

## RESEÑAS

ALCÁZAR, Baltasar del, ed. de Valentín Núñez Rivera, *Obra poética*, Madrid: Cátedra, 2001.

La figura de Baltasar del Alcázar ha sido siempre reducida al ámbito de la poesía burlesca. Entre poetas de su entorno sevillano que de modo predominante cultivaban la veta amorosa petrarquista o la poesía de corte horaciana, Alcázar representa un papel secundario, el papel que le asigna el canon al que se dedica a versos menores y a ocurrencias humorísticas. Y todo ello, a pesar de que su ingenio hubiese sido celebrado por Juan de la Cueva, Jáuregui, Cervantes o Pacheco, contemporáneos y convecinos suyos.

De su obra poética sobresalió su inclinación por los epigramas y por ello se le conoció desde pronto como el *Marcial sevillano*. Esa ocupación distinguió su poesía y relegó el resto de su producción poética a un discreto olvido. Sus versos sólo podían ser leídos hasta hace bien poco en la edición de Rodríguez Marín para la Real Academia Española, en 1910 o, con fortuna, a través de los tomos de la BAE dedicada a los poetas líricos del XVI y XVII. Las antologías a lo largo de los siglos contaron con su presencia, pero siempre dominada por la elección de los versos más jocosos.

Valentín Núñez Rivera –que pertenece al sólido grupo de investigación P.A.S.O., una nueva academia sevillana, con el magisterio de Begoña López Bueno y ramificaciones en Córdoba o Huelva– lleva varios años con el asedio riguroso de la obra de Alcázar, con la reconstrucción de su biografía, la recuperación de las distintas versiones (manuscritas e impresas) de sus poemas, con la traza y comprensión general de su poesía o con la restitución de los vínculos de Alcázar con la academia o academias sevillanas de humanistas. La tesis doctoral sobre la obra poética de Alcázar, presentada en el año 1996, constituyó el punto crucial de su investigación, dedicada de forma tenaz a agotar todos los ángulos de la vida y obra alcazarianas. Ahora, su trabajo aparece espléndido en forma de edición definitiva, sin duda, ejemplar y a la que le aventuro el carácter de canónica durante largos años, a menos que el propio Núñez Rivera le añada algo más de su excelente cosecha.

El prólogo de su edición es necesariamente largo, de acuerdo con la envergadura de las indagaciones: unas cien páginas densas y útiles, con 36 nada menos de Bibliografía, divididas en diez de detalle documental y el resto con estudios específicos de la obra de Alcázar. La generosidad de la editorial honra el trabajo de Núñez Rivera con la adición al final de unas cincuenta páginas, de

letra más pequeña y apretada, con la historia textual de la obra de Alcázar, fenómeno inusual que esperemos cunda, para beneficio del rigor editorial y enriquecimiento de la industria filológica.

En ese prólogo llaman la atención varias conclusiones. La primera, sobre su biografía: Núñez Rivera lamenta el olvido histórico de Baltasar de Alcázar, así como reconoce la relativa veracidad de la semblanza de Francisco Pacheco y el esfuerzo de Rodríguez Marín por reconstruir sus andanzas. Aunque somete a conjeturas su situación social y sus ocupaciones económicas, Núñez Rivera parece aceptar la posible ascendencia conversa del poeta sevillano y, con la discutible aportación documental de epigramas, describe la vida licenciosa, prostibularia y el desenfreno glotón que le hizo padecer de gota o de sífilis, según sugerencias de Pacheco que Núñez Rivera hace suyas.

Otra conclusión interesante es la apreciación de Alcázar como poeta de variado registro. Aunque reconoce su predilección por lo burlesco, Núñez Rivera descubre la heterogeneidad de temas y géneros cultivados. Presentado de forma explícita como "envés de la concepción poética herreriana" (p. 35), Alcázar conforma el contrapunto del rigor y la severidad poética de Herrera al urdir sus poemas al calor de la acción y el repente ingenioso y ágil, "con las gracias y ocurrencias propias de cortesanos avezados" (p. 36). Resulta particularmente interesante la visión de una parte de la obra de Alcázar como adelantada propuesta al siglo XVII, sobre todo en aquello que se refiere a la parodia, entendida como subversión o inversión de códigos excesivamente limitados que ya el siglo XVI advertía agotados o decididamente estériles.

Otra de las conclusiones —ésta de alcance general y epistemológico— se refiere a la concepción de la obra de Alcázar como una *summa* de géneros o subgéneros poéticos. El grupo P.A.S.O., en sucesivos encuentros, ha sido pionero en describir la poesía del siglo XVI y XVII en torno a modelos genéricos; lejos de ser original, el grupo PASO recoge así con acierto la poética de los siglos XVI y XVII y, por tanto, responde con criterios del humanismo renacentista a describir lo que sin duda constituye una nebulosa poética de difusos perfiles. De esa preocupación destaca la clasificación de la obra de Alcázar en *poesía amorosa, poesía religiosa, poemas misivos y circunstanciales, poesía satírico-burlesca*, y, sobre todo, esa denominación ahora tan asumida y que con fortuna se ha ido afirmando en los estudios sobre poesía del XVI y del XVII, *realizaciones neoclásicas*. Supera con este planteamiento, sin invalidarla, la distribución más clásica de Rodríguez Marín, ya que recoge la concepción de buena parte de la poesía de estos siglos en torno a subgéneros poéticos imitados de la tradición grecolatina, a la manera de Garcilaso: *elegía, epístolas, sátiras, odas, anacreónticas, epigramas*. En lo que atañe a la poesía satírico-burlesca —con esa diferencia que Jammes estableció para Góngora entre lo satírico y lo burlesco y que los estudiosos de la sátira romana (Ramage o Coffey, entre otros) remitían al nivel léxico— Núñez Rivera diferencia la poesía que surge de la parodia, la que resulta del espíritu del poeta *ludens* que encarna Alcázar y, por supuesto, la que reinventa la tradición epigramática. Estas precisiones dentro del marco amplio

de lo satírico-burlesco permiten deslindar las aportaciones de Alcázar y proyectarlas sobre los poetas del siglo XVII como anticipado preludio.

La edición de las composiciones prescinde de una exhaustiva proliferación de variantes, aunque remite para el insaciable a la tesis doctoral donde se exhiben. No obstante, la información proporcionada es extraordinaria y más que suficiente; alguien podrá echar en falta alguna anotación (por ejemplo, algunos poemas no la llevan, aunque son bien comprensibles sin ella) o que las concordancias con textos de otros autores son excesivas (por ejemplo, la nota al verso 13 del poema 46, en donde para asegurar la paradoja de que lo que causa daño también podrá sanar se propone el *Deuteronomio*, *La Celestina* y el *Lazarillo*). Pero se trata más de agravios del quisquilloso lector que descuidos del editor que cumple con absoluto rigor el cometido.

Como sobresaliente resultado, la edición presenta, además de dos piezas en prosa y poemas de dudosa filiación, toda la producción poética de Alcázar, aunque una prudencia exagerada (o la sujeción a alguno de los títulos que recogen su obra en 1666) le ha llevado a evitar el calificativo de *completa* en el título. Explica con buen criterio sus opciones a la hora de publicar los textos, en atención a la poblada maraña de versiones manuscritas y a la inexistencia de un conjunto que le pueda servir de guía. La ordenación y numeración de los textos, de su exclusiva responsabilidad (p. 114), está resuelta de forma irreprochable: no cabe duda que las referencias a la obra de Alcázar podrán servirse del orden que Núñez Rivera establece a la manera de un texto ya canónico.

Hemos tardado todo un siglo en recuperar a Baltasar del Alcázar, pero ha merecido la pena. No sólo porque hemos podido disfrutar del espíritu epicúreo y divertido de Alcázar, sino porque gracias a su poesía hemos podido hallar una palmaria muestra del excelente estado de salud de la filología hispánica, con el esfuerzo investigador de Valentín Núñez Rivera, recompensado además con la voluntad generosa de la editorial Cátedra de permitirle exhibir sus importantes logros de la forma más completa y exhaustiva posible.

Manuel Ángel Candelas Colodrón  
Universidade de Vigo

URÍA, Isabel, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia (Literatura y sociedad, 63), 2000, 413 pp.

Saludamos con satisfacción la salida al mercado editorial de un nuevo tomo de la colección *Literatura y sociedad* de la editorial Castalia. El título nos trae a la memoria otras obras de la misma colección en las que F. López Estrada, F.J. Díez de Revenga y L. Romero Tobar nos habían ofrecido panoramas críticos de temas tan distintos como, respectivamente, el *Poema del Cid*, la generación del 27 o el romanticismo español. Pese a la heterogeneidad de asuntos, en todos ellos el rigor en el análisis se combina con la puesta al día de la crítica bibliográfica sobre cada cuestión abordada. Por otra parte, y al igual que en estos títulos

citados, el volumen que ahora reseño viene de la mano de una investigadora especialista en la materia, de prestigio sobradamente reconocido para afrontar con garantías de éxito la empresa.

En las páginas que a modo de nota preliminar preceden al estudio, Isabel Uría justifica su tarea, expone los objetivos que pretende y avanza el contenido del libro. No es preciso testimoniar el crédito de la autora en la materia; sus estudios sobre diferentes aspectos del mester de clerecía, especialmente sobre la obra de Berceo, así como sus rigurosas ediciones así lo confirman. Por todo ello, nadie más adecuado para llevar a término la finalidad que se propone: "ofrecer una visión panorámica y crítica, lo más amplia y completa posible, de la primera escuela poética conocida en lengua castellana" (p. 11). Cierra este prefacio estructurando los dos grandes núcleos en que divide su estudio: una primera parte dedicada a la exposición de diversas opiniones que se han dado al nombre y al concepto del marbete "mester de clerecía", acompañado de su propia interpretación del término, así como al análisis de los rasgos comunes que hacen de estas obras creaciones culturales surgidas en el entorno de una misma escuela; en la segunda, promete ofrecer un detallado estudio de cada una de las doce obras poéticas que, a su juicio, tienen cabida bajo esta etiqueta. La lectura detenida del volumen permite adelantar ya que la autora cumple con creces los propósitos enunciados.

Su posicionamiento en torno al rótulo "mester de clerecía" está precedido por una exploración crítica de las posturas sostenidas por los investigadores que la han precedido en esta tarea, desde el primer crítico moderno que hizo uso del mismo, Milá y Fontanals, hasta las más recientes, para constatar cómo se ha ido distorsionando su sentido en el curso de los años. Son tres las tendencias sobre las que Isabel Uría detiene su análisis: quienes han considerado que el marbete "mester de clerecía" no designa una unidad poética; quienes sostienen que alude a un género del que forman parte los poemas de los siglos XIII y XIV; finalmente, aquellos que incluyen tan sólo los poemas del siglo XIII y consideran que designa una escuela y no un género poético. Entre estos últimos se define la autora del libro y, si bien reconoce de menor importancia el marbete que se aplique, a su juicio lo esencial es "mostrar que esos poemas constituyen un grupo unitario, con unos rasgos propios que los distinguen claramente de otros grupos o formas poéticas cultas" (p. 51).

El análisis de las claves aportadas por la copla 2 del *Libro de Alexandre* para definir los rasgos formales de la nueva escuela poética no es un interés nuevo para Isabel Uría. En más de una ocasión se había ocupado del tema. En este caso, una revisión de sus trabajos previos -especialmente de un artículo suyo publicado en la revista *Incipit* en 1990, con actualización bibliográfica, relecturas de ciertos pasajes y adiciones que ayudan, si cabe, a clarificar la cuestión- sirve al propósito de justificar la unidad formal de las obras que en su opinión integran el mester de clerecía: el *Libro de Alexandre*, los nueve poemas largos de Berceo y sus tres himnos litúrgicos, el *Libro de Apolonio* y el *Poema de Fernán González*. Precisamente, en la determinación de esta nómina podría

radicar uno de los elementos *a priori* más discutibles del trabajo, pero la autora solventa con autoridad el escollo: fundamenta esta nómina en razones de orden estilístico y formal, poética y retórica, además de que "sus autores tienen también una actitud común frente a las materias que tratan y en sus poemas revelan un mismo espíritu didáctico y moralizante" (p. 56).

La explicación resulta, a mi juicio, del todo convincente. El catálogo de rasgos pertinentes de la escuela no deja lugar a dudas; frente a quienes pudieran objetarle que no considere un género poético independiente, Uría argumenta con razones de diversidad de contenido -quizá, como ella misma deja apuntado, las de menos peso- y de variedad de géneros literarios. Por otra parte, esquiva las posibles objeciones por dejar fuera los poemas del siglo XIV con un argumento incontrovertible al reclamar la necesidad de disociar mester de clerecía y cuaderna vía: formalmente, los poemas de los siglos XIII y XIV sólo coinciden -parcialmente- en estrofas de cuatro versos monorrimos. Pero no se trata de una misma estrofa; la "cuaderna vía clásica o genuina" (p. 154) está integrada por hemistiquios heptasilábicos dialefadados, en tanto que la del siglo XIV -que se combina con diversidad de formas métricas y estróficas- suelen tener hemistiquios octosilábicos y con sinalefa. Es preciso señalar la claridad expositiva que la autora logra infundir sobre un tema especialmente árido y apenas explorado por la crítica, para dejar sentado -creo que definitivamente- la distancia que media entre unos y otros poemas.

En la segunda parte del libro se enfrenta al análisis de los doce textos que integran el corpus que ha dejado definido en las páginas anteriores. A pesar de las diferencias de todo orden que existen entre el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio* y el *Poema de Fernán González*, el esquema de los capítulos que a ellos dedica es siempre muy semejante, con ligeras variaciones: análisis de las fuentes, problemas de autoría y datación, estructura, retórica y sentido o finalidad, a los que suma, en el caso de los dos primeros textos citados, un breve apartado sobre la aportación de los poemas castellanos a la tradición en la que se instalan. No se limita la autora a elaborar un recopilatorio de las investigaciones más sobresalientes sobre cada uno de los aspectos abordados, sino que enjuicia críticamente los trabajos y aporta su visión particular sobre el asunto. Sirvan sólo como botón de muestra sus juicios en torno a la autoría y fechación del *Libro de Alexandre* o la exposición de la influencia de los otros textos del mester de clerecía sobre el *Poema de Fernán González*.

Las páginas que dedica a las obras de Berceo siguen una estructura diferente. Como he expuesto arriba, Isabel Uría conoce bien la obra del riojano y en estas páginas traza un cuadro sinóptico -obligada por las necesidades de síntesis de un trabajo como éste- de aquellos aspectos necesarios para el acercamiento a la figura de don Gonzalo. Pese a la necesidad de concreción, no se echa en falta nada esencial: el perfil biográfico -centrado casi exclusivamente en aquellos datos que interesan para el estudio de su obra: la relación con el monasterio emilianense, su condición de sacerdote y su profesión de maestro-

la clasificación y cronología de los poemas, el análisis de los testimonios y, finalmente, un detallado examen sobre la intencionalidad de sus obras.

El volumen se completa con una rigurosa relación bibliográfica, escrupulosamente clasificada, dando cuenta, en un primer apartado, de las ediciones de cada uno de los poemas del corpus y, por otra, de la bibliografía consultada. No pretende ofrecer una relación bibliográfica exhaustiva sobre la materia sino recoger ordenadamente las referencias citadas a lo largo del trabajo, razón por la que adjunta un compendio de repertorios bibliográficos más amplios, tanto generales (aunque menos actualizados por tratarse de obras de 1948-54 y de 1963-65 y 1980) como particulares sobre obras en concreto. En su repertorio bibliográfico, como habíamos podido comprobar en las páginas del estudio, ofrece tanto obras clásicas, como obras recientemente publicadas o en curso de publicación. En este caso, quizá resulte innecesaria la repetición de las ediciones ya citadas en el primer apartado de esta bibliografía. Por lo demás, tan sólo he podido constatar la ausencia de alguna investigación que ha citado en las páginas de su estudio como en curso de publicación y que no aparece en esta recapitulación bibliográfica, como las tesis inéditas de Javier Grande Quejigo o la de Ruiz Domínguez. Hoy también podríamos añadir el trabajo de Juan Casas, *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano* (Santiago de Compostela, Universidad, 1999), que, con toda probabilidad, salió a la luz cuando ya estaba en prensa el de Isabel Uría. En suma, un impecable repertorio actualizado de consulta obligada para cualquier acercamiento a la materia.

Finalmente, adjunta un útil índice analítico del que últimamente adolecen tantas monografías. Todo ello hace de este estudio una obra de referencia para comprender la dimensión que en nuestras letras ha tenido el mister de clerecía.

Metodológicamente, el rigor en el manejo de las fuentes bibliográficas queda de manifiesto a lo largo de toda la obra y es un aspecto que sirve para dar cohesión al estudio. A pesar del contrastado dominio de la autora en la materia que analiza, como lo demuestra el hecho de que en más de una ocasión haya de recurrir a su producción científica anterior, sin obviar el itinerario y la progresión que han seguido sus conclusiones sobre determinados aspectos, sólo expone sus teorías tras haber recorrido críticamente las diferentes corrientes sobre los asuntos que trata. Así, logra apuntalar sus ideas y presentarlas de manera convincente al lector. Desde este punto de vista, no sólo ofrece una recopilación crítico-bibliográfica de enorme envergadura y profundidad sino que logra transmitir la sensación de una rigurosidad extrema, así como un conocimiento exhaustivo de la materia que analiza, convirtiendo este volumen en obra de referencia para cualquier acercamiento futuro al tema.

Antonio Chas Aguión  
Universidade de Vigo

ENDRESS, Heinz-Peter, *Los ideales de Don Quijote en el cambio de valores desde la Edad Media hasta el Barroco*. La utopía restaurativa de la Edad de Oro, Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra S.A. (EUNSA), Anejos de RILCE, nº 32, 2000, 182 pp.

En la Introducción al presente trabajo, el profesor alemán Heinz-Peter Endress expone claramente la estructura y las líneas de análisis del mismo. Inserta su investigación en la tradición crítica que postula el idealismo de Don Quijote: romanticismo alemán y críticas del siglo XIX (ej. Turgeniev) y XX (crítica cervantina). Deja claro el tema central de su exposición: los ideales de Don Quijote, personaje literario, sus ideas político-sociales extraídas de su discurso de la Edad de Oro, y cómo simboliza el cambio que se opera en los valores de la Edad Media al Barroco. Incluso expresa explícitamente qué tipo de enfoque ha aplicado a su estudio: histórico y temático. Antes de entrar en materia ofrece al lector un capítulo en el que reflexiona acerca de los fundamentos de los ideales de Don Quijote.

El primero de estos fundamentos sería la disposición o enfoque básico de la obra: la locura de Don Quijote provocada por la lectura. Lo que interesa a Don Quijote son los valores de la caballería andante que ve representados en los libros. Se trata, por lo tanto, de un ideal literario, aunque constituya un alto ideal humano frente a la desengañada historia española de su tiempo. El segundo fundamento es su amada Dulcinea como representante del ideal del amor y la mujer. Esta dama existe porque él como caballero la necesita, y responde a los tópicos de la época renacentista. Otro fundamento de los ideales de Don Quijote es la aventura como situación ideal. Es su locura y su deseo de transformar la realidad lo que le lleva a imaginar aventuras que no existen, lo cual implica toda una visión del mundo. Otro fundamento podemos extraerlo de los primeros capítulos, que contienen el germen de los ideales de Don Quijote. La primera salida, en la que estos ideales se expresan de manera más esquemática siguiendo los libros de caballerías, y la segunda, en la que nuestro personaje adquiere mayor grandeza y su ideal merece ya respeto. Y el último fundamento clave es el propio desarrollo de la novela, que experimenta una ampliación y a la vez una profundización considerables que también afecta a la vivencia de los valores de nuestro héroe.

Una vez expuestos los fundamentos de los ideales de Don Quijote, Endress dedica un capítulo al concepto global de la Edad de Oro para poder analizar, en el siguiente, los ideales particulares que lo integran. Se basa en el discurso que sobre la Edad de Oro enuncia Don Quijote ante los cabreros en el capítulo once de la primera parte, y dice que en él expresa sus ideales sociales, políticos y morales, y repasa la crítica a este respecto. Destaca la reelaboración de cuño propio que Cervantes realizó de este topos antiguo para poner en boca de Don Quijote. Realmente el ideal de la edad dorada es el objetivo que Don Quijote quiere alcanzar, para lo cual resucita la caballería andante. Lo verdaderamente original del *Quijote* a este respecto estriba en que este ideal se

asociaba siempre a lo pastoril y aunque Don Quijote lo expone en un ambiente similar, pretende hacer de él un ideal caballeresco. Esta nueva concepción amplía la épica caballeresca medieval, exclusiva, elitista, y la convierte en renacentista. Como renacentista es esa mirada de Don Quijote a un pasado ideal (Edad de Oro) con la intención de tomarlo como modelo para el futuro: la edad dorada como proyecto de utopía. Endress habla de “utopía restaurativa” para expresar mejor ese “movimiento de avance y retroceso que enlaza lo pretérito con lo futuro” (p. 53). Por lo tanto, el ideal caballeresco de Don Quijote adquiere un papel funcional: alcanzar por medio de él el ideal de la edad dorada. Y este posee una función estructuradora dentro de la obra, puesto que el discurso se asocia a la historia pastoril que lo sucede, a futuros discursos y declaraciones de Don Quijote, y contiene sus ideales, los que rigen su comportamiento.

Las ideas conductoras de este concepto de la Edad de Oro son las que Endress considera los ideales y valores de Don Quijote y por ello las analiza una por una en este nuevo capítulo. Lo primero que destaca es que Cervantes suprime elementos tradicionales dentro de este concepto, aquellos relativos a lo sobrenatural o quimérico, y conserva valores esenciales que se pueden agrupar según dos componentes: ontológico, que sería el estado natural, en el que se basan los restantes; y social, político, moral, que abarcaría los demás. Por lo tanto, los ideales que Endress presenta como valores de Don Quijote son:

- el estado natural, como estado ideal de los hombres primitivos en contacto con la naturaleza, lo que propicia los demás ideales;

- la igualdad, la naturaleza garantiza la igualdad entre los hombres y esta, los restantes ideales (justicia, paz, libertad). Para Don Quijote la igualdad del ser humano reside en la virtud y en el deseo de saber, aprender, no en la clase social;

- la paz, que para Don Quijote es el fin de la guerra. Justifica la guerra defensiva porque las armas sirven a la justicia y la virtud;

- la verdad es defendida como un valor por Don Quijote y su comportamiento está marcado por ella. En el resto de la obra, fuera del discurso de la Edad de Oro, la verdad para Don Quijote tiene dos aspectos: el religioso, y un importante papel en el plano del conocimiento práctico (su locura no le permite ver la realidad...);

- la justicia es el valor central del discurso y los actos de Don Quijote, los demás se fundamentan en ella (igualdad, libertad, paz) o corren parejos (verdad). Lo singular de su concepción de justicia es que se basa en el derecho natural;

- y la libertad, valor no explícito en las versiones clásicas del mito de la Edad de Oro y que Don Quijote liga también a este discurso y al aspecto renacentista de la libertad en el amor. También es un ideal caballeresco: liberar a aquellos que lo necesitan.

Todos estos valores han sido estudiados por Endress a la luz de su evolución desde la Antigüedad clásica, siempre destacando el marcado carácter



renacentista que presentan en Don Quijote y mostrando cómo casi siempre se ve condenado al fracaso por el contraste con la realidad circundante.

Pero la acción del *Quijote* está situada en la España incipientemente barroca (1605-1615), desengañada, pesimista, pareja a la biografía de Cervantes. Desde este punto de vista resulta explicable la ironía con la que Cervantes presenta los ideales renacentistas de Don Quijote. Endress repasa la crítica a este respecto citando las tesis de Joaquín Casaldueiro, Américo Castro, Peter N. Dunn, José Antonio Maravall, exponiendo tendencias de la crítica con respecto a este discurso: Carlos Varo, Harry Levin, Paul Hazard, y encontrando alusiones a la ironía en el discurso de la Edad de Oro solamente en las ediciones de Martín de Riquer y Vicente Gaos. Endress precisa más y al hablar de ironía establece una distinción entre Cervantes y Don Quijote: el sentido realista de Cervantes pone en duda la Edad de Oro como algo real y somete los ideales de corte renacentista de Don Quijote a la ironía. Pero esta ironía no es corrosiva sino expresión de su humor, realmente Cervantes ironiza más sobre el medio elegido por Don Quijote para alcanzar estos ideales, la caballería andante, que sobre los propios ideales.

Ya hemos visto cómo Don Quijote alcanza un nuevo ideal caballeresco renacentista porque añade al medieval los valores de la igualdad, la libertad, el hecho de que todos los valores sean naturales, en definitiva, lo amplía, lo modela según el carácter humanista. Realmente este ideal era ya anacrónico para los contemporáneos de Cervantes y esta distancia es la que provoca ironía y comicidad, pero esta negación de los valores caballerescos no los anula sino que los mantiene vigentes. Quizás el ideal heroico de juventud de Cervantes y de la España de la época condiciona o explica las opiniones sobre los libros de caballerías (plano de la discusión literaria) e incluso la descripción del buen libro de caballerías, las virtudes del héroe (plano de la enunciación poetológica), que el *Quijote* encierra. Sin duda, la perseverancia y el entusiasmo que Don Quijote pone en la consecución de sus ideales, ya anacrónicos y utópicos, es lo que provoca que el lector los acoja con respeto y que continúen vigentes.

Terminada la exposición de su tesis, Endress dedica un capítulo a la Bibliografía dividida en apartados: textos primarios de Cervantes y de otros autores, que revelan una vasta cultura clásica; escritos sobre la historia de España; estudios críticos sobre la obra de Cervantes y otros trabajos utilizados. La Bibliografía y la lectura del texto revelan que se trata de un libro anterior a la fecha de su publicación por la Universidad de Navarra (año 2000), dato que solamente se aporta en el copyright de la edición alemana de 1991 (no hubiese estado de más una nota introductoria del autor o de la traductora explicando este hecho). Pero parece que esta edición española está revisada, puesto que encontramos citados dos trabajos, ambos de 1997: un artículo del profesor J. M. Martín Morán y un libro de J. A. Ascunce Arrieta. La inclusión de sólo dos trabajos críticos sobre la obra cervantina desde la primera edición alemana de 1991 indica que la revisión ha sido algo superficial. Incluso se echan de menos investigaciones anteriores a 1991: los trabajos del profesor Antonio Rey Hazas

acerca de la poética de la libertad en Cervantes (“Cervantes, el *Quijote* y la poética de la libertad”, *Actas del I CLAC*, 1990, pp. 369-380), el artículo de Antonio Martí en *Anales cervantinos* titulado “Las utopías en Don Quijote” (XXIX, 1991, pp. 45-72), o el libro anterior de L. Osterc, *El pensamiento social y político del Quijote* (México: UNAM, 1975), por poner unos ejemplos. Quizás hubiera hecho falta una revisión más profunda de la extensa bibliografía cervantina actual (sobre todo, desde 1991 a 2000).

Endress añade a modo de Apéndice su *Análisis del prólogo a la primera parte del Quijote en el contexto global de la obra*, publicado ya en 1978, lo que aclara en nota al pie. Partiendo del esquema comunicativo tradicional: emisor-mensaje-receptor, Endress analiza este prólogo. Primero al autor real, Cervantes; a la metáfora acerca de la escritura que este desarrolla en el prólogo; se refiere al autor como “padrastró” de su obra lo que provoca distanciamiento, ironía; al lector, al que halaga y provoca; al tono general irónico, ingenioso, insolente, descuidado, se toma libertad con respecto a las normas; originalidad de la obra y del prólogo; declaraciones sobre la obra que este encierra; cómo Cervantes hace hablar al prólogo sobre sí mismo y le confiere gran importancia; el diálogo entre los dos amigos que se desarrolla en el prólogo y que da lugar a desdoblamientos, refracciones y reflejos, rasgos esenciales del arte narrativo del *Quijote*. En definitiva, el prólogo destaca por la originalidad de corresponder en su esencia y estructura al libro que le sigue. Y cierra el libro de Endress un siempre útil Índice onomástico.

Aunque se trata de un trabajo anterior del profesor Endress (1991) mantiene su vigencia e interés como análisis minucioso de los ideales de Don Quijote y la evolución de los mismos desde la Antigüedad al Barroco, así como el apéndice es un interesante comentario al prólogo de la primera parte. Quiero reiterar la oportunidad que suponía la nueva publicación de este trabajo en español, nueve años después de su primera edición en alemán, para haberlo revisado en profundidad.

Macarena Cuiñas Gómez  
Universidade de Vigo

MACHADO, Álvaro Manuel y PAGEAUX, Daniel-Henri, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Lisboa: Editorial Presença, 2001, 2ª edição revista e aumentada, 161 pp.

Álvaro Manuel Machado es docente de la Universidade Nova de Lisboa, y su dedicación investigadora, a la que se añade una meritoria actividad como creador en los géneros narrativo y poético, responde a la especialización que revela ya hace tiempo en el ámbito de los estudios literarios comparados, tanto desde un punto de vista estrictamente conceptual como ejemplificando muchos presupuestos a través del estudio de determinados episodios pertenecientes a la historia literaria portuguesa. *A Geração de 70 -Uma Revolução Cultural e Literária* (1977, 1998), *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et*

*Orientations nationales* (1986), *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal. Ensaios de Tipologia Comparativista* (1996) son algunos de sus títulos más destacados, además de su responsabilidad de dirección en el *Dicionário de Literatura Portuguesa* dado a la luz por la Editorial Presença. Daniel-Henri Pageaux está adscrito, por su parte, a la Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, realizando también como comparativista y a la vez como lusitanista un extenso trabajo del que son muestra importante, entre otras posibles referencias, *Imagens de Portugal na Cultura Francesa* (1994), *La littérature générale et comparée* (1994), *Les ailes des mots* (1994) o *Le bûcher d'Hercule. Histoire, critique et théories littéraires* (1996). Los esfuerzos de ambos autores, gracias a la afinidad de sus predilecciones científicas, se aunaron algunos años atrás para publicar la primera edición de esta obra de conjunto titulada ilustrativamente *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Su objetivo principal era, en efecto, delimitar el terreno de estudio de la Literatura Comparada en tanto disciplina de perfiles propios, obviamente utilizando a tal fin un enfoque de alcance general aunque sin dejar también de contemplar, en muchas ocasiones, su desarrollo práctico en el caso concreto de las letras portuguesas. Del acierto con que hay que hablar de aquella tentativa es prueba visible una nueva edición de este volumen en cierta forma concebido como manual, ahora revisado y ampliado en todo lo que el momento actual de los estudios comparados determinó que fuese conveniente.

Sin ánimo de llevar a cabo un cotejo exhaustivo entre esta entrega remodelada y su versión antecedente, se debe prestar atención de inicio a la interesante "Introdução" que figura aquí como primera novedad. Los dos autores recuerdan en estas breves páginas la finalidad, ya mencionada, que orientaba veinte años antes la edición primigenia de su libro, cuando era una tarea novedosa asentar las bases del comparativismo. No se les escapan a Machado y Pageaux los no pocos nombres ilustres que en la tradición de los estudios literarios portugueses ya habían mostrado alguna clase de preocupación, a veces ciertamente intensa, por este campo, como Fidelino de Figueiredo, Vitorino Nemésio, Jacinto do Prado Coelho, David Mourão-Ferreira y José-Agusto França. Es muy difícil ignorar, pese a todo, que no era escasa la dosis de atrevimiento necesaria aún entonces para aplicar esquemas comparativos en aquel panorama reducidamente abierto a la pluralidad teórica.

Además de evocar este hecho, Machado y Pageaux destinan su prefacio igualmente a señalar que la normalidad vigente hoy en día de los estudios comparados no debe conducir a juzgar innecesaria la puesta al día de su obra. La razón es que, como apuntan con clarividencia, el rumbo que ha adquirido en los últimos tiempos la Literatura Comparada tiende, más que a entregarse a especulaciones vagas, a privilegiar el análisis de los sistemas literarios más próximos al lugar en el que se confeccione cualquier estudio comparativista, lo cual no deja de ser, por otra parte, muy procedente. Por eso los dos autores afirman que "há tantas situações e conteúdos de Literatura Comparada como há tradições literárias e culturais", de modo que el contexto portugués justificaría

sin ningún género de duda la oportunidad de esta nueva publicación de *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*.

Las últimas líneas de su texto introductorio las consagran Machado y Pageaux, una vez expuestas las consideraciones anteriores, a enumerar diáfananamente algunas de las premisas más importantes que guiarán sus reflexiones a lo largo del volumen. Entre estas conviene citar en primer término que a su entender la Literatura Comparada, en calidad de disciplina universitaria, no se debe basar tan sólo en la "comparación", sino sobre todo en la capacidad de relacionar una pareja de elementos, cuando menos, constituida por literaturas, fenómenos culturales, autores o textos. La segunda premisa notable es que no existe un único método comparativista, lo que es motivo de alegría para los dos autores ya que una de las virtudes precisamente de la Literatura Comparada es su flexibilidad para combinar con óptica interdisciplinaria los más diversos métodos de análisis del hecho literario, y aun distintas ramas de las ciencias humanas aparentemente de difícil conciliación. Como tercera premisa, Machado y Pageaux subrayan que la Literatura Comparada ha venido forjando en los últimos años un programa de intereses temáticos cada vez acotado con mayor precisión.

El programa aludido es el que sirve, con orden bien fundamentado, de armazón al desarrollo de los diferentes capítulos que forman parte de *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, agrupados estos bajo dos epígrafes generales: "Conhecimento do estrangeiro" y "Da história literária à teoria da literatura". En cada uno de tales capítulos se pasa revista, de esta manera, a los asuntos que deben ser más corrientes en el abánico de opciones que caben a la Literatura Comparada, como no podía ser menos, inicialmente, un conjunto de ideas sobre los modos de diálogo entre una cultura nacional y los discursos foráneos ("Identidade cultural e orientações estrangeiras"). Figuran a continuación la serie de sugerencias que guarda el concepto de viaje ("As experiências da viagem") o la red de imágenes que propicia lo extranjero en un texto, en una literatura o hasta en una cultura ("Da imagem ao imaginário"). Más adelante Machado y Pageaux presentan todavía otras hipótesis de trabajo, y así hay que mencionar la recepción de lo extranjero en un sistema literario ("Da influência à recepção") y la profundización en el territorio específico de las influencias ("Temas") o de las construcciones míticas ("Mitos"), sin ambos autores desdeñar incluso la posibilidad de avanzar algunas concepciones de índole desnudamente teórica ("Elementos de poética" y "Elementos de teoria").

Entre la multitud de ejemplos que aparecen como ilustraciones del programa de intereses que Machado y Pageaux delinean para la Literatura Comparada, la mayoría de ellos, como ya se dijo antes, correspondientes a la literatura portuguesa, puede servir de modelo aquí la ajustada descripción que se ofrece de la acogida de Camões a lo largo del tiempo en la cultura francesa. La selección de Camões por parte de los dos autores no es ni mucho menos aleatoria, puesto que el poeta de *Os Lusíadas* se erige fácilmente en paradigma de las diferentes aristas que puede llegar a presentar la sucesión de lecturas de un

escritor extranjero llevadas a cabo desde un determinado sistema literario. Machado y Pageaux indican con conocimiento acreditado que es posible a grandes líneas distinguir, en tal proceso de recepción, una etapa inicial de descubrimiento, fundamentalmente en el siglo XVIII, que se produce sin casualidades a través de la intermediación española. Un segundo momento, durante el Romanticismo francés, daría lugar a la construcción con rasgos exagerados de una imagen legendaria de Camões, mientras que a lo largo del siglo XX, como tercera fase, el vate portugués sería ya objeto de otra clase de abordajes, tras un incipiente eruditismo, caracterizadas por su diversidad. Si el ejemplo de Camões ayuda a comprender la equilibrada combinación de lo teórico y de lo práctico que está presente en *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, el tratamiento que se concede al fenómeno de la traducción, cuya aparición singularizada es novedad con respecto a la edición previa, puede aportar alguna noticia, a su vez, sobre las direcciones más recientes que tiene la disciplina en el territorio portugués. En efecto, se debe dejar registrado en tal sentido que la traducción está surgiendo en Portugal, a falta de autonomía, vinculada casi siempre a la Literatura Comparada. De ello es testimonio el recientemente celebrado cuarto congreso de la *Associação Portuguesa de Literatura Comparada* —su correspondencia brasileña es la *Abreluc*—, creada en el año 1987 por comparativistas lusos de prestigio, como Vítor Manuel Aguiar e Silva o Maria Alzira Seixo, que tuvo lugar en la Universidade de Évora, donde existe, concretamente, un interesante *Curso de Mestrado em Literatura Comparada* dirigido por Christine Zurbach. Pues bien, en el citado congreso comparecieron los estudios de traducción con relieve especial en torno a la presencia estelar de José Lambert —con la conferencia plenaria "Traduction, circuits de camouflage et internationalisation dans les lettres"—, destacándose las contribuciones de João Ferreira Duarte, Teresa Seruya, Carlota Maria Pinto, Maria Alexandra Lopes, Maria do Carmo Oliveira y Miguel Quadro, de la Universidade de Lisboa, y Marta Anacleto, de la Universidade de Coimbra.

En fin, no se puede de ninguna forma poner en entredicho que se está aquí ante una obra, avalada por el éxito de anteriores ediciones en su país de origen, que merece ser conocida y consultada. Aparte de otras muchas potenciales razones para eso tan sólo considérese ahora, que no es poco, la fértil invitación que encierra, dada la proximidad de sus contenidos, a realizar calas conjuntas tanto luso-gallegas como luso-españolas, lamentablemente tan desatendidas. En el caso luso-gallego, con certeza, por la frecuente ausencia manifiesta de objetividad en favor de mensajes tendenciosos, y en el caso luso-español, simplemente, por una ya acostumbrada actitud de dejadez hacia la literatura del vecino portugués.

Xosé Manuel Dasilva  
Universidade de Vigo

MARNOTO, Rita, *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis, 1998, 840 pp.

Ya sin más la primera virtud que se debe atribuir a esta obra, con independencia de otras que se irán desgranando después, es su carácter pionero, puesto que cubre una laguna en los estudios literarios portugueses que resultaba cuando menos llamativa. De verdad se echaba mucho en falta una monografía sobre las huellas del petrarquismo en Portugal, tan siquiera fuese alguna aportación genérica que ni de lejos aspirase a contemplar los rasgos de volumen monumental que *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo* posee tanto por su extensión como por su profundidad. Tal ausencia se hacía más notoria, si cabe, atendiendo a la realidad de que la producción literaria lusa, de modo semejante a lo ocurrido en otras literaturas románicas especialmente durante los siglos XVI y XVII, ofrece muestras sobradas de no haber dejado de tener presente la proyección transfronteriza de la revolución poética protagonizada por el escritor de Arezzo. En efecto, una revisión bibliográfica de urgencia sobre lo publicado acerca de este asunto en el ámbito estrictamente portugués no permite mucho más que recordar, por su óptica de conjunto, un artículo antiguo de Giuseppe Carlo Rossi —"La poesia del Petrarca in Portogallo", publicado en la revista *Cultura Neolatina* en el año 1943—, así como sobre todo la magnífica contribución que prestó José V. de Pina Martins plasmada en diferentes aproximaciones fragmentarias. Cabría mencionar, por lo demás, otras referencias ceñidas al análisis individual de determinados autores, en eso eclipsando la poderosa figura de Camões, como en tantas otras cosas, a la mayoría de los poetas restantes según sugiere la nutrida nómina de estudiosos —Pimentel (1903), Padula (1904), Cerini (1917), Ramos (1929, 1933), Schalk (1940-1), Farinelli (1941), Cerqueira (1961), Casa (1964)...— que se fijaron en las relaciones textuales entre Petrarca y el autor de *Os Lusíadas*. A la vista del balance que arroja el panorama descrito se comprenderá, por esta sola razón, que es necesario subrayar desde el principio la gran novedad que marca este libro de Rita Marnoto, en su hechura original una tesis universitaria de peso que le otorgó a la autora el grado de Doctora en Literatura Italiana en el año 1994.

*O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo* se abre con unas breves palabras de presentación a cargo de Aníbal Pinto de Castro, orientador del trabajo de investigación que está en la base de esta monografía y también director de la *Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, aunque se deba destacar ahora particularmente su condición de profundo conocedor de la literatura portuguesa de los siglos XVI y XVII para comprender el valor de sus palabras en la nota introductoria que suscribe. A continuación de este autorizado pórtico, la obra en sí coge vuelo para rastrear con solvencia, a través de más de ochocientas páginas, la estela de Petrarca en las letras portuguesas a lo largo del arco cronológico que se delimita ya en el mismo título de la obra. La excelente doble formación de Rita Marnoto, como estudiosa familiarizada con la literatura italiana clásica y al mismo tiempo con la poesía portuguesa renacentista y

manierista, una etiqueta periodológica esta última, por cierto, de empleo mucho más normalizado en la crítica literaria vecina que en la española, le sirve a la autora de valioso bagaje para llevar a buen término su propósito.

Cinco capítulos de notable extensión, además de un sexto en el que se recogen las conclusiones principales, forman la estructura de la obra: "O Petrarquismo", "Petrarquismo *in fieri*", "Entre horacionismo e *contaminatio*", "Fragmentação e dissídio" y, en fin, "Dissolução do petrarquismo". Este índice, tan poco convencional en una obra cuyo primer objetivo es mostrar una visión panorámica de la presencia de Petrarca en Portugal, sostiene de forma sólida la sucesión de penetrantes reflexiones de la investigadora que componen su exposición diacrónica. Sobre estas reflexiones, justamente, corresponde decir que Rita Marnoto no cae en la tentación todavía hoy identificable de acumular datos centrados en el simple señalamiento de fuentes y de ecos. Se observa desde el principio al final del volumen, muy al contrario, una admirable organicidad derivada sin duda del conocimiento cabal que la autora posee de los ingredientes originales que participan en las innovadoras fórmulas creadas por el cantor de Laura. Gracias a esa organicidad no es costoso percibir nitidamente el curso que sigue la imitación petrarquista en las letras portuguesas, todo él expresado además con un estilo muy cuidado que evita, no obstante, cualquier atisbo de impresionismo en las estimaciones vertidas. Téngase en cuenta como prueba del rigor de Rita Marnoto la atención que dedica con regularidad a la importancia que adquiere la cuestión editorial, tan delicada en el caso de no pocos poetas portugueses, antes de realizar muchos comentarios. No menos relevante para evaluar la severidad metodológica de este estudio es el completísimo despliegue que se realiza en el capítulo bibliográfico, con muy buen criterio dividido en varios apartados temáticos atinadamente delimitados —"Petrarca", "Petrarquismo em Itália e noutras literaturas europeias", "Petrarquismo português", "Lirismo português do Renascimento e do Maneirismo" y "Contributos teóricos"—.

Por todo lo dicho, es natural prever que *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo* se convierta a partir de ahora en obra de referencia imprescindible no sólo para los estudiosos portugueses, sino también para todos los interesados españoles en la misma etapa literaria que atesoren sensibilidad bastante como para no desatender las manifestaciones poéticas de la nación fundada por Afonso Henriques. Conviene evocar en abono de esta consideración aquellas palabras de D. Carolina Michaëlis, aún hoy experta casi no superada en el conocimiento de la poesía clásica española y portuguesa, con respecto a la necesidad de llevar a cabo investigaciones sobre la lírica peninsular de este período con perspectiva comparativa, por lo tanto alejadas de cualquier inclinación autista. La erudita germano-portuguesa no se cansó de reiterar con singular insistencia este juicio en varios de sus sabios estudios —como "O Texto das *Rimas* de Camões e os Apócrifos" (1882) e "Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos" (1910), por ejemplo—, y debería ser interpretado tal consejo por el bien común no en sentido unívoco, es decir,

acomodándose al ver los ojos portugueses puestos en lo español, y sí en sentido cortesmente recíproco.

No se debe concluir esta presentación condensada de la extraordinaria monografía de Rita Marnoto sin hacer alusión a un hecho reciente que avala su categoría. Incluso para la investigación en el campo de las humanidades, aunque suele darse poco, es legítimo aspirar a que los resultados de un análisis realizado seriamente en el ámbito académico trasciendan este reducido círculo y sirvan de fuente de conocimiento a un público de espectro más amplio. Pues bien, hay que resaltar precisamente que lo descrito ha ocurrido no hace mucho con *O Petrarquismo Português do Renascimento e do Maneirismo*, ya que algunas de sus páginas, en concreto las dedicadas a ciertos aspectos del legado petrarquista en la obra lírica de Camões, han sido objeto de acertada selección a fin de figurar en la *História e Antologia da Literatura Portuguesa*, un proyecto editorial en fascículos de bastante éxito distribuido con el quincenario portugués *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Buen reconocimiento personal es este, sin duda, para la autora, y buena muestra también de la utilidad de los estudios literarios más elevados.

Xosé Manuel Dasilva  
Universidade de Vigo

JIMÉNEZ MORALES, M. I., ed., Manuel Ossorio y Bernard, *Viaje crítico alrededor de la Puerta del Sol*, Madrid, Castalia, col. Clásicos Madrileños, 2001, 177 pp.

A principios de 2001 la editorial Castalia, en su colección Clásicos Madrileños, publicaba el *Viaje crítico alrededor de la Puerta del Sol* de Manuel Ossorio y Bernard, editado y prologado por la profesora M. Isabel Jiménez Morales. Se trata de una cuidada edición que rescata una obra y a un autor, hoy olvidados, que en su momento formaron parte destacada de la intelectualidad literaria madrileña.

El *Viaje crítico* es un texto costumbrista, integrado por once capítulos en los que se repasa, con humor e ironía, la realidad política, social y cultural del país. Se inicia su publicación como folletín de *El Gobierno* el 13 de abril de 1874, se edita por vez primera ese mismo año, y por segunda -última hasta hoy- en 1882.

La profesora Jiménez Morales precede su edición de una introducción biográfica y crítica. En un primer apartado perfila la biografía del autor y permite el acercamiento a una personalidad creadora tan interesante como desconocida. Redescubrimos, así, a un autor que ejemplificó la naturaleza del escritor decimonónico, “a medio camino entre la profesionalidad y la subsistencia” (p. 14), ya que alternó su trabajo en diferentes puestos de la Administración con la colaboración en publicaciones de la época (*La Gaceta de Madrid*, periódico oficial del Gobierno, *La Idea*, diarios de Cuba, Filipinas y Méjico...), la asistencia a tertulias literarias y artísticas (“La guardilla de los genios”) y la composición de una notable obra literaria que abarca desde el artículo de costumbres y el ensayo



hasta las traducciones del francés o el portugués, el teatro, la poesía, el cuento y la crítica.

Tras este retrato amable del autor y la cuidada exposición de sus méritos literarios y –sobre todo– periodísticos, la profesora Jiménez Morales esboza una breve panorámica del Madrid en que se gestan los escritos de Ossorio y de la visión que éste ofrece en sus obras de la Real Villa. De las tres de tema madrileño (*Romancero de Nuestra Señora de Atocha*, *Libro de Madrid y advertencia de forasteros*, y *Viaje crítico alrededor de la Puerta del Sol*) es esta última la que merece una mayor atención. El estilo de la editora es rotundo y contundente al enumerar los tipos, ambientes y situaciones que desfilan por el texto, si bien hemos de aguardar al final de la introducción general para volver sobre las características del *Viaje*.

Antes de ello se abordan con más detenimiento los diferentes campos en que se desarrolla la creación del autor, ya mencionados en los capítulos anteriores. Resulta especialmente interesante el epígrafe dedicado a su faceta de escritor para niños, por la escasa atención que los estudios sobre el XIX brindan a este ámbito. Ossorio publica en la editorial Bastinos de Barcelona (junto con la de Calleja, en Madrid, una de las más importantes de su tiempo), funda y dirige publicaciones periódicas infantiles, y dedicó a la infancia poemas, fábulas, cuentos, ensayos y teatro de acuerdo con la máxima de “instruir deleitando” que, según la profesora Jiménez, está vigente hasta los años finales del segundo decenio del siglo XX.

Los capítulos dedicados al ensayo y a la literatura de costumbres del autor, respectivamente, son los más exhaustivos. “Como ensayista, Ossorio y Bernard tocó todos los palos” (p. 26), desde las necrológicas a los estudios sobre arte y teatro, pasando por la elaboración de diccionarios de todo tipo, sobre todo los de carácter biobibliográfico. Destaca, a este respecto, un poco conocido *Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo XIX* y otro, de idéntico título, dedicado a las escritoras hispanoamericanas, publicados por entregas en *La España Moderna* entre 1889 y 1892, y en los que se perfila a un autor defensor de la mujer ilustrada, en la línea de Laverde Ruiz o de Carolina Coronado, entre otros. Igualmente interesante resulta su inconcluso *Diccionario biográfico internacional de escritores y artistas del siglo XIX*, así como su última obra, el *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*.

El artículo literario y la literatura de costumbres se abordan de forma conjunta en el último capítulo de la Introducción, que retoma el estudio de *Viaje crítico* iniciado con anterioridad. Es aquí donde –acaso por las exigencias y características de la propia edición– se hecha en falta un mayor detenimiento en la delimitación de los diferentes marcos genéricos en los que tiene cabida lo que José Escobar llamó la “mímesis costumbrista”, y en la distinción conceptual entre artículo de costumbres y artículo literario, lo que permitiría una clasificación más clara de la producción del autor. Del mismo modo, a la hora de abordar las características específicas de la obra editada, se plantea la relación (incluso superficial, en el título) del texto con la literatura de viajes y se anotan

interesantes reflexiones sobre ese “viaje crítico” del irónico narrador por el Madrid de su tiempo que, no obstante, por su brevedad, suscitan más interrogantes aún de los que plantea. Otro tanto cabría decir de la apenas mencionada evolución del artículo de costumbres (p. 35) hacia formas narrativas breves, próximas al cuento, en las que al lado del interés documental del primero se rastrea ya el interés por la ficcionalización de los argumentos del segundo, evolución esta de la que Ossorio y Bernard parece al margen.

La Introducción concluye con una completa y cuidada bibliografía del autor, que da paso a la edición propiamente dicha, cuidada en el fondo (las notas explicativas son abundantes, documentadas y siempre pertinentes) y en la forma (nueve láminas jalonan los diferentes capítulos de la obra).

Sintética en sus planteamientos teóricos previos, bien documentada, dotada de un aparato de notas que sugiere un caudal de conocimientos aún mayor del que se manifiesta, actualizada en la bibliografía y cuidada en la fijación del texto, la edición de la profesora Jiménez Morales redescubre a un creador tan interesante como desconocido, suscita la curiosidad en torno a su persona, e invita a una mayor profundización en su obra, lo que la convierte en una grata lectura para el lector no especializado, y en una edición de referencia para el estudioso de la literatura decimonónica.

Montserrat Ribao Pereira.  
Universidade de Vigo.

VÁZQUEZ, Ángel, *La vida perra de Juanita Narboni*. Ed. de Virginia Trueba. Madrid: Cátedra, 2000.

Creo que no estará de más hacerse eco en *Hesperia* de la reciente edición de *La vida perra de Juanita Narboni*, por lo que significa su reconocimiento, al fin, en la colección, ya canónica, de «Letras Hispánicas» de Cátedra. Y no sólo se trata de acordarse de la novela de Ángel Vázquez, cuya estatura como novelista crece con el paso del tiempo, sino de saludar la edición de Virginia Trueba, a la que se puede calificar, sin reservas, de excelente.

*La vida perra de Juanita Narboni* apareció en Barcelona en 1976, y ha conocido reediciones en 1982, 1983 y 1990, en Seix Barral. En 1962 se había publicado *Tiempo de Silencio*, que marca convencionalmente, el comienzo de la novela experimental en España. De pronto, en opinión de Juan Goytisolo recordada por la editora, el interés por la historia se veía sustituido por el interés por el discurso. Favorecía, además, este cambio, la llegada a España de la novelística hispanoamericana, cuyo efecto fue, sin exageración, deslumbrador: yo era estudiante en la década de 1970 y recuerdo bien el aura que rodeaba nombres como los de García Márquez, Cortázar, Vargas Llosa o Juan Rulfo; otros, como Roa Bastos o Manuel Puig llegaron algo después. Algunos de los mayores, como Gonzalo Torrente Ballester, pudieron sentir que, de forma inesperada, la historia venía a darles la razón en lo que ellos venían haciendo desde muchos años antes. Todo esto es bien conocido, pero no está de más

recordarlo para que nos hagamos la composición de lugar necesaria para entender el significado histórico de la novela de Ángel Vázquez.

Pues ésta no llamaba la atención por su experimentalismo, eso que se denominaba técnicas narrativas —todo el mundo lo hacía: de 1966 era *Cinco boras con Mario*, de 1969 *San Camilo 1936*—; no era eso lo llamativo, sino la intensa sensación de verdad que producía la novela. En efecto, el citado G. Torrente Ballester había ironizado, refiriéndose a las novelas de estos años, con que el problema era que a la mayoría, si se les quitaba el andamiaje experimental, quedaban en nada. En *Historia de un idiota contada por él mismo*, otro lector de excepción, Félix de Azúa, con la perspectiva que da el tiempo, se ha reído igualmente de muchos de aquellos artificios en que incurrieron, entre otros, él mismo.

Conque el valor no estriba en que haya monólogo interior, o, más fino, *stream of consciousness*, sino en que estamos ante una voz, ante la auténtica representación artística de una voz humana. Si de alguna novela se puede afirmar eso de Bajtín de que un personaje es voz pura, es de *La vida perra de Juanita Narboni*. Pero como si alguna categoría hay definitoria de la existencia es el hablar, esa voz nos da una existencia entera, la de Juanita, y la de una ciudad, Tánger, que al decir de los que la conocieron, durante unos pocos años debió ser un mundo, no exento de la cara oscura del colonialismo, pero fascinante.

Dicho lo anterior, no hay que minimizar el mérito técnico de la obra. El procedimiento enunciativo que el novelista se ha impuesto: la voz en primera persona y en presente, secuencia tras secuencia, es extremadamente difícil de manejar, porque no permite saber del mundo más que lo que aparezca en los pensamientos o las palabras de Juanita Narboni. Y ese procedimiento se mantiene inalterable hasta el final. Pues bien, Ángel Vázquez se las arregla para que tengamos la sensación casi física de conocer a Juanita, su mundo, la ciudad de Tánger, sus calles... De hecho, debe de ser el ejemplo más consecuente de este tipo de narración en primera persona en toda la novelística española. Aunque, vuelvo a lo anterior, en el caso de *La vida perra de Juanita Narboni*, no se trataba de una historia más o menos interesante y de unas técnicas sobreimpuestas, sino de que la soledad y frustración de Juanita son inseparables de la forma indicada.

Muestra la novela una extraordinaria sensibilidad para la soterrada voz femenina, más que muchas obras escritas por mujeres. Es la sensibilidad del verdadero novelista, y dudo mucho que tenga nada que ver con la identidad sexual del autor. Yo encuentro, por ejemplo y recurriendo a nombres del siglo anterior, esa sensibilidad en Galdós y no en Clarín, autor de *La Regenta*. Por otra parte, Juanita, como personaje —y en esto no se suele reparar— es muy representativa de una posición histórica de la mujer: ella se deja recluir en el cuidado de sus padres a los que ama y aborrece por haber hecho de ella lo que es; al par que aborrece y ama a su hermana, que dio el escándalo pero es hoy libre. ¡Cuántas mujeres en la posguerra se han visto presas de su condición de

señoritas, deseando trabajar y ser independientes, pero sin saber cómo hacerlo, deseando haberse casado y ligadas para siempre a la casa familiar!

El texto de la novela viene precedido de una extensa introducción que vale como la monografía que faltaba al respecto en español. La editora, que demuestra un conocimiento exhaustivo de cuanto se ha escrito sobre Ángel Vázquez, pero que se ha molestado en acudir a las fuentes, prácticamente ha escrito un libro.

Primero reconstruye el Tánger de Ángel Vázquez y al Ángel Vázquez de *La vida perra...*, en páginas vivas, alejadas del plúmbeo estilo al que somos tan aficionados quienes nos dedicamos a estas cosas; luego estudia la novela: la poética del autor, el tiempo y el espacio de la obra, su característico lenguaje: la *yaquetía*. En las págs. 42 a 57 hay una muy aguda caracterización de la voz de Juanita como «monodílogo» (soy poco aficionado a los neologismos, pero éste está justificado). Luego se estudia la peculiar organización temporal de las secuencias, y se define la diferencia entre la primera parte, más rica de hechos, y la segunda, más lineal; se nos hace gracia de terminologías esotéricas, a veces necesarias pero que aquí estarían de más: es de agradecer. Sigue a esta parte el análisis del espacio, que es a la vez recorrido por los diferentes grupos sociales que conformaron Tánger y sus relaciones, en esos años que culminarían con su incorporación al Reino de Marruecos; y sin caer en la trampa de homogeneizar sin más a Tánger con la gran ciudad deshumanizada de tanta literatura del s. XX. La editora se ha detenido, justificadamente, en el estudio de la *yaquetía*, como ejemplo de habla mestiza y expresiva, inconfundible, de la que tal vez sea la novela de Ángel Vázquez el único testimonio literario extenso. Allí se establece su carácter inseparable de la ciudad, el componente sefardita, la presencia de arabismos y extranjerismos... se trata de un habla extraordinariamente fisonómica, que contribuye de modo esencial a definir al personaje y su ambiente. Y finalmente, hay un apartado para lo que se llama la «recepción», es decir, el estudio se hace eco de la relativa desatención sufrida por la novela y por la película en ella inspirada, de la que esperemos que la presente edición venga a rescatarlas.

Sólo queda añadir que la anotación es profusa, y revela un extraordinario esfuerzo de reconstrucción histórica de las múltiples alusiones cinematográficas o musicales que para el lector actual pasarían desapercibidas. Se aclara, además, un léxico rico y complicado: la suma de las notas más el apartado correspondiente de la introducción resuelve las indudables dificultades del texto. Cumple, pues, la anotación con las reglas de la filología, también válidas para obras contemporáneas.

Aunque, recorrido el estudio introductorio, en posesión ya de lo necesario para esa composición de lugar que requiere cualquier lectura, corresponde al lector revivir a Juanita, escuchar su voz, seguir su lamentable historia, y tras admirar el arte del novelista, agradecer a la editora su espléndido trabajo.

Fernado Romo Feito  
Universidade de Vigo

SCHMITZ, Sabine, *Spanischer Naturalismus. Entwurf eines Epochenprofils im Kontext des "Krausopositivismo"*, Tübingen, Niemeyer, 2000, 342 págs.

El naturalismo, como corriente estético-literaria, ha quedado siempre relegada a un segundo plano dentro de la historia de la literatura española; cegada por el esplendor de las grandes etapas culturales hispánicas –como son el renacimiento y el barroco- y subordinada a estudios críticos que derivan de la doctrina fijada por el novelista francés Emilio Zola. Muchas veces hace falta la mirada distante del que observa desde una nueva perspectiva para entendernos a nosotros mismos. Sabine Schmitz en su obra *Spanischer Naturalismus*, subtitulada *Proyecto de caracterización de una época dentro del contexto del "Krausopositivismo"*, ha analizado el naturalismo en España dentro del contexto histórico y cultural adecuado, el krausopositivismo, dándole la importancia que se merece y dotándolo de connotaciones específicas propias.

El primer problema que tuvo que salvar fue el de las “etiquetas” –romanticismo, realismo, naturalismo- archivos clasificadores que enmarcan las obras literarias dentro de sistemas cerrados, no atendiendo a la heterogeneidad y al eclecticismo que conlleva toda producción estética y cultural. Para la autora estas “etiquetas” no deben ser consideradas como criterios de autoridad que impliquen una homogeneidad de estructura y contenidos. Este problema tiene su origen en el hecho de que las etapas culturales y las corrientes literarias han sido siempre analizadas desde un punto de vista estructuralista; es decir, como un espacio de tiempo cerrado en sí mismo, un sistema de relaciones entre determinadas áreas aisladas de la vida social y una etapa histórica. Por ello, el naturalismo es una corriente literaria efímera que, debido al poco espacio de tiempo que ocupa, no puede tener repercusión dentro de la historia de la literatura española. Schmitz concibe el concepto de época o etapa (*Epochè*) desde un punto de vista “peripatético” (*peripetischer Epochenbegriff*); es decir, como un continuum de tiempo en el que tienen cabida varias corrientes literarias, que se pueden ir superponiendo, y en el que lo importante son los cambios de paradigma, las crisis, las inflexiones, lo que la autora llama los “umbrales del tiempo”. Desde esta perspectiva el naturalismo realza su papel dentro de la historia de la literatura, ya que es una corriente literaria que se encuentra al comienzo de la modernidad, es uno de los eslabones de una cadena de crisis, de experiencias estéticas que ha sufrido la producción literaria moderna hasta configurarse como tal.

Otro de los objetivos de Schmitz es demostrar que el naturalismo en España no puede ser entendido sin un estudio de las ideas y del pensamiento a finales del siglo XIX en nuestro país. Por ello, el segundo apartado del libro está dedicado al estudio detallado y completo del krausismo y del krausopositivismo; en él se explican con claridad los fundamentos de estos sistemas filosóficos y sus repercusiones estéticas.

En Francia o en Inglaterra es innegable la importancia de la revolución industrial, que cambió los modos de vida de la sociedad, dio origen a otra clase social –el proletariado- y a nuevos movimientos políticos revolucionarios –el socialismo, el comunismo, el anarquismo-. En España estos eran todavía casos aislados y superficiales en comparación con las otras potencias, ya que no se daban las condiciones económicas y sociales necesarias. La mayoría de los escritores naturalistas –Clarín, Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós- provenían de la burguesía. Sentían la necesidad de hacer crítica social, pero antes que reflejar la realidad deprimente de la vida del proletariado, su objetivo era mostrar la pérdida de normas y valores de una burguesía que sólo se preocupaba por la apariencia y por alcanzar puestos relevantes en la escala social. El hombre no es sólo una pieza material de la sociedad marcada inexorablemente por su herencia biológica y las circunstancias sociales que le ha tocado vivir. En el naturalismo español cobra mucha importancia el individuo, sus características psicológicas, su capacidad de reflexión e incluso su libre albedrío. Esto es consecuencia del krausopositivismo que supo integrar el idealismo con una nueva corriente de pensamiento, el positivismo.

El krausismo, introducido en España por Julián Sanz del Río (1814-1869), dio un viraje al pensamiento filosófico en este país, ya que se replanteó la relación del ser humano con la realidad que le circunda. Es una filosofía “de la vida para la vida” en la que la influencia de las disciplinas humanas –ética, ciencias sociales, pedagogía, derecho- es indiscutible. El hombre, el individuo dotado de razón, se encuentra en el centro de interés de esta filosofía. En 1871 el krausista Urbano González Serrano abordó en su tesis el *Estudio sobre los principios de la moral con relación a la doctrina positivista*, rechazando a ésta casi en su totalidad. Pero pronto cambiará de idea y junto a Nicolás Salmerón proclamará la necesidad de la unión de los métodos especulativos y experimentales. La realidad social e ideológica hizo que al idealismo de Krause se unieran las teorías y conocimientos de las ciencias naturales.

Sin embargo, en comparación con el positivismo que influyó en el naturalismo francés, en España el krausismo suavizó los presupuestos de esta doctrina. Así, mientras los positivistas defendían el determinismo físico y social del hombre, de manera que el alma quedaba lejos de sus reflexiones, los idealistas y también los krausopositivistas se dejaban influenciar por la psicología y se apegaban a las teorías del libre albedrío. El individuo se hacía por tanto responsable de su destino y le quedaba abierta la pregunta de la posibilidad de la existencia de un más allá.

En la tercera parte del libro, Schmitz hace un análisis de los contenidos y trasfondos de los actuales estudios sobre el naturalismo en España; en la cuarta parte pone en relación a Pérez Galdós y Pardo Bazán con la corriente krausopositivista; en la quinta selecciona dos obras *El amigo Manso* e *Insolación* de los citados autores respectivamente, poniendo de relieve el trasfondo ético y estético krausopositivista, y estableciendo las diferencias con el realismo. En este quinto apartado uno de los capítulos más importantes es el estudio de las técnicas narrativas. La autora, apoyándose en las teorías de Luís Beltrán, expuestas en su libro *Palabras transparentes*, hace un análisis del discurso de los personajes que pone de relieve la importancia del individuo y su concepción del mundo en el naturalismo español.

En las conclusiones la autora elabora un compendio de las razones que demuestran que el krausopositivismo es un sistema filosófico crucial para poder caracterizar el naturalismo en España.

Si la autora ha elegido las novelas *El amigo Manso* e *Insolación*, y no otras, es porque Galdós y Pardo Bazán intentaron unir a su ideal de belleza y humanidad las ideas positivistas y los conocimientos de las ciencias naturales, y además porque, en estas obras, está tematizado explícitamente el krausopositivismo. Es importante recordar que, para estos escritores, este sistema ideológico no constituía un dogma, sino un intento de ordenación psicológica en el que las causas y consecuencias de lo observado quedan inciertas, ya que los personajes actúan guiados por su propia voluntad y por ello no pueden ser interpretados según un esquema determinista.

Las características más importantes del naturalismo español se encuentran reflejadas en estas obras: la aparición incipiente de la obra abierta, en la que se incluye al lector en la acción; la dotación de voz y capacidad de observación a los personajes ficticios que cobran autonomía; la huella de la psicología que hace que la realidad reflejada sea una realidad observada, vivida y comentada; la concepción de lo bello como una de las tres partes de las que consta el alma subjetiva: lo intelectual, lo ético y lo estético; la unión a su vez de lo bello-científico con la belleza ideal que se encuentra en el alma del individuo, refugio de valores ideales, protegidos del determinismo positivista; el descubrimiento de la antropología como ciencia que nos ayuda a entender la estética de una época, ya que es capaz de aunar el idealismo con el realismo, la reflexión con la intuición.

Nos encontramos ante una obra perfectamente escrita, en la que la tesis de partida se defiende desde diferentes flancos y las ideas se suceden con naturalidad y sencillez. Schmitz ha arrojado nueva luz sobre un tema y una época tachada de inferior por la crítica hispánica y nos anima a continuar estudiando aquellas obras literarias que dan nombre al naturalismo español.

Pilar Tejero