliados como protagonistas en tanto que mediadores culturales y creadores de opinión.

El libro explora las relaciones entre cultura y mercado, los aspectos económicos del exilio basados en la colaboración entre diferentes ámbitos de trabajo e individuos: los hombres de letras asalariados y contratados, que se dedican básicamente a traducir, resumir, adaptar; el empresario Rudolph Ackermann, que concibe la cultura como una mercancía, y el diplomático ecuatoriano Vicente Rocafuerte, pagador ocasional con intenciones políticas que propone trabajos literarios de propaganda. Todos conciben una fábrica de cultura, con autorías colectivas en momento de exaltación de la autenticidad y la originalidad románticas, dirigida a difundir sus resultados culturales e ideológicos en el mercado hispanoamericano. Son, por tanto, varios los aspectos que explora el libro: desde la aculturación al introducir modelos británicos en la América hispana, a la adaptación de la cultura a diferentes mundos morales, sin olvidar la consideración de la cultura como negocio.

Con prosa clara y concisa, Fernando Durán ha dividido su trabajo en varias secciones. Tras reflexionar sobre el exilio español y la literatura que en él se hizo (ya «desde», ya «en» él), pasa a estudiar las figuras que intervinieron en un proyecto que, a la postre, fracasó desde el punto de vista económico: el empresario sajón instalado en Londres, el amigo americano, y los colaboradores españoles: principalmente Blanco White, José Joaquín de Mora, Pablo de Mendíbil y José de Urcullu. A continuación se referencia el trabajo por ellos realizado en esos años, en periódicos, catecismos sobre diferentes materias —que es lo que tuvo mejor salida—; en los famosos *No me olvides* de Mora y Mendíbil, a imitación de los alemanes, pasados por los *Forget me not* ingleses, que consistían en pequeños libros con poemas y relatos, muy bien ilustrados y con cuidada tipografía, que se regalaban por año nuevo. Este producto era ejemplo de cómo la literatura se había convertido en objeto de consumo. A estas producciones hay que añadir las traducciones de poesía; las de novelas de Walter Scott, que significaron la introducción del relato histórico en la cultura española; y otras de obras de entretenimiento, como historias de fantasmas, y de carácter didáctico dirigidas a las jóvenes y a las familias, que a veces no eran traducciones, sino obra propia presentada como «anónima» y escrita por mujer, del tipo de las *Cartas sobre la educación del bello sexo* y la *Gimnástica del bello sexo o ensayos sobre la educación física de las jóvenes*, de José Joaquín de Mora. A estos hay que añadir trabajos de asunto hispanoamericano, como las *Memorias de la revolución de Méjico*, la *Historia antigua de Méjico* y el *Resumen histórico de la revolución de los estados unidos mejicanos*. Estos textos sobre historia y política americana no iban solo dirigidos al lector del otro lado del Atlántico, sino que se miraba también a Europa y, dentro de ella, a España, como en el caso del *Resumen*, realizado por Mendíbil sobre un farragoso y parcial texto previo de Carlos María Bustamante.

Esta sección del proyecto editorial tendía a unir, desde la nueva situación, los puentes y lazos rotos entre España e Hispanoamérica tras los procesos independentistas. Por un lado, se dotaba de identidad a las repúblicas nacientes y se acataba su libertad, y, por otro, los expatriados españoles fijaban un relato de carácter liberal que buscaba el consenso de las dos orillas, sin que la Metrópoli saliera muy mal parada. Son significativos de estas tensiones los esfuerzos que Pablo de Mendíbil hace en su introducción al *Resumen histórico de la revolución de los estados unidos mejicanos* para defender su patriotismo y al mismo tiempo aceptar la independencia de los territorios americanos.

El balance de la actividad llevada a cabo por la casa Ackermann en relación a Hispanoamérica se hace en la última parte del li-

bro. Ya se adelantó que el empresario no consiguió los beneficios que esperaba, en parte por juzgar erróneamente la capacidad y el tamaño del mercado en el naciente Cono Sur. Él y otros se lanzaron a algo para lo que aún no estaban preparadas la republicas americanas y abandonaron el mercado editorial trasatlántico poco antes de que ese espacio se transformara y ofreciera sus beneficios a los franceses, que aprovecharon unas condiciones económicas y culturales consolidadas. Pero si Ackermann fracasó en lo económico, no sucedió así en lo ideológico y cultural. El plan de publicaciones llevado adelante promocionó los modelos y gustos británicos en América del Sur, frente a los franceses.

Pero quizá fue más importante otro resultado: la creación del llamado por Jaime Rodríguez «Hispanoamericanismo», una formulación nueva, a la postre efímera, de las relaciones, identidades y caracteres de los pueblos hispánicos situados a ambos lados del Atlántico. Esta reformulación la llevaron a cabo los emigrados colaboradores en el proyecto (como se ha visto en el caso de Mendíbil y México), que hicieron depender su propia suerte de la del desarrollo americano, vinculado a los modelos británicos promocionados. Se trataba, y fue el sueño de una generación, de ver la América española como la patria propia y común, que continuaría la tradición liberal española. Algunos de los que así pensaban, españoles y americanos, trabajaron en América, en España y en otros lugares de Europa, y a ellos se unieron los exiliados. Los libros publicados por la casa Ackermann son en parte el reflejo cultural de este pensamiento y de la convergencia señalada. Los libros se publicaban en inglés y español, en los periódicos de Ackermann se reproducían muchas noticias sobre América, se traducían obras, etc.; es decir, se creaba una nueva comunidad trasatlántica de hispanohablantes. Pero es cierto que era demasiado pronto para que esa comunidad tuviera unidad de criterios, enfrentados como estaban los discursos. La consecuencia, como señala Durán López, fue la dispersión de sus artífices y su concentración en intereses nacionales.

Aborda también el autor el problema de la cuestión religiosa. Ackermann publicó libros contra el ateísmo y el indiferentismo, nociones que se identificaban con el enciclopedismo francés y con la irreligiosidad que acompañaba a los liberales españoles, y no adoptó una postura anticatólica en el mercado hispanoamericano. El resultado fue la proyección de un cristianismo latitudinario que postuló la base cristiana de la educación y omitió puntos teológicos controvertidos. Los españoles que, como Joaquín Lorenzo Villanueva, escribieron sobre religión se encontraron además con el problema del tolerantismo, introducido por las Cortes en 1810, pero no adoptado por la generalidad, y abogaron por la reforma de la Iglesia. Es decir, la emigración les puso ante un campo de experiencias nuevo, tanto en lo personal como en lo profesional, y las respuestas fueron tantas como individuos.

Para terminar, una de esas experiencias a que se enfrentaron los expatriados fue estética, se enfrentaron al Romanticismo. Fernando Durán dedica unas suculentas páginas a mostrar el carácter y el limitado influjo en España de su experiencia con el nuevo movimiento, desmontando el discurso tradicional sobre los orígenes del Romanticismo en España, como en parte ya empezaron a hacer Juan Luis Alborg y Derek Flitter, entre otros. La gran mayoría de los emigrados, además, no participó de esa escuela, aunque aceptaran algunos de los que han pasado a considerarse sus ingredientes, como Pablo de Mendíbil y Mora, partidarios del historicismo, y lejos ambos de la «secta romancista». Pero lo mismo le sucedía a José Marchena, que no estaba en este grupo de emigrados, según desgrana en el «Discurso preliminar» a las *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia.*

Decía al comienzo que este libro puede leerse de muchas maneras. Ya se ha visto, por la breve enumeración de algunos de los aspectos que trata, la cantidad de aproximacio-

nes que tiene a la actividad de los emigrados y las perspectivas que abre para renovar el estudio de diferentes materias: desde la construcción de la historia literaria a la de los mercados culturales, pasando por cuestiones de creación, aculturación y recepción de modelos, aspectos económicos y la dimensión personal del fenómeno de la emigración. José Joaquín de Mora escribió: «Tienen los españoles un instinto / de exclusión, una sed de intolerancia, / que da lástima». Este libro es también una lectura comprensiva de los resultados que produce ese instinto lamentable.

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS

CHECA BELTRÁN, José (ed.). *La cultura española en la Europa romántica*. Madrid: Visor Libros, 2015, 290 pp.

Por largos decenios la crítica y la historiografía literarias subestimaron la presencia y la recepción de la España moderna en la cultura europea de los siglos XVIII y XIX, como asimismo su legado en el campo literario y cultural. El volumen colectivo que estamos reseñando, impecablemente editado por el destacado dieciochista Checa Beltrán (CSIC), prosigue la línea de investigación ya abordada por el editor en otro apreciable texto dedicado a la Ilustración, *Lecturas del legado español en la Europa ilustrada* (2012). La docena de estudios que componen el volumen, en efecto, se complementan y «completan cronológicamente» —como explica Checa— con el precedente, afrontando desde diversas perspectivas y metodologías la imagen —o mejor dicho las imágenes— que España suscitó entre los europeos en época romántica, así como los múltiples canales y procesos de recepción que exhibe el período. Este preciado texto, que se abre con una introducción en la que se contextualiza el campo de la investigación y se presentan brevemente los diversos estudios, se halla orientado a examinar y valorar de modo más acabado la presencia y la recepción de España y su cultura en la Europa de la primera mitad del XIX, atendiendo a la superación de concepciones que o bien menoscabaron o bien idealizaron la cultura hispánica en el imaginario europeo por largos decenios.

Del conjunto de trabajos que componen el texto, 4 se hallan dedicados a Francia, 3 a Inglaterra, 2 a Alemania y tan sólo 1 a la cultura italiana, mientras que los dos restantes artículos, referidos a la presencia de la lírica española en las antologías extranjeras y a las aportaciones del exilio español liberal en la Europa decimonónica, exhiben un marco geográfico más amplio y abarcador. El volumen se abre con un estimable artículo de Le Guellec, quien —a través del análisis de algunas publicaciones significativas del período— estudia la definición del imaginario español en la cultura francesa, reflexionando sobre los variados estereotipos asociados al carácter español que fueron moldeando la mentalidad de los franceses en los años de entresiglos (1793-1813), años cruciales en el proceso de configuración del concepto de «nación». En el siguiente estudio Bittoun-Debruyne se ocupa del *Voyage* de Alexandre Laborde, poniendo de realce cómo en el texto del arqueólogo y diplomático francés, España se halla alejada tanto de los prejuicios del siglo XVIII como de los clichés del romanticismo. La autora resalta las novedades presentes en el texto, por lo que atañe a la construcción del imaginario español, destacando el propósito del político francés en superar estereotipos ampliamente asentados entre sus compatriotas. El tercer estudio indaga la recepción de la literatura española en la prensa francesa del primer cuarto del XIX. Para ello Checa Beltrán examina con perspicacia los juicios de valor y la recepción del legado cultural hispánico en algunos periódicos franceses del período. En dicho itinerario el autor observa que las múltiples lecturas que exhibe la prensa gala se hallan condicionadas por tres factores cruciales: el *nacionalismo*, la *ideología* —con el trasfondo de los vaivenes en las relaciones diplo-

máticas entre Francia y España— y la definición del *canon*, en el que se percibe un deseo de conciliar el buen gusto francés con el genio artístico español. El último artículo dedicado a Francia, en el que Prot armoniza sabiamente historia cultural con musicología, aborda la presencia de la gramática musical española en el París del Romanticismo, concebida como «una tercera corriente de influencia extranjera, al lado de la alemana y de la italiana» (97).

Tres son las aportaciones en el campo de la cultura inglesa, de las cuales dos remiten al *Quijote* y al cervantismo. La primera de ellas, cuya autoría se debe a Pérez-Magallón, se ocupa de la recepción de la genial novela en las letras inglesas: en dicho itinerario el autor pasa revista a las diversas lecturas interpretativas que ha suscitado el *Quijote* a finales del XVIII y primeros decenios del XIX, para centrarse luego en la más reciente aproximación romántica de Close, concebida como aportación clave para la comprensión del proceso de interpretación de la novela cervantina en el XIX. A lo largo de este sugestivo recorrido el *Quijote* ha sido percibida como «obra antiespañola», y por tanto —anota el destacado dieciochista— ello dio origen a la idea de que el texto «era más inglés que español», situándolo «en un marco de enfrentamientos militares, políticos y económicos» (118) entre ambos países. Los textos de Radcliffe, Combe, Waverly e Inglis —entre otros— remiten al binomio *viaje/quijotismo*, inscribiéndose su producción en el siglo de oro cervantino que exhibieron las letras británicas entre 1740 y 1840. En su pormenorizado estudio Pardo García explora con acribia las huellas que han dejado en la cultura inglesa los textos asociados al viaje cervantino, ahondando en la naturaleza quijotesca del viaje que acabaría convirtiendo el *Quijote* en privilegiada guía de viaje por España. Moro Martín y Sáez, por su parte, trazan un ejemplar repaso de la recepción del drama de Calderón en los siglos XVII-XIX, resaltando su importancia como modelo proteico para el teatro inglés. Para ambos autores, Calderón e Inglaterra modelan una relación «añeja y constante» (165), articulada en torno a tres eslabones claves que han signado el proceso de recepción: la refundición y adaptación, los comentarios y por último, y más tardíamente, las traducciones de sus obras.

En el único estudio referido a las letras italianas, Scamuzzi examina atentamente los posibles influjos que la literatura del siglo de Oro, de modo especial el *Quijote*, ejerció sobre *I promessi sposi* de Manzoni. Para ello la autora traza un iluminador análisis de la génesis de la obra, desde el paratexto (*Fermo e Lucia*; 1821) hasta la versión definitiva (1840), pasando por las diversas revisiones estructurales (1827) de la obra. A lo largo de este recorrido es posible reconocer la presencia de diversos elementos y recursos estilísticos procedentes de las letras hispánicas, los cuales, conjuntamente con los cervantinos, logran «fundirse y amalgamarse perfectamente» (210) en la que sin duda es la novela por excelencia del romanticismo italiano.

En el primero de los dos estudios dedicados al romanticismo alemán, sin duda uno de los de mayor calado por la profundidad de los planteos que se perciben, Uzcanga Meinecke se ocupa de la tragedia de Herder, *Almansor* (1823), con el propósito de explicar los modos en que el autor alemán logra apropiarse de temas y motivos españoles, sancionando de este modo «su lectura» de España. El poeta alemán reelabora el tema morisco, apropiándose de los personajes de la tradición hispánica, para trazar, afín a sus ideas políticas progresistas, una crítica implacable a la Alemania de la Restauración. Ahumada y Jelovac, por su parte, abordan la recepción de la ciencia española en Alemania a caballo entre el XVIII y los primeros decenios del XIX. En este apreciable estudio referido a un campo poco explorado hasta ahora, del casi centenar de obras que exhibe el período, los autores trazan un muy útil catálogo razonado, poniendo de realce cómo mayoritariamente dichos textos fueron redactados directamente en francés, para luego ser

traducidos al alemán, actuando la gala, pues, como lengua mediadora en el campo científico.

En su meritorio estudio —que incluye un estimable cuadro sinóptico comparativo (253-8)—, Lama estudia la lírica hispánica en las antologías extranjeras que vieron la luz a lo largo del primer tercio del XIX. El autor examina con perspicacia las antologías —tanto las literarias como las escolares— en el proceso de recepción y difusión de la literatura española en la cultura europea, al tiempo que se detiene en las novedades —en cuanto a la definición del canon— de las que son portadoras las antologías decimonónicas. Por último la presencia y recepción de la literatura española en el exilio es el tema del que se ocupa Aradra Sánchez, centrando su atención en la imagen que exhiben España y las letras españolas a partir de la significativa labor cultural que los intelectuales del exilio —principalmente en Francia e Inglaterra— desarrollaron en las primeras décadas del XIX.

Imposible dar cuenta en esta apretada síntesis de las novedades y las aportaciones de este apreciable volumen colectivo dedicado a explorar el legado hispánico en la Europa decimonónica. En todo caso, del conjunto de los estudios emerge una imagen de España más articulada y menos esquemática, superadora tanto de los estereotipos que alimentaron la *leyenda negra*, menoscabando el legado cultural hispánico, como de la *leyenda rosa*, que concibió a España como privilegiada «tierra romántica». El texto, en suma, constituye una inestimable aportación al campo de la recepción de la cultura española en la Europa romántica, abriendo nuevos horizontes y arrojando nueva luz sobre la complejidad del proceso de recepción cultural y sobre los canales de difusión a través de los cuales dicho proceso logró desplegarse.

FRANCO QUINZIANO

BOJNICANOVÁ, Renáta. *El Romanticismo en las literaturas de España.* Bratislava: Universidad Comenius de Bratislava, 2015, 192 pp.

Diseñada por su autora para dar a conocer a sus estudiantes de la Universidad Comenius de Bratislava las literaturas españolas románticas, esta obra contribuye de diversas maneras al panorama de la formación de los hispanistas en Centroeuropa y también a una idea de Europa cultural —a un espíritu cultural europeo—. Plantea la cuestión del Romanticismo español en su dimensión plural, son «las literaturas» y no «la literatura» de una España diversa que ahonda en la exploración de su diversidad precisamente a raíz de las tendencias propias de este movimiento cultural. Un planteamiento que busca ser fiel a la pluralidad de literaturas románticas en España, expresadas en otras lenguas distintas del español y expresivas de una pluralidad de identidades colectivas. La misión pedagógica de la obra se completa con una selección cuidadosa de textos, actividades y pinturas de la época enfocadas a favorecer su comprensión tanto en el contexto biográfico de los autores como en el contexto histórico-cultural de su tiempo. Esta metodología pedagógica contribuye sin duda a que los futuros hispanistas profundicen en la comprensión de la literatura como expresión y conformación de realidades psicológicas y sociales, y también como objeto estético-cultural.

Lejos de escribir un «catálogo de grandes nombres», la autora articula su magisterio mostrando los entresijos del Romanticismo español, incluyendo todas las voces relevantes, también voces femeninas como las de Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado. Por un lado, las relaciones entre política y literatura se articulan a través de los influjos de los ideales políticos en los autores y autoras, en paralelo con la clasificación entre un Romanticismo conservador y uno revolucionario (38). Además, las tendencias represivas del gobierno absoluto

de Fernando VII obligan al exilio a muchos de los literatos españoles, que entran así en contacto directo con las tendencias románticas fuera del país. Éste es el caso de Francisco Martínez de la Rosa, José de Espronceda o Telesforo de Rueda y Cossío (34), entre otros. Por otro lado, identificar los viajes, las traducciones de obras románticas europeas y sus influjos, la creación de asociaciones, instituciones y revistas literarias, los estrenos y éxitos teatrales, y el influjo a su vez de las obras románticas españolas en el extranjero —como *Don Álvaro y la fuerza del sino*, del Duque de Rivas, que inspiró *La forza del destino* de Giuseppe Verdi (62)— transmiten al estudiante la complejidad del movimiento estético-literario y lo sumergen en los avatares de la microhistoria. La autora evita con habilidad las clasificaciones o reducciones simplistas, un riesgo de este tipo de trabajos. Al tomar conciencia de las condiciones existenciales, políticas y socioculturales en las que se escriben, se promueven y se producen la recepción y crítica de las obras literarias, los estudiantes pueden apreciar el modo en que éstas están integradas en las experiencias personales de los autores —la literatura se erige así en maestra de la experiencia de la vida— y en el contexto de su tiempo —la literatura se involucra en los avatares político-sociales, en el caso del Romanticismo español a través de un «pathos libertador» (29) expresado ejemplarmente por los versos de Espronceda «que es mi barco mi tesoro/ que es mi dios la libertad, / mi ley, la fuerza y el viento, / mi única patria, la mar» o como la crítica social que encontramos en la poesía de Rosalía de Castro—.

Como señalaba al principio, una de las características esenciales de esta obra es que articula pluralmente la literatura romántica española, lo cual la convierte en un manual y/o en una obra de divulgación original, si tenemos en cuenta que está pensada para un público y un contexto centroeuropeo. Desde luego, todo movimiento estético se construye sobre cierta mirada al pasado. Como muestra Bojnicanová, las literaturas románticas vasca, gallega y catalano-valenciana se erigen como soporte y vehículo de la literatura y tradición oral precedente (la recopilan y la reconstruyen). La estructura de esta reconstrucción del pasado es semejante en los tres casos: se produce un Renacimiento (Euskal Pizkundea), Rexurdimento o Reinaxença de las tradiciones medievales previas, que se comprende por referencia a una etapa de oscurantismo anterior, en la que las lenguas españolas minoritarias —el gallego, el vasco y el catalán-valenciano— eran lenguas de transmisión oral pero no vehículos de producción literaria escrita o «culta». La organización de Juegos Florales para la promoción de la creación literaria en las lenguas vernáculas, la creación de revistas o periódicos como el *Faro de Vigo* en el caso gallego (44), y la fundación de las Reales Academias de las diferentes lenguas, como la Real Academia de la Lengua Vasca en 1919 (49) fueron soportes comunes para la institucionalización y oficialización de las lenguas, todo ello muy vinculado a la toma de conciencia y la creación de identidades colectivas precisas para el desarrollo de los movimientos nacionalistas sin los que no se puede entender la historia reciente de nuestro país, ni nuestra actualidad política. Esta aproximación tan rica al panorama romántico español se completa, como señalaba antes, con una serie de textos y actividades, que en los casos de la literatura en lenguas vernáculas incluyen las versiones originales.

El Romanticismo en las literaturas españolas, por parafrasear el título de la obra, no se entiende sin atender a su contexto europeo. El modo en que Bojnicanová realiza tal contextualización contribuye a una idea de Europa cultural en la que se desenfocan las fronteras nacionales. Primero, porque identifica los movimientos e influjos internacionales de las ideas y los escritores —por ejemplo, figuras tan emblemáticas como José Zorrilla o José de Espronceda pasaron largos períodos de su vida en otros países europeos— mostrando cómo el movimiento es-

tético romántico traspasa las fronteras nacionales. Y segundo, porque pone sobre el escenario europeo nuevas literaturas regionales en lenguas minoritarias.

Escrita en español —con prólogo y conclusión también en eslovaco—, en un lenguaje rico y preciso y un estilo cuidado y ameno, se trata sin duda de una obra capaz de superar su objetivo original —contribuir a la formación de hispanistas en Eslovaquia—, que muy bien puede cumplir con esta función pedagógica en otros lugares y que además posee un indiscutible valor como introducción a la literatura y el pensamiento romántico y como obra de divulgación para el público interesado.

NOELIA BUENO GÓMEZ

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. *Autobiografía y otras páginas*. Ed., estudio y notas de Ángeles Ezama. Madrid – Barcelona: Real Academia Española – Espasa – Círculo de Lectores, 2015, 535 pp.

Por lo general, ha sido tradición publicar conjuntamente la autobiografía involuntaria de Avellaneda junto con cartas o poemas, de contenido amoroso. Esta costumbre, iniciada con la edición de las cartas a Cepeda por Cruz de Fuentes junto con la autobiografía, en 1907 (y reeditada en varias ocasiones) ha perjudicado una correcta valoración de la escritora romántica, ya que orienta la interpretación de toda su obra como fruto de una sensibilidad extremada y una biografía pasional. La aparición de otros epistolarios amorosos, a Tasara (Mario Méndez Bejarano. *Tassara. Nueva biografía crítica*, Madrid: [s. n.], 1928) y Romero Ortiz (José Priego Fernández del Campo. *Gertrudis Gomez De Avellaneda. Cartas Ineditas Existentes En El Museo Del Ejercito*. Madrid: Fundacion Universitaria Espanola, 1975) ha reforzado esta tendencia pues, en efecto, la selección y secuencia de las cartas amorosas permite su lectura en forma de diario íntimo (como hizo el apócrifo de Alberto Ghiraldo, *Diario de amor. Obra inédita*. Madrid: Aguilar, 1928) o novela epistolar (*Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga. Cartas de amor. Novela epistolar*. Intr. y ed. de Emil Volek. Madrid: Fundamentos, 2004) y abre la posibilidad a biografías literarias (como la de Rafael Marquina. *Gertrudis Gómez de Avellaneda. La Peregrina*. La Habana: Trópico, 1939) y memorias ficticias (Mary Cruz (ed.). *Obra selecta. Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Caracas: Ayacucho, 1990). En esta tradición de vincular autobiografía y cartas de amor se sitúan por ejemplo las ediciones de Roselló Selimov (*Autobiografía epistolarios de amor*. Newark: Juan de la Cuesta, 1999) y Valdés (*Autobiografía. Cartas a Ignacio Cepeda*. Palencia: Simancas, 2006). El estado final de estas manipulaciones facilita la conversión de Avellaneda en un auténtico personaje literario como han pretendido piezas de teatro, novelas, e incluso ballets de reciente confección, esta vez con el propósito de la conmemoración y el homenaje.

El resultado de estas manipulaciones no ha sido siempre beneficioso para la estimación crítica de Avellaneda, mejor conocida y valorada en el siglo XIX por su obra literaria, en especial el teatro, que por su turbulenta vida pasional, a la que ha prestado mayor atención el XX.

En este sentido, es singular la selección antológica de textos preparada por M.ª de los Ángeles Ezama para la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española. Como ha demostrado Ezama ya en otro lugar («Un siglo de manipulación e invención en torno a su autobiografía», *Decimonónica*. 6.2.2009), la lectura de Avellaneda a la luz de su itinerario sentimental no sólo minusvalora su obra sino también falsea la biografía de la escritora. En esta edición Ezama prepara el texto de la *Autobiografía* de Avellaneda (a partir del cuadernillo autobiográfico autógrafo y de las notas de la segunda edición de Cruz de Fuentes, 1914) y lo hace acompañar de «otras páginas», de gran interés para la pon-

deración de la escritora puesto que permiten descubrir diversas facetas de su carácter, estilo literario, modelos, relaciones etc.

En esta línea de romper con la tradición crítica encabeza el volumen no la *Autobiografía* (a pesar del título de la edición) sino la novela que Avellaneda desechó en la publicación de sus *Obras literarias* en 1869, *Sab,* su primera novela, además. Esta circunstancia la explica Ezama por la intención de Avellaneda, tal vez, de reforzar su obra poética (en el drama, la poesía o la leyenda) y no sus ensayos narrativos, inferiores en el conjunto de su producción, o bien por el intento, a la altura de 1869, de alejar «su imagen de escritora romántica, (muy notoria en *Sab* y en *Guatimozín*)» (421). Ezama sigue para la edición de *Sab* la única edición preparada por Avellaneda en 1841. En el estudio crítico que acompaña toda la selección de textos, esta vez no introductorio sino posterior a la lectura de los mismos, *Sab* es analizada por Ezama desde todos los ángulos, en relación al panorama histórico (novela feminista, abolicionista, romántica, antiesclavista, e incluso autobiográfica) y a la luz del panorama literario español (María Rosa Gálvez, condesa de Merlín, Salas y Quiroga) europeo (Olimpia de Gouges, Aphra Benn, Madame de Stael) latinoamericano (José Antonio Saco, Domingo Delmonte, Juan Francisco Manzano, Félix Tanco, Anselmo Suárez, Antonio Zambrano, Pedro José Morillas, Cirilio Villaverde, José Ramón Betancourt) e incluso norteamericano (Stowe). La investigadora da cuenta de las diversas interpretaciones y estudia los caracteres novelescos de Avellaneda en relación a los actantes de sus dramas, así como las cualidades estéticas y lingüísticas de su estilo.

A continuación inserta Ezama la *Autobiografía*, también analizada en el estudio crítico después de cotejar los datos repetidos y constantes de todas las biografías y obras de ficción biográfica publicadas sobre Avellaneda. La investigadora hace un retrato perfilado de la escritora, a través de los hitos principales de su vida, presentando a Avellaneda en su temperamento, ambiciones, juicio de sus contemporáneos escritores y críticos, éxito de público, reconocimientos obtenidos, amistades literarias, redes de solidaridad femenina, modos de influencia en la corte, etc.

Sigue a la *Autobiografía* la edición de dos leyendas en prosa «La Dama de Amboto» y «La ondina del lago azul», también analizadas y comentadas críticamente. De la segunda es necesario precisar que hasta ahora no era posible consultar un texto más reciente que el de la edición de las *Obras* publicada en La Habana (Impr. Aurelio Mirando) en 1914 (tomo V, *Miscelánea*). El trabajo de Ezama, por tanto, pone a disposición del lector actual un texto poco accesible hasta ahora.

La selección de las cartas (dieciséis) permite descubrir nuevas facetas del carácter y actividad de Avellaneda, más allá de su biografía amorosa, dado que describen su negociación en asuntos de su interés (en cartas de pretendientes), sus intereses literarios, su amistad con hombres y mujeres, sus opiniones políticas, etc. De este conjunto hay que destacar una carta dirigida a Ignacio de Cepeda, inédita hasta ahora (Sevilla, 6 de julio de 1840) y dos semiinéditas dirigidas a Fernán Caballero y Antonio de Latour.

Finalmente, componen la selección poética realizada por Ezama veinte textos que evidencian las ideas de Avellaneda sobre la poesía, sus temas, modelos de inspiración, experimentaciones métricas, e incluso géneros, ya que Ezama no desprecia poemas de circunstancias (dirigidos a Isabel II).

Sigue Ezama para su edición la versión de 1850, segunda y última corregida por Avellaneda y la edición de las *Obras literarias* de 1869. Como es sabido, la edición de la poesía de Avellaneda reviste ciertas dificultades dada la incesante revisión a que la poetisa sometió la mayoría de sus textos, hasta el punto de que Cotarelo llegaría a decir que eran dos escritoras completamente diferentes la Avellaneda de las primeras ediciones y la que compiló sus obras entre 1869 y 1871. Ezama decide ofrecer en su trabajo

la edición de las dos versiones de cinco poemas escritos por Avellaneda «A la poesía», «A él», «A la luna», «A S.M. la reina doña Isabel Segunda con motivo de la declaración de su mayoría», «La noche de insomnio y el alba», por entender —en contra de la opinión de Piñero, 1904— que no siempre la escritora deforma sus textos con la revisión, sino al contrario, a veces los mejora: «si bien es cierto que creo mejores las versiones de poemas de 1850, algunas composiciones experimentan modificaciones que las mejoran en la edición de 1869» (466).

En este punto, como en muchos otros de la cuestión crítica sobre Avellaneda, Ezama revela un profundo trabajo y reflexión sobre la totalidad de la obra crítica producida en torno a la escritora, razón por la que puede matizar muchas de las opiniones ya asentadas sobre la poetisa. El estudio crítico, al que nos hemos referido en varias ocasiones aquí, compendia, analiza, revalida o discute todas las modalidades de la crítica sobre Avellaneda y resulta una magnifica aportación al estado de la cuestión.

La edición de Ezama, cuidadísima en su anotación crítica y en la aportación bibliográfica permite leer a Avellaneda desde otras presunciones más fidedignas de su carácter e itinerario vital.

PILAR VEGA RODRÍGUEZ

DORCA, Toni. *Las dos caras de Jano. La Guerra de la Independencia como materia novelable en Galdós*. Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, 2015, 263 pp.

Antonio Dorca, especialista en la obra de Benito Pérez Galdós, ha centrado su estudio en la primera serie de los *Episodios Nacionales*. En la «Introducción», el autor señala su objetivo de analizar la obra del escritor canario por su papel en la construcción de la nación en el siglo XIX, pues «la nación precisa de los mecanismos de la narración para erigirse como tal» (12). Galdós establece un género, el «episodio nacional», y marca el origen de la España contemporánea en la Guerra de la Independencia, coincidiendo ideológicamente con la historiografía liberal, de la que era deudor.

El recurso a la figura del dios Jano, bifronte, «anverso y reverso de la realidad histórica que disecciona para sus lectores» (13), se basa en el convencimiento de que los hechos del pasado definen y condicionan el proyecto colectivo de desarrollo de una sociedad hacia el futuro. La construcción del relato nacionalista no está exenta de contradicciones, por eso las dos caras de la deidad romana representarían el ambivalente discurso que Galdós reconoce en la complejidad del momento fundacional de la nación en la Guerra de la Independencia (1808-1814) y que proyecta al turbulento período político en que escribió la primera serie de los *Episodios Nacionales*, el Sexenio Democrático (1868-1874). El paralelismo entre las dos épocas, lo reflejó acertadamente en el cuento «Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870» (1870), probable boceto del proyecto de los *Episodios*, que inició pocos años después.

El autor de este estudio ha dividido su análisis de la ficción histórica galdosiana en tres bloques. El primero, «La crisis», comienza con el análisis de la segunda novela de Galdós, *El audaz* (1871), ambientada en 1804, que tiene «el honor de erigirse en la novela fundacional del canon histórico galdosiano» (30), pues engarza perfectamente con las tres primeras entregas de los *Episodios*, formando todas ellas una unidad histórico-temática que contempla los antecedentes de la Guerra de la Independencia. *El audaz* es, ante todo, una novela crítica con la sociedad de principios del siglo XIX. El profesor Dorca, valiéndose de diversos artículos publicados por Galdós en la *Revista de España* (1871-1872), establece el paralelismo entre pasado y presente.

A continuación entra en escena el personaje clave de la primera serie: Gabriel Arace-

li. En *Trafalgar*, *La corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, Galdós narró los antecedentes de la crisis de 1808. En este caso, el profético capricho 56 de Francisco de Goya («Subir y bajar») se convierte en la «síntesis de la biografía de Godoy» (55), mientras que Gabriel representaría al hombre nuevo que asciende por sus méritos. No obstante, como bien matiza el autor, «Ni la ética del trabajo ni la meritocracia que Gabriel continuamente invoca tienen, en suma, rango de verdad absoluta: la primera ocupa un lugar transitorio en su vida, la segunda se desvirtúa ante la fuerza del enchufismo» (62).

Tras los precedentes, aborda el núcleo central del estudio: «La guerra». Primero analiza el costumbrismo de Galdós, más un marco de referencia que un elogio a la forma de ser de las capas populares, y su influencia en el relato nacional de los *Episodios*, para pasar después al mito fundacional del Dos de Mayo que le sirve al novelista para invocar «un sentimiento compartido de nacionalidad que permita superar las rémoras del pasado y construir un país moderno en sintonía con Europa» (84).

En el siguiente capítulo, «Revolucionarios y afrancesados: los enemigos de la nación en el imaginario galdosiano», los personajes adquieren protagonismo estableciendo «una relación de mutua dependencia en el binomio Historia/historia» (89). Los antagonistas de Gabriel, arquetipos de los villanos, abarcan toda una serie de tonalidades: desde los patriotas tibios hasta los enemigos de la patria, los afrancesados.

A continuación, dos ciudades, Zaragoza y Gerona, se erigen en protagonistas, como símbolos de la resistencia contra el invasor. Posteriormente, Galdós volvió sobre estos mitos en dos obras teatrales. El profesor Dorca analiza la evolución del enfoque galdosiano; en el caso de *Gerona*, determinado por la figura de Mariano Álvarez de Castro, el mensaje evoluciona del heroísmo a la megalomanía y en el de *Zaragoza* desde el horror al patriotismo sin fisuras. La indiferencia con la que el público acogió el drama *Gerona* (1893) contrasta con el éxito de la epopeya nacional *Zaragoza* (1908), estrenada en circunstancias distintas, coincidiendo con los fastos del centenario.

Cádiz y *La batalla de los Arapiles* se analizan desde el punto de vista antropológico, de los rasgos y carácter del ser español. Las representaciones de la nación son, según el autor, complementarias. El quijotismo y la mirada romántica provocaban, a la vez, rechazo y atracción, porque la España pintoresca que anhelaban ver los extranjeros era más imaginada que real y se basaba en tópicos que impedían la modernización. La descripción de la jornada inaugural de las Cortes de Cádiz, el 24 de septiembre de 1810, adquiere para Galdós un significado especial, pues «La inserción de la españolidad más acendrada en el constitucionalismo de 1812 supone un paso decisivo en la formación del héroe, reflejo a su vez de las esperanzas de regeneración del país que el Galdós de 1870 comparte con su *alter ego* Gabriel» (144).

Después llega el turno de las guerrillas. La opinión de Galdós también resulta ambivalente. Por un lado, los guerrilleros son ensalzados como representantes de la «nación en armas», pero por otro, constantemente criticados por la desolación que provocaron, siguiendo la interpretación goyesca de los *Desastres de la Guerra*. La dualidad se hace patente en el protagonista del episodio, Juan Martín, el Empecinado, «un héroe problemático cuyos arrebatos de generosidad, violencia y temeridad son una estrategia de control con que ocultar la voluntad de poder que lo domina» (161).

Por último, *El equipaje del rey José*, el primer episodio de la segunda serie sirve de nexo de unión con la anterior. Para Antonio Dorca, sin ser «ni el *epílogo* ni el *prólogo* de un ciclo, participa de la naturaleza de ambos: expone el fin de la dominación napoleónica en España y pronostica el restablecimiento del absolutismo [...] Galdós, en fin, ha dispuesto la novela en el punto intermedio que divide dos periodos de la historia

española de su siglo, instándonos a contemplar uno y otro simultáneamente» (166).

El tercer apartado, «Apéndices», se adentra en la edición ilustrada de la primera serie de los *Episodios Nacionales* (1882-1885) y en la edición infantil de los mismos (aproximadamente 1908). El propósito de reciprocidad e interdependencia que manifestó Galdós en el prólogo a la edición de los *Episodios* ilustrados, no se logró plenamente por el margen de libertad que tuvieron los dibujantes. El estudio de la edición extractada para niños muestra el propósito pedagógico de Galdós, que no perdió nunca de vista el público al que estaba dirigida. En aras de la simplicidad, suprimió ambivalencias y contradicciones. La función de este texto era «educar a los niños en el amor a la Madre patria» (229). Hasta ahora, esta obra ha sido poco estudiada por la crítica como pone de manifiesto el profesor Dorca. Su inclusión constituye un acierto puesto que clarifica parte de las ambivalencias presentes en la obra galdosiana, gracias al esfuerzo de síntesis.

El profesor Dorca apunta que el escritor canario concibió la Guerra de la Independencia como «un componente clave de la nación que va adaptando a su biografía política durante casi cuarenta años: el liberalismo burgués de la juventud, el escepticismo de la madurez y la conversión republicana de la vejez» (19). El autor analiza, mediante la atenta lectura que destaca los dualismos y las ambivalencias del texto, la obra histórica del novelista, dando una novedosa, original y lúcida interpretación del relato galdosiano de la construcción liberal de la nación española.

ELISA MARTÍN-VALDEPEÑAS YAGÜE

MUÑOZ, Isaac. *Voluptuosidad*. Amelina Correa Ramón (ed., intr., estudios y notas). Sevilla: Renacimiento, 2015, 276 pp.

La literatura europea de finales del siglo XIX cuenta con un buen puñado de proscritos, autores que siempre arrastraron tras de sí un buen número de críticas condenatorias hacia su obra, que eran extrapoladas inmediatamente al ámbito personal. Entre ellos, Joris-Karl Huysmans o Gabriele D'Annunzio serían en su literatura paladines del decadentismo. A los dos admiraba el escritor granadino Isaac Muñoz (1881-1925), uno de los más importantes impulsores de esta estética en el modernismo español; perteneciente además al círculo modernista de Villaespesa y coetáneo de los Machado o de Valle-Inclán, al que considerará otro de sus maestros. La provocación fue para él uno de los pilares de su ideario artístico, lo que supuso a la larga el destierro de su obra. Por fortuna, desde hace algunos años, su literatura está siendo rescatada del olvido gracias a la valiosa labor de la Dra. Amelina Correa Ramón, catedrática de Literatura Española en la Universidad de Granada. A los artículos y ensayos que la profesora Correa ha dedicado a estudiar la figura y la obra de este apasionante escritor granadino, junto con las ediciones de sus obras, se une ahora la de *Voluptuosidad* (1906), una de sus novelas más transgresoras.

Lo positivo en la recuperación por vez primera de una obra tan singular del panorama literario español de principios del Novecientos, se completa además con lo riguroso de esta edición, cuidada hasta el más mínimo detalle. El volumen va encabezado por la introducción «El placer decadente de *fin de siglo*», donde se realiza un acercamiento a la personalidad de Isaac Muñoz, justamente en relación a algunos de sus maestros del decadentismo europeo ya mencionados, para proseguir con un pormenorizado estudio de la novela. A la introducción le sigue el texto de *Voluptuosidad*, normalizado al tiempo que se respeta plenamente su original estilo; pero además, la profesora Correa acompaña a la prosa del autor granadino un amplísimo cuerpo de notas, que permite al lector profundizar en el texto gracias a la aclaración erudita de muchos aspectos relativos al autor y a su tiempo. Cerrando el

volumen encontramos un completo estudio titulado «Tratado sobre la voluptuosidad de las violetas: catálogo de *perversiones*», donde se analiza el complejo erotismo motor de la novela, al tiempo que se establecen sugerentes comparaciones con otras literaturas europeas. La última parte de esta edición está integrada por el extensísimo apartado bibliográfico, que ocupa más de setenta páginas.

Todas las secciones que integran esta edición de *Voluptuosidad*, separadas además por ilustraciones y fotografías del autor y de la novela, dan cuenta del profundo conocimiento que la profesora Correa posee de la obra de Muñoz, y la sitúan como una referencia ineludible en las investigaciones del fin de siglo hispánico. Esta novela reúne gran número de las preocupaciones estéticas de la época, empezando por el ansia de *épater le bourgeois* tan característica del decadentismo. Según se advierte en la introducción, la provocación es clara desde la dedicatoria, nada más y nada menos que a José María Vargas Vila (14), otro de los autores modernistas que mejor representaron ese carácter subversivo, tanto en literatura como en política, de los valores aceptados por su sociedad. El propio Muñoz expresa sus ideas en las «Palabras» en forma de aforismos, preludio a *Voluptuosidad*: con esa suerte de «memorias eróticas» al estilo de Bradomín o Casanova (13), el autor comienza por cuestionar el concepto de «inmoralidad» (36) para distanciarse así de la sociedad que propugna tales nociones; a los «castellanos *austeros*, rígidos hidalgos calderonianos» (35), él antepone el perfume sensual (y sexual) de su libro, «digno de la *reprobación de las personas rectas y sensatas*» (36). Pero el autor no permanecerá sólo en el terreno de los anatemas a la moral burguesa, sino que elabora después una propuesta a la situación que critica.

El estudio introductorio deja claro que la obra en sí es el intento llevado a la práctica de fundar una nueva moral, una moral superior a la imperante, una «moral del placer» o «de la voluptuosidad» (17); en palabras de Muñoz, «¿No es preferible el culto fálico, sincero y vital a ese culto a las llagas de Cristo?» (36), «Sin desprenderse de toda esa podredumbre cristiana, no es posible amar la vida» (39). Se desliza aquí una postura vitalista que tiene mucho que ver con su admirado Nietzsche. Sin duda aparece así una nueva formulación de la dicotomía nietzscheana que oponía la vida y el superhombre a la moral de esclavos con la que era necesario acabar para volver a la esencia humana perdida. La profesora Correa lo confirma: las influencias que Muñoz recibe del filósofo alemán (aunque sea a través de D'Annunzio) son cruciales, sobre todo en la exaltación de las «potencias vitales [...] más allá del bien y del mal» (19). El sexo será así, una propuesta vitalista a su sociedad y al mismo tiempo una religión de la belleza: «Hay que hacer de la vida una obra de arte, y no un tratado de ética fosilizada [...] Sí os aconsejo que seáis Fidias de vosotros mismos; que riméis vuestras sensaciones como podíais rimar un soneto escultórico» (39). Para llevar a cabo esta propuesta poética de «rimar las sensaciones», Muñoz se servirá del héroe de su novela.

Entre estas prácticas sexuales, catalogadas negativamente en la época como *perversiones* en tanto que buscan salirse de la norma social (139 y 141), la profesora Correa analiza en profundidad la presencia de la homosexualidad, el lesbianismo, el *ménage à trois*, la necrofilia, la ninfulofilia o «pasión por las muchachitas» (172), el onanismo, el sadismo/masoquismo, el sexo oral y la sodomía, dedicando un apartado a cada una de ellas. La pauta de estudio sigue en cada caso el siguiente esquema: primero se describe cada práctica y el «diagnóstico» de psicopatólogos y médicos de la época como Havelock Ellis. Después, se analiza el reflejo de cada parafilia en la literatura española y europea de la época (Valle-Inclán y D'Annunzio entre otros) para llegar finalmente a las obras de Muñoz y a *Voluptuosidad*. Todo ello favorece una imagen más profunda de la novela de Isaac Muñoz, en diálogo inter-

textual con las principales tendencias literarias de su tiempo. En los estudios se desvelan más claves de construcción, como la forma de *roman à clef* adoptada, que permite reconocer toda una galería de personalidades de la época con las que el autor tuvo contacto, como su amigo Villaespesa, Villaclara en la ficción (n.10, 48). En *Voluptuosidad* convive el ambiente cosmopolita de Madrid (24 y 25) con el barrio granadino del Albaicín, el pueblo de Tendilla (Guadalajara) (23) o la ciudad de Tánger, escenarios por los que pasea un dandi de molde d'annunziano (26), gozando de todas las prácticas sexuales imaginables.

El final de la novela transcurre en ese «paraíso artificial» que es su Oriente mitificado (129), la puerta que se puede abrir completamente al «Otro» (28), a una sexualidad diferente. Así, los capítulos de Tánger son completos cuadros orgiásticos donde al mismo tiempo se da la homosexualidad y el lesbianismo, el sadismo y la necrofilia. Al final se llegará al clímax deseado y a la trascendencia, cuando se haga posible la unión de los vértices del triángulo «sangre, amor y muerte» que la profesora Correa considera nuclear en Muñoz (139). Pero cada uno de estos vértices no es un fin en sí mismo; la sangre no es una mera realización del instinto sádico del protagonista, sino el «cauce de la vida [...] y purificación» (169-170). «Belleza infinita de la muerte, suma Ilíada de amor. Y la sangre, agua de divino placer y de divina purificación. Y el dolor, rebeldía de arcángel y grandeza más que humana» (133). El texto y los estudios que ofrece esta edición de *Voluptuosidad* permitirán al lector sumergirse en una cara oculta del modernismo español, donde además de la descripción de las prácticas *perversas*, se ofrece y se analiza la propuesta de un personaje a una sociedad con la que no está de acuerdo, al tiempo que se busca una entidad humana superior, una autorrealización por medio del erotismo.

ANDRÉS SÁNCHEZ MARTÍNEZ

JENKINS WOOD, Jennifer. *Spanish Women Travelers at Home and Abroad, 1850-1920. From Tierra del Fuego to the Land of the Midnight Sun*. Plymouth: Bucknell University Press, 2014, 413 pp.

La monografía que nos ocupa se aproxima a la nueva mirada transatlántica desde la que se han estudiado las letras hispánicas en los últimos años. La autora sigue la línea de estudios que ha leído con atención, y cuya perspectiva ha sabido adaptar a su materia, como: *Making Place, Making Self: Travel Subjectivity and Sexual Difference* de Inger Birkeland; *The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to Culture, 1800-1918*, el de James Buzard; o *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism* de Sara Mills.

Estos textos, incluido el que nos ocupa, echan mano de herramientas críticas que no han sido de uso frecuente en los estudios sobre literatura española. En el caso del estudio de Jennifer Jenkins están aplicadas a los textos de viajes escritos por mujeres a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. La autora ha intentado dar una idea global de la viajera española de ese periodo: su selección incluye a poetas, narradoras, periodistas, princesas y misioneras. Desde esta perspectiva, no interesa tanto mirar las singladuras personales y las repercusiones en su obra (como había señalado, aunque de forma periférica, la bibliografía anterior), como encontrar nexos entre sus discursos desde una perspectiva cultural.

Como apuntamos, los motivos del viaje son muy diferentes en unas y otras viajeras seleccionadas. En las románticas, suele ser una huida de la melancolía (así ocurre especialmente en Cecilia Böhl de Faber y Carolina Coronado). El motivo profesional está en las periodistas, cuyos textos son especialmente interesantes en el caso de las crónicas de guerra, con reflexiones que van desde «Una excursión a Waterloo» de Cecilia Böhl de Faber (en el que trata la relación de las mujeres y el campo de batalla, un espacio

público asociado al domino masculino); hasta Sofía Pérez de Casanova y Carmen de Burgos, encargadas de cubrir las guerras del siglo XX. Por otro lado, a modo de representante de estado, María Eulalia de Borbón, «la princesa andante» (como la denominó Pilar García Louapre), deja por escrito su misión diplomática a América en 1893.

Sin embargo, como hemos dicho, la aportación de Jennifer Jenkins se basa, sobre todo, en mirar sus textos desde la perspectiva de los estudios de la historia cultural. Las dos partes introductorias («Introduction to the History of Spanish Women Travelers» y «An Overview of Gender and Travel Writing») insisten en los contextos culturales que son comunes a las viajeras (la educación limitada de las mujeres en España, la fuerte presencia del catolicismo en ella, el conservadurismo, las condiciones del mundo profesional...).

Tras ello, cada capítulo se ocupa de una de las viajeras seleccionadas: Cecilia Böhl de Faber (1796-1877), Carolina Coronado (1820?-1911), Emilia Serrano (1833?-1923), Rosario de Acuña (1850 o 1851-1923), Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Eva Canel (1857-1932), Sofía Pérez de Casanova (1861 o 1862-1958), la princesa María Eulalia de Borbón (1864-1958), María de la Paz de Borbón (1862-1946), Carmen de Burgos (1867-1932), y las misioneras en Nueva Guinea (1884-1885). Se trata, como podemos ver a primera vista, de escrituras y singladuras vitales muy distintas, que le sirven a la autora para analizar qué caracteriza el discurso femenino que todas ellas nos aportan.

Jennifer Jenkins Wood indaga en las técnicas de legitimación de unos textos firmados por voces tradicionalmente silenciadas. La autora rastrea los motivos del viaje, y después indaga en los textos. Su objetivo es ver cómo se lleva a cabo la representación del nuevo lugar a través de la mirada femenina, y qué caracteriza a ese lenguaje que debe ganarse el respeto que de antemano le han quitado. En definitiva, en este estudio se nos pone sobre la pista de una escritura que se sabe juzgada y que por esto está forzada a adquirir unos mecanismos de defensa.

Con gran acierto, la autora signa como una de las estrategias discursivas coincidentes en las viajeras la utilización de citas de autoridad. Así ocurre con las lecturas de Colón, el Padre de las Casas y Ercilla en Emilia Serrano; y Núñez de Balboa en el relato del tercer viaje a Latinoamérica de Carmen de Burgos. Cuando las viajeras pretenden hacer antropología son otras las referencias, por ejemplo, Emilia Serrano enmarca en la cuestión de civilización y barbarie la defensa de los derechos de los indígenas, y Carmen de Burgos recurre a la frenología.

Por otra parte, la autora, vinculando su trabajo con textos anteriormente citados como los de Inger Birkeland o Sara Mills, reflexiona sobre la representación del paisaje. La utilización de un discurso de lo pintoresco (desde el que se miran montañas, monumentos y gentes) y la acumulación de detalles aparecen como característicos de la escritura de nuestras viajeras. Se trata de una literatura de encuentro con lo sublime, que cada viajera halla en su lugar de destino. En las primeras, como en el caso de Cecilia Böhl de Faber, destaca una mirada al paisaje desde la imaginación femenina, marcada por los términos de la ilusión, en oposición a un razonamiento positivista (más propiamente masculino).

La representación de la mujer por las mismas viajeras ocupa gran parte del estudio, lo que recuerda a libros como *Women through Women's Eyes: Latin American Women in Nineteenth-Century Travel Accounts*, en el que se indagaba en la visión que las viajeras europeas nos daban de la mujer latinoamericana. En el caso de Jennifer Jenkins se estudian textos como *América y sus mujeres* (1890) de Emilia Serrano de Wilson. En la baronesa es fundamental la visión transatlántica, que la hace sentirse parte de una hermandad de mujeres a ambos lados del océano.

Además, en casi todas las viajeras, se plantea también una mirada de la situación

intelectual de España. En este sentido, la autora del estudio observa que textos como *Por la España pintoresca* (1895) de Emilia Pardo Bazán adelantan a la Generación del 98, en cuanto a su posición ante España. En las Antípodas de este pensamiento están los artículos de Eva Canel, que obtienen una recepción pésima por parte del público progresista, lo que no es de extrañar en tiempos en los que se clamaba por un cambio social (lejos del conservadurismo que propugnaban sus textos).

Se trata de voces que luchan por un hueco en el espacio público, dominado por lo masculino. Para ello, despliegan sus medios de legitimación. Son textos llenos de contradicciones, de mezcla de viejos y nuevos roles, escritos mitad desde el silencio impuesto, mitad desde el convencimiento. Todo ello permite reconstruir algunas de las claves del protofeminismo español, y tener una visión mucho más completa de la literatura del periodo a través de unos testimonios de gran potencialidad desde la perspectiva transatlántica y desde la historia cultural.

El lector anglosajón se verá especialmente sorprendido por la inclusión de voces tan distintas. Se trata de una selección que, si bien no deja de tener un carácter personal, nunca se aparta de su objetivo: la búsqueda de manifiestos comunes en aquellas mujeres decimonónicas que, por tan distintos motivos, agarraron la pluma para dejar constancia del viaje como un momento de su vida pública.

RAQUEL FERNÁNDEZ MENÉNDEZ

CARANDELL, Zoraida (ed.). *Traduire pour l'oreille. Versions espagnoles de la prose et du théatre poétiques français (1890-1930)*. París: Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, 195 pp.

El presente volumen, coordinado por Zoraida Carandell, profesora en la Université Paris Ouest Nanterre la Défense y especialista en poesía y teatro vanguardistas españoles, pretende analizar las traducciones que de la prosa y el teatro poéticos se vertieron en español desde la lengua gala. Se compone de nueve artículos, que tienen en común el estudio de traducciones mediante la comparación entre el texto original y el traducido, partiendo de la clásica pregunta en los estudios de traducción de si es posible acaso traducir, de modo que los autores presentan conclusiones relativas a los cambios, concretamente los relacionados con el ritmo y la prosodia y, en algunos casos, a qué suponen en relación con la poética dominante de la última década del siglo XIX al primer tercio del XX en España. Todos los autores son hispanistas, miembros del Centre de recherches sur l'Espagne contemporaine de l'université Paris 3 – Sorbonne nouvelle, y no traductólogos, lo que, sumado al interés por la recepción de los textos y al análisis métrico presente en muchos artículos, imprime un carácter interdisciplinar al libro.

En el primer artículo, Sergio Salaün pasa revista a las características principales de la «prose dramatique» de Maurice Maeterlinck, cuyo objetivo principal era «élever la scène jusqu'au poème» (20), y aborda las traducciones de *L'intruse* (1890) por parte de Pompeu Fabra, Azorín y Gregorio Martínez Sierra y de *Intérieur* (1894), atribuida a Valle-Inclán. Son fidedignas a los originales, salvo en el caso de Azorín, que divide *L'intruse* en seis actos, cuando Maeterlinck estableció un acto único, y despoja al texto de elocuentes ambigüedades. Más grave es la intervención en el texto de Valle-Inclán, de la que se afirma lo siguiente: «Il s'approprie Maeterlinck à sa façon, le recrée, l'espagnolise ou le *valle-inclanise*» (27).

Marie Salgues comenta en su artículo la traducción de *L'Aiglon* (1900) de Edmond Rostand por parte de Manuel Machado y Luis de Oteyza. Según Salgues, resulta malograda: «la surdité des traducteurs aux échos du passé qui nourrit Rostand semble condamner au silence la voix singulière de l'*Aiglon*» (38). Cuando se estrenó, en enero

de 1920, la crítica coincidió en destacar la personalidad francesa de la obra y, contradictoriamente, la transposición de la obra por parte de los traductores en versos castellanos (46). La autora sugiere que esto puede tener una casuística ideológica: en el momento en el que apareció la traducción versificada de *l'Aiglon*, en España comenzaba a tener mayor acogida el «teatro poético», que entonces tenía como fin la recuperación de ideales nacionalistas; sin embargo, Marie Salgues no aclara si se trata de un movimiento similar de recuperación, o bien de un intento de neutralización.

El tercer capítulo, a cargo de Évelyne Ricci, trata de las versiones españolas en verso y en prosa de *Hernani* (1830) de Victor Hugo, una traducida por Manuel Machado y Francisco Villaespesa, y otra por un anónimo. El interés se centra en la problemática del ritmo y, como en el artículo anterior, se señala que la traducción española de Machado y Villaespesa se encuentra en las antípodas de la modernidad europea de entonces, dotando al texto de una regularidad y monotonía ausentes en el original (72). Ricci atribuye la regresión a una falta de preparación en el mundo teatral español para una traducción moderna (76).

Miguel Gallego Roca presenta, por un lado, un recorrido a través de la concepción del ritmo de Henri Meschonnic y Agustín García Calvo y, por otro, algunas consideraciones sobre la traducción de los principales actantes de los movimientos de vanguardia europeos. El autor ya abordó pormenorizadamente estos temas en su libro *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1900-1936)* (1996). Marta Giné Janer, por su parte, se ocupa de la prosa poética y de la oralidad de Auguste Villiers, además de la recepción que tuvo en los modernistas y, particularmente en Rubén Darío, para quien resultó una personalidad fascinante. También para Ramón Gómez de la Serna se trató de un hombre singular de quien tradujo parte de su correspondencia.

El sexto capítulo parte de una concepción del ritmo como procedimiento de composición musical para aplicarlo en la traducción que Antonio Marquina hace de *Las flores del mal*. Según la autora, Florene Légise, Marquina no traduce la dimensión performativa, y pone como ejemplo el poema «Élévation», que tiene un «mouvement ascensionnel» (124) obviado en la versión española. A continuación, Laurie-Anne Lagent comenta la antología *La poesía francesa moderna* (1913) y el lugar que los poemas en prosa tuvieron en ella. Resulta este un artículo especialmente interesante porque se pone en relación con el cultivo de la poesía en prosa que, en la fecha de la publicación del florilegio, era incipiente en España. Se aprecia así un esfuerzo por reivindicar el estatus de la prosa, y al papel renovador con respecto a la lírica que tuvo en los albores del siglo XX. Precisamente, los dos últimos artículos están dedicados a dos obras en prosa: *Aurélia* (1855) de Gérard de Nerval y *Les chants de Maldoror* (1869) de Isidore Ducasse. En el caso de la primera, Melissa Lecointre estudia las versiones de Juan Chabás, con una recurrencia a la repetición ausente en la original, y la de Emilio Carrere, con frases más cortas, publicadas en 1923 y en 1925, respectivamente. *Los cantos de Maldoror* es el objeto de estudio de Zoraida Carandell. La autora parte de la idea de que la obra crea un «espace transité par la voix», un espacio acústico, en definitiva. El reto que esto supone para la traducción, en este caso realizada por Julio de la Serna, se aborda en el último artículo del libro, comparando sistemáticamente el texto de Isidore Ducasse y el de De la Serna, y se llama la atención sobre la importancia de la recepción en el estudio de las traducciones, debido a que, según Carandell, «la traduction invite à un pacte de lectura différent de celui qu'instaure la relation directe à l'œuvre originale» (184).

Aunque los artículos están ordenados cronológicamente, atendiendo a la fecha de aparición de las obras, tal vez el artículo de Miguel Gallego Roca, más general, ya que presta atención a la concepción de la traduc-

ción por parte de algunos creadores españoles, estaría mejor situado al inicio del libro, a modo de introducción. De hecho, en su texto se acuña el término *poésie importée* ['poesía importada'], empleado en otros artículos del mismo volumen. Asimismo, se hace necesaria la inclusión de fechas en las obras originales para orientar al lector, y tal vez aportaría un carácter más divulgativo introducirlas netamente. Si estamos hablando de transiciones entre dos lenguas, en fin, dos culturas, conviene empezar por los datos más básicos dentro de cada una de ellas. En definitiva, este volumen, de título elocuente pero equívoco una vez leído, viene a subrayar la importancia que, «después de Babel», en palabras de George Steiner, la traducción tiene tanto en la configuración de una obra determinada como en la influencia que puede ejercer sobre sus contemporáneas.

SOFÍA GONZÁLEZ GÓMEZ

FOURREL DE FRETTES, Cécile. *Vicente Blasco Ibáñez et le cinema français (1914- 1918)*. París: Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, 248 pp.

Vicente Blasco Ibáñez fue una figura polifacética e internacional. *Vicente Blasco Ibáñez et le cinema français (1914-1918)* ahonda en esas dos condiciones y nos presenta a un hombre moderno, interesado en el cine y en la empresa editorial, pasaportes para emprender iniciativas culturales en países como Francia, Argentina y Estados Unidos. La autora es Cécile Fourrel de Frettes, especialista en la historia cultural de la España contemporánea y agregada de Español en la Universidad París 13, de cuya tesis doctoral *L'évolution du rapport à l'image de Vicente Blasco Ibáñez (1908-1928)*, bajo la dirección de Marie-Linda Ortega, nace esta publicación.

Fourrel de Frettes advierte de que la percepción del cine por parte de Blasco Ibáñez y su etapa francesa apenas se han estudiado. En 2011, fecha en la que Gloria Llorca Blasco-Ibáñez organizó una exposición en el Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad dedicada a la figura de su abuelo, Fourrel de Frettes obtuvo una beca de la Casa de Velázquez que le permitió investigar contratos cinematográficos y documentos relacionados con la experiencia parisina de Blasco Ibáñez durante la Gran Guerra, con el objetivo de abordar la influencia de esa etapa en su carrera artística. El resultado se ha plasmado en este documentado libro, dividido en tres capítulos, que se circunscriben al periodo de la Gran Guerra (1914-1918) y mediante los cuales Fourrel de Frettes aborda tres elementos cruciales de la trayectoria literaria y profesional de Blasco Ibáñez en relación con la naciente industria del cine: la estética, el medio y la ideología.

En el primer capítulo, «Le contexte de création du *roman cinématographique* blasquien», se traza una breve historia de los orígenes del cine. La autora señala cómo el nuevo arte se asoció pronto a un símbolo de modernidad, puesto que se trataba de una experiencia colectiva que instauraba una complicidad íntima entre los espectadores y, además, esa comunión artística resultaba rentable económicamente. Entre 1905 y 1914, tiene lugar una «fase de transición» en Europa, en la que el cine deja de ser itinerante para radicarse en salas estables y para pasar a establecerse como un arte narrativo que comienza a industrializarse. Esa evolución implicó un cambio en la recepción: ya no era un espectáculo meramente popular, sino que el refinamiento de las películas implicó que las clases más elevadas y cultas asistieran a las proyecciones. El estallido de la Gran Guerra frenó la producción por parte de las grandes empresas francesas Pathé Frères y Gaumont. En 1916, Vicente Blasco Ibáñez incluyó la industria cinematográfica en el negocio editorial Prometeo, fundado entre 1913 y 1914 por él y por su amigo Francisco Sempere. El autor español ya había manifestado su interés por la gran pantalla en

su obra literaria, como se percibe tempranamente en su novela *Entre naranjos* (1900). El contexto comenzó a ser especialmente propicio para Blasco Ibáñez, sobre todo en Francia, donde fraguó amistad con personalidades como Max André, director francés que le ayudó a llevar a la gran pantalla la novela *Sangre y arena* en 1916. Creó la productora Prometo Film, mediante la cual buscaba, por un lado, diferenciarse del cine producido en España y, por otro lado, llevar a la gran pantalla obras literarias; Blasco Ibáñez quería ser, en fin, «le grand promoteur de la littérature européenne, en particulier latine» (55). El escritor empleaba el término *roman cinématographique*, una manera comercial de denominar una novela llevada al cine, caracterizada por una intermedialidad novedosa entonces. De hecho, en *El paraíso de las mujeres* (1922), explicó que la novela sufría entonces una crisis dada la falta de originalidad y que el cine puede paliarla, proporcionando a la novela «la universalidad de un cuadro, de una estatua o de una sinfonía».

El segundo capítulo, «De la tribune à l'écran: image et propagande durant la Grande Guerre», a pesar de haber trazado la evolución histórica del cine, habla de fotografía. La posición de extranjero testigo directo proporcionó al periódico blasquista *El Pueblo* (1894-1939) un colaborador internacional que debía cubrir un suceso histórico, cuyos artículos sentaron las bases para una colaboración más estrecha a favor de Francia. La ruina económica en la que se encontraba Blasco en 1914 le hizo contemplar la guerra como un negocio en potencia: «Felices nosotros que estamos al margen de la guerra y hasta podemos aprovecharla editorialmente» (96). Inició entonces el mayor proyecto editorial de Prometeo, *Historia de la Guerra Europea de 1914*, publicado en fascículos entre 1914 y 1921. En él otorgó, a diferencia de sus contemporáneos, un rol protagonista a las fotografías, particularmente a las más atroces, que retocaba cuando consideraba necesario.

Fourrel de Frettes reflexiona sobre los motivos que llevaron a Blasco Ibáñez a colaborar tan estrechamente a favor del gobierno francés: su trabajo se pudo deber a una propaganda espontánea de un francófilo residente en París, o tal vez a una relación de intereses con el gobierno con el fin de, por parte de Francia, obtener el apoyo de los países hispanohablantes y, por parte del escritor, prosperar en sus planes (73). Ferrel de Frettes sugiere que la labor editorial de Prometeo recibió subvenciones del estado francés, aunque no aporta ningún documento para demostrarlo.

En el tercer capítulo, «La guerre à l'écran», se analizan las peculiaridades de *Debout les morts!* (A. Heuzé, 1917), la primera adaptación de la novela *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916), ignorada por la crítica que, sin embargo, fue decisiva en la carrera cinematográfica de Blasco Ibáñez, dado que le abrió las puertas del cine francés (151). Se dedica también un interesante comentario a los relatos «La vieille du cinéma» y «El monstruo», que sirven a la autora para hablar de las características intrínsecas a toda obra propagandística y sus características, sin valorar lo que podría diferenciar a la producción del español, salvo la alusión en las últimas páginas del capítulo a la estética de lo grotesco. Esos relatos están marcados por lo que en el libro se denomina la *(dis)continuité*, concepto acuñado por Marie-Linda Ortega, investigadora a la que Ferrel de Frettes remite sin aportar la definición del concepto; así, comienza un epígrafe sin haber explicitado el marco teórico en el que se circunscribe, una laguna que resulta inexcusable para un libro de esta índole.

En los anexos, se puede encontrar una tabla cronológica y una bibliografía sumamente detallada: se distinguen las fuentes primarias y las secundarias, se recomiendan ediciones concretas, las novelas están organizadas por temática y se ha incluido una filmografía, así como un índice onomástico. Destaca especialmente el repertorio de fotos en color y

de documentos relacionados con Blasco Ibáñez, Prometeo y el diario *El Pueblo*.

La etapa francesa de Vicente Blasco Ibáñez es esencial para comprender el éxito cosechado más tarde en Estados Unidos: en Francia, supo abordar el cine no solo como un arte prometedor, sino como un negocio. Fourrel de Frettes lo demuestra con este libro, que viene a llenar un vacío en la bibliografía referida a un intelectual internacional; en él, para concluir, el lector interesado en Blasco Ibáñez encontrará un equilibro entre lo académico y lo puramente divulgativo.

SOFÍA GONZÁLEZ GÓMEZ

HERRERA PETERE, José. *Guerra viva*. Ed. crítica de Guillermo Ginés Ramiro. Madrid: Escolar y Mayo Editores, 2016, 231 pp.

A pesar del interés que vienen suscitando los estudios sobre memoria histórica en la actualidad, especialmente en los medios de comunicación, con frecuencia los comentarios vertidos no discurren paralelos a una investigación exhaustiva y muestran visiones parciales y sesgadas de la realidad histórica de España. Pues bien, en contraposición con lo anterior, la nueva colección «Literatura y Guerra Civil», publicada por Escolar y Mayo Editores y avalada por el proyecto *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil española: teatro, cine, poesía, música y prensa*, busca recuperar esa memoria perdida a través de algunos de los testimonios literarios más relevantes de la época y desde un punto de vista objetivo y riguroso.

Esta incipiente colección se abre con dos números inéditos que pretenden rescatar del olvido dos textos totalmente antagónicos: la novela *Checas de Madrid*, de Tomás Borrás, escritor de estirpe falangista bien acomodado en el franquismo; y el poemario en el que se centrará esta breve reseña, *Guerra viva*, de José Herrera Petere, autor comprometido con la causa republicana que terminó sus días en el exilio.

Guerra viva, obra que no contaba hasta la fecha con edición crítica, fue publicada en 1938 por el propio Herrera Petere y pretendía recopilar «todos los romances que ha[bía] ido publicando en diversas revistas, periódicos y romanceros durante los dos primeros años de la Guerra Civil» (62). En la edición que nos ocupa, la obra recupera todo su esplendor político y literario gracias a su editor moderno, Guillermo Ginés Ramiro, que le dedica un extenso y sesudo estudio preliminar.

La amplia introducción crítica —115 páginas— se abre con una amena semblanza biográfica que resume los acontecimientos más importantes de la vida del poeta. El editor confiesa honestamente desde el comienzo que los datos de la biografía de José Herrera Petere están basados principalmente en los estudios de Jesús Gálvez Yagüe y Mario Martín Gijón, dos de los principales investigadores de la vida y la obra del autor. No obstante lo anterior, el punto de vista adoptado es ciertamente original y atractivo para el lector, pues a lo largo de esta amplia reseña biográfica la circunstancia vital de Petere va siempre unida a su circunstancia literaria. Así, por ejemplo, el editor utiliza continuamente citas textuales para ejemplificar aspectos de su vida personal; busca asociar la figura del poeta con la de otros autores de la época, como Rafael Alberti, Miguel Hernández o Federico García Lorca; e intenta describir las distintas etapas vitales del poeta a partir de las tres etapas literarias en las que la crítica ha divido su obra. Además, estas referencias culturales van unidas permanentemente a detalles historiográficos que muestran el convulso momento político que se vivía en el momento y que completan el cuadro vital del poeta.

Indudablemente, esta gran cantidad de referencias eruditas no sólo permiten al lector conocer detalladamente la vida y la obra de José Herrera Petere, sino que también consiguen describir de una manera exhausti-

va y rigurosa la efervescencia cultural, política y literaria de la primera mitad del siglo XX. Así las cosas, la primera parte de este estudio introductorio nos transporta continuamente de lo particular a lo general, de lo literario a lo político y de las revoluciones ideológicas a las culturales.

Este punto de vista totalizador continúa en la sección posterior, cuyo primer epígrafe se titula *«Poesía de propósito»: hacia una poética de la claridad*. En este subapartado inicial el editor profundiza en una de las cuestiones literarias más interesantes de Petere: su evolución estética e ideológica desde los presupuestos del surrealismo y las vanguardias de los años 20 hasta la poesía de compromiso social. De nuevo, el ensayo académico se ve aquí completado con citas del autor que buscan poner de manifiesto el cambio artístico que supuso su afiliación al Partido Comunista a principios de 1931. Esta descripción de su proceso vital no sólo permite al lector comprender el recorrido ideológico hacia el compromiso de José Herrera Petere, sino también el de una gran cantidad de poetas de la época que siguieron un camino similar.

El complemento perfecto para esta descriptiva evolución de la vida literaria del poeta lo encontramos en el siguiente epígrafe, *Poesía como propaganda: participación en los principales periódicos, revistas y romanceros de guerra españoles*, que señala y describe la mayor parte de las publicaciones periódicas en las que José Herrera Petere fue publicando su obra. Sin duda, esta amplia descripción sumerge plenamente al lector en el contexto editorial de la época y le permite comprender la importancia que tenía entonces para un poeta la prensa y las revistas literarias. Además, todo este cuadro documental se completa con la bibliografía adjunta al final del prólogo, donde se rescata una amplia nómina de fuentes primarias —poemarios, antologías, narrativa, epistolarios, etc.— que redondean ese interesante contexto editorial del poeta.

El último de los epígrafes de este largo apartado está ya dedicado plenamente al análisis de la obra: *Guerra viva: arquitectura y análisis del poemario*. Tras una interesante descripción material de la primera edición del libro, el editor se afana en diseccionar cada uno de los aspectos de la obra que puedan resultar interesantes para el lector actual, desde su división interna al comentario crítico de más de veinte composiciones —de un total de cuarenta y dos—. Todo ello con la firme intención de iluminar al máximo los aspectos teóricos, políticos y literarios que rodean este «diario de guerra en forma poética» (100).

Después de una primera lectura nos invade la sensación de que la mayor parte de las composiciones tienen un valor más humano que estético. Sin embargo, la pericia filológica del editor en el comentario de los poemas permite apreciar al lector detalles que, a simple vista, le hubieran pasado desapercibidos. A través del comentario de «Monólogo del fusil», «5.º Regimiento», «El tren blindado», «Contra el frío de la sierra», «Aire, tú» o «A muerte es la guerra», entre otros, Guillermo Ginés nos presenta un romancero lleno de simbolismo, de musicalidad y de artificios retóricos muy lejano al que podríamos apreciar sin sus acertados apuntes. Todos estos comentarios suelen además ir acompañados de referencias biográficas y contextuales que ayudan a comprender la inspiración y la intención de Petere en el momento en el que se disponía a escribir sus poemas. Además, se ha de reseñar aquí que las notas a pie de página no son tan numerosas como para incomodar la lectura y, de hecho, añaden siempre información pertinente, aclarando términos o cuestiones filológicas interesantes.

La edición se cierra con un excelente apéndice ecdótico dirigido a los especialistas que, por un lado, da cuenta de todos y cada uno de los periódicos, revistas y romanceros en los que se fueron publicando estos poemas; y por otro, registra minuciosamente las variantes textuales impresas que podemos encontrar en cada una de las composiciones

que conforman este romancero de guerra. Esta ardua tarea, tan poco gratificante para el investigador en algunas ocasiones, es una herramienta fundamental de estudio para los filólogos, que debemos agradecer siempre el esfuerzo de los editores por realizar un registro de variantes tan exhaustivo.

En definitiva, esta primera edición crítica de *Guerra viva* es un excelente ejemplo de recuperación de la memoria de España y un modelo para cualquier investigación histórica y filológica. A través de los miles de versos que conforman este romancero el lector se sumerge de lleno en el bando republicano y en la dolorosa historia de la Guerra Civil española, una guerra fratricida de una España que, buscando alumbrar una nueva luz política y social, terminó ahogándose en las tinieblas de una lucha intestina cuyas heridas aún hoy no han terminado de cicatrizar.

ÁLVARO PIQUERO RODRÍGUEZ

ENCINAR, Ángeles (ed). *Cuento español actual (1992-2012).* Madrid: Cátedra, 2014, 522 pp.

Los escritores de la generación del medio siglo no pudieron vivir del cuento. En la época de Ignacio Aldecoa y Medardo Fraile y en la de sus sucesores Cristina Fernández Cubas y José María Merino, el cuento literario arrastró una existencia precaria. Se le consideraba el pariente pobre de la narrativa, un minusválido respecto a la novela que, por disponer de más páginas, adquiría un aspecto más respetable. Gracias al esfuerzo de los mejores, el cuento siguió cultivándose, pero circuló prácticamente con la clandestinidad de la octavilla y hasta hace bien poco no se instaló entre nosotros sin complejos.

La profesora de la Universidad de Saint Louis Ángeles Encinar, que publicó con Anthony Percival una antología del cuento español hasta 1992, describe un panorama diferente al estudiar el periodo posterior a esa fecha, entre 1992 y 2012. En estos veinte años últimos, afirma Encinar, el cuento no solo demuestra buena salud sino capacidad para desterrar el maleficio de su nombre. Ahora al decir cuento no se habla del volumen escrito por una minoría para una audiencia escasa, sino de un género tan arraigado como la novela, con revistas y editoriales específicas, estudiosos españoles y extranjeros y una nómina de autores relativamente jóvenes.

¿Qué ha ocurrido para que se interrumpa la fatal deriva que llevaba el cuento en España? En primer lugar, la popularidad que alcanza este género en el fin de siglo, donde se configura como el cauce más adecuado para expresar la disgregación y la fragmentación de un mundo escindido. Pero también contribuye a su auge la más amplia formación lectora de los jóvenes cuentistas y su aprendizaje del oficio en talleres de escritura donde fueron alumnos y serán profesores con la aureola de publicados. De este modo, un círculo cada vez más numeroso de escritores, editores y críticos —asegura Encinar— se empeña en la supervivencia del cuento, despojado del estigma de excentricidad y anomalía que soportaba.

Impresiona el catálogo de nombres y títulos con que Ángeles Encinar defiende su tesis. El limitado número de páginas de una edición de bolsillo, como esta, ha obligado a la antóloga a eliminar de su selección a los cuentistas hispanoamericanos, aunque publiquen en España, a los peninsulares que no escriben en castellano pero acaban siendo traducidos y los microrrelatos o, por el contrario, aquellas narraciones de una extensión más cercana a la novela corta. Con todo, logra reunir en su libro treinta y ocho cuentos de excelente calidad media, de otros tantos autores que publican en los años noventa del pasado siglo y los doce primeros años del posterior.

A esta cifra verdaderamente extraordinaria de cuentistas se añade la de los autores que editan al mismo tiempo que ellos y que

figuran con su bibliografía en la introducción de la profesora Encinar aunque no entren en la antología. Ambos grupos superan el medio centenar de nombres. Si agregamos a estos los excluidos desde el principio por razones extraliterarias, coincidiremos con la responsable de esta obra en que el cuento atraviesa un momento pletórico, bien distinto del precedente.

De los treinta y ocho autores que publican cuento en esta antología —un cuarenta por ciento son mujeres—, la mayoría nació en los años sesenta y setenta (veinte y catorce, respectivamente), tres en los años cincuenta y uno en los ochenta. El núcleo más numeroso de cuentistas se sitúa, pues, entre los cuarenta y los cincuenta años. Como sucede en cualquier grupo literario, unos han alcanzado una relativa consagración en tanto que otros están en trance de obtenerla. En la pequeña biografía que antecede a la publicación de cada cuento, los autores desvelan su poética al responder a una doble pregunta de la profesora Encinar sobre las tendencias del relato español contemporáneo y sus cuentistas preferidos. El conjunto de contestaciones no resulta homogéneo, afortunadamente, por la rabiosa independencia que muestra cada autor al elegir tema y estilo para su obra.

Desde siempre confluyen en el cuento español las tendencias fantástica y realista. En el género fantástico, apunta la profesora Encinar, nuestros jóvenes autores se inclinan por lo gótico, lo onírico y lo fantasmal. En cuanto al realismo, que prevalece como orientación más seguida, aunque ya no sea excluyente, los nuevos cuentistas abandonan experiencias narrativas pasadas. Distanciándose del costumbrismo más o menos velado de los años cincuenta, nuestros jóvenes autores se acogen al intimismo, el lirismo o el humorismo, la metaliteratura, el surrealismo o el culturalismo. Esa riqueza de enfoques y tratamientos de la realidad permite deducir a la profesora Encinar que el eclecticismo y la heterogeneidad son características fundamentales del cuento español de hoy.

Esta antología de Ángeles Encinar es testimonio de la libertad que disfruta el cuento español contemporáneo. En nuestro panorama literario se mueve como le da la gana y por donde le apetece, sin que nadie le marque el rumbo. Hoy, en el mostrador de las librerías alternan relatos de múltiples tendencias y escrituras, para beneficio del lector. Esta edad de oro del cuento comporta una revolución en el género. En nada se parecen los cuentos de esta antología a los de la primera mitad del siglo, una referencia, aseguran muchos jóvenes autores, con la que conviven, pero no comparten.

Completa la introducción de la profesora Encinar una bibliografía abundante sobre los estudios de teoría y crítica del cuento y sobre los que han merecido los escritores recogidos en la antología, así como la relación de otras antologías similares surgidas en los años que abarca este libro. Incluye, pues, una información suficiente sobre el estado actual de los estudios en torno al cuento.

De la larga lista de publicaciones de la profesora Encinar, orientadas mayoritariamente a la narrativa breve, estamos ante la más ambiciosa. Es también la más conseguida. Su meticuloso enfoque del cuento español entre dos siglos deslumbra por su imparcialidad y solvencia, y resulta un testimonio histórico y literario imprescindible.

MANUEL LONGARES