

RESEÑAS

MONTERO REGUERA, JOSÉ, *MIGUEL DE CERVANTES, UNA LITERATURA PARA EL ENTRETENIMIENTO*, MONTESINOS, BARCELONA, 2007, PP. 174

ÓSCAR GARCÍA FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE LEÓN

El estudioso de la literatura hispánica José Montero hace un interesante trabajo sobre la obra de uno de los más grandes autores de la historia de la literatura española y podemos afirmar que universal: Miguel de Cervantes. Quiere poner de relieve que Cervantes no solo fue el autor de *El Quijote*, sino de unas cuantas obras más que supusieron el origen y la cumbre de varios géneros de la literatura española. Así las *Novelas ejemplares* o *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* iniciaron una nueva forma de escribir en castellano:

el de las novelas breves; y la cumbre del género de la novela bizantina de aventuras.

Este estudio pretende no mostrar gran erudición, que también la hay, sino llegar a un público amplio; esperemos que tenga la difusión adecuada, pues gracias a una fluida prosa y a un gran conocimiento de la obra cervantina, se nos pone en las manos un instrumento fundamental para acercarnos y conocer la obra de un autor genial, un maestro para los siglos posteriores como es Miguel

de Cervantes. José Montero logra mostrar su interés por Cervantes y pone sus dotes de docente e investigador a nuestro servicio para encontrar su labor muy amena y fácil de seguir.

Este trabajo pretende sumirnos en un mundo que es no sólo el de *El Quijote*, sino el de toda una obra imbricada en una vida que influye de manera importante en su quehacer literario. En Cervantes la peripecia vital influye sobremanera en su imaginación y en su obra.

En primer lugar, asienta las coordenadas históricas en las que Cervantes se formó y participó de manera activa. Como buen hombre de su momento se dedica a las armas y a las letras y conoce las nuevas maneras de pensar que se proponen: luteranismo y erasmismo. Se trata de un breve y acertado repaso por la historia y la literatura de la época en que vivió el de Alcalá, acabando con una interesante revisión de los autorretratos que hace de sí mismo.

En el segundo capítulo de este estudio el profesor Montero propone un completo catálogo de la obra cervantina, mostrando que es mucho más que *El Quijote*. Recorre las distintas obras que van desde la prosa hasta el teatro pasando por la poesía con una visión muy significativa de todas sus composiciones poéticas,

que nos recuerda a los lectores que Cervantes se dedicó con afán e interés a la creación de versos. Es de interés resaltar el acertado análisis crítico en lo que respecta a las obras atribuidas a Cervantes dando concluyentes explicaciones que aclaran el *corpus* del escritor.

A continuación, pasa Montero a realizar un recorrido por la peripecia vital y bibliográfica de Cervantes: desde sus orígenes hasta la publicación de su obra póstuma.

En 1585 aparece *La Galatea*, libro de pastores. Montero acierta al relacionar la vida y la obra de este autor ya que ambas se complementan y explican. Su primera publicación aparece en un ambiente muy literario: Cervantes comparte tertulias con poetas clasicistas admiradores de Garcilaso aunque son poco originales. En este ambiente se crea esta novela pastoril que busca el éxito y el dinero. Montero reseña las principales características de esta novela que sigue el canon tradicional y que además supera el modelo de su antecedente Montemayor: "al elaborar una estructura de complejidad mucho mayor, en la que las historias se entrelazan superando la estructura lineal de la *Diana* y añadiendo elementos procedentes de la novela bizantina" [p. 41]. Se trata de una obra original y novedosa,

trayendo a colación críticos de la obra cervantina, poniendo de relieve su gran erudición y dominio de la materia que trata.

A pesar de estas alabanzas, se trata una obra de época de difícil lectura hoy, pero que se explica en el libro perfectamente, comenzando por el trasfondo histórico en donde el autor considera la obra como una crítica velada a Felipe II y retrotrayendo la historia de esta crítica a un conflicto histórico entre la casa de Éboli y Alba. En su momento, la obra debió tener cierto éxito, pero después se fue olvidando y perdiendo. No obstante, nos parece acertado el criterio de Montero al clarificar que a través de *La Galatea* se refleja la poesía de la época. Cervantes manifiesta el uso de metros italianizantes y repetitivos en ocasiones. Aunque la poesía está perfectamente imbricada en la prosa. Se destaca, además, con gran acierto docente, la influencia de Garcilaso y de fray Luis de León en la obra cervantina.

En el siguiente capítulo el erudito aborda la obra teatral de nuestro manco. Se supone que debió escribir teatro en torno a 1582-90 con más de una veintena de comedias, de las que solo dos se han conservado. Es de destacar la posible atribución de una obra perdida del propio Cervantes. Explica con acierto Montero la más que posible autoría

de Cervantes de la obra *La conquista de Jerusalén*, siguiendo las propuestas del profesor S. Arata. Continúa con un repaso a las *Ocho comedias y ocho entremeses nunca antes representados*. Nos parece destacable la clasificación temática en los que se pone de relieve la figura del bobo y del rufián. Se trata, como concluye Montero, de obras de gran calidad con una combinación de crítica social y humor.

El capítulo cinco está dedicado a las *Novelas ejemplares* (1613). Se trata de un tipo de composiciones que se ponen de moda en el XVII, siendo Cervantes el gran precursor de este tipo de novelas breves. Se trata del gran creador de la novela corta en España: se caracterizan por la búsqueda de la verosimilitud a través de un desatino. Es interesante la unión que plantea el autor de este estudio entre novela y teatro: en ambos géneros se puede experimentar debido a la falta de preceptos. Incide, a continuación, en la gran riqueza léxica, la importancia del diálogo y en la capacidad cervantina para crear ambientes y personajes. El profesor Montero es capaz en pocas páginas de desentrañar los mecanismos para comprender este tipo de obras.

Este profesor de la universidad de Vigo dedica el capítulo central y de mayor extensión a la obra cumbre de nuestra literatura: *El Quijote*. Nos

pone en antecedentes a lo largo de toda la obra para mostrar aquí, de nuevo, gran erudición, pero unida a una excelente claridad expositiva y argumentativa que nos permite seguir la obra con facilidad e interés.

La primera parte es de 1605. Montero habla de una versión inicial que se imprime a finales de 1604 con prisa en Valladolid, puesto que está allí el lugar idóneo para lanzar un libro. La obra tuvo un éxito considerable: vio cuatro impresiones en 1605 con gran número de ejemplares en circulación. Además, es interesante saber que se traduce rápido a otros idiomas. Una vez contextualizada, J. Montero se centra en el objetivo inicial de la novela: parodiar los libros de caballerías, y lo deja bien claro a través de su interesante análisis en el que se centra en el prólogo, portada, nombre del protagonista... Para seguir estudia los personajes: don Quijote, complejo debido a su locura y Sancho Panza: un personaje muy logrado gracias al uso de las prevaricaciones idiomáticas, los refranes y los restos de sermones. Con unas pocas pinceladas, el estudioso cervantino logra que veamos con claridad estos personajes. Se trata de un acercamiento imprescindible para conocer esta obra cumbre.

No se debe dejar de resaltar la amplia labor de erudición del

autor: advierte de manera clara la influencia del *Entremés de los romances* en *El Quijote* con un cuadro muy visual y explicativo. Cervantes logra evitar caer en el aburrimiento a través de las novelas intercaladas y de la potenciación de la figura de Sancho. Montero muestra conocer a la perfección la obra cervantina y explica con mucho acierto que la estructura en cuatro partes sigue la del *Amadís de Gaula*. El profesor Montero también aclara el interés por revelar los problemas del robo del rucio y de los relatos intercalados.

La segunda parte es de 1615. De nuevo el análisis es acertadísimo: en pocas líneas explica que es una obra más compleja que la primera: don Quijote está menos loco, todo le viene ya preparado y Sansón Carrasco se convierte en un personaje fundamental para la comprensión y desarrollo de esta parte. Me parece muy loable también que quede clara la influencia de la obra apócrifa de Avellaneda.

Este capítulo dedicado al *Quijote* se revela como fundamental, y más aún, cuando hay un epígrafe donde se destaca la obra como la inauguración de la novela moderna. El punto de vista propio de la novela moderna, el polifonismo, el enlace entre la realidad y la ficción, la técnica del contrapunto, la autonomía de los personajes, el distanciamiento... todo ello tratado con

mucho acierto y cuajado de ejemplos que de manera meridiana dejan claro el dominio de la técnica narrativa por parte de Cervantes y el dominio de la obra por parte del autor de este estudio. Se cierra el capítulo con un apartado dedicado a la proyección de la obra donde se destaca que fue pronto leída y ha ejercido mucha influencia en obras posteriores.

Hay un capítulo que se nos muestra interesante a pesar de que no trata una obra de manera individual. Es sugestivo que Montero haga palpable la relación existente entre Cervantes, genio de la novela y Lope de Vega: monstruo del teatro. Divide la relación entre ambos autores en tres momentos que va comentando a continuación. La primera etapa sería de amistad. La segunda es la más atractiva ya que se produce un distanciamiento geográfico y emocional. Acaba en una etapa de inquina y enemistad. Hay ataques continuos que llegan a la cumbre en 1614 con la publicación de *El Quijote* apócrifo en el que aparecen ataques a Cervantes. Este capítulo es de especial interés, puesto que, aunque no trata una obra, trata de una relación vital que es fundamental para conocer parte de la obra del alcalaíno y de su vecino Lope de Vega.

A pesar de que la poesía de Cervantes es la parte de su obra menos

valorada y estudiada, los versos de nuestro autor no son tan malos como se han pintado hasta ahora. Cervantes es muy constante en su quehacer poético y cultiva este género a lo largo de toda su vida. Montero desentraña las claves fundamentales de la forma de escribir del soldado que estuvo en Lepanto. Si su obra se ha valorado poco es debido a la falta de variedad en la rima, al abuso de los epítetos, de las frases hechas, a la falta de fuego poético. El profesor Montero hace un pequeño repaso a algunos de sus poemas donde se advierte a través de atinados comentarios que Cervantes era un buen componedor de versos, destacando algunos de sus sonetos, décimas... La cumbre la alcanzaría en 1614 con *El viaje del Parnaso* una obra en tercetos donde la reflexión poética alcanza la plena madurez, como muestra el erudito.

El final de la obra cervantina fue *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*; se trata de una novela de aventuras peregrinas que apareció publicada de manera póstuma. Me parece interesante el recorrido que hace el autor de este libro por las distintas fases de redacción de la obra y que ponga con acierto manifiesto el interés editorial de Cervantes: se trata de un autor con éxito, una cualidad que se quiere explotar, por lo que publica esta obra buscando vender.

Es destacable la aparición del propio Cervantes en el prólogo donde anuncia que se aparta del mundo. Con *Los trabajos...* Cervantes consigue una nacionalización de la novela bizantina: una obra cubierta por continuos viajes de norte a sur, dificultades, amor, defensa de la religión cristiana... Hay un deseo del de Alcalá por superar los modelos, consiguiéndolo una vez más, como destaca el profesor Montero.

Este libro se cierra con un interesante capítulo "Para saber más"

donde, de nuevo, el autor se destaca por su gran erudición. Nos recomienda a los lectores que hemos llegado hasta aquí, unas cuantas referencias bibliográficas fundamentales sobre cada una de las obras de Cervantes. Se trata de un importante e interesante recorrido por la bibliografía de la obra cervantina. De nuevo, con unas pocas pinceladas, José Montero destaca autores y obras que facilitarán la lectura de las obras de este genio de la naturaleza que fue Miguel de Cervantes.

ASUNCIÓN RALLO GRUSS, *HUMANISMO Y RENACIMIENTO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA*. MADRID, EDITORIAL SÍNTESIS, 2007.

YAIZA ÁLVAREZ BRITO
UNIVERSIDAD DE LEÓN

Los libros de la profesora Asunción Rallo (*Antonio de Guevara en su contexto renacentista* [1979], *La prosa didáctica en el siglo XVI* [1987], *La prosa didáctica en el siglo XVII* [1988], *La escritura dialéctica: estudios sobre el diálogo renacentista* [1996], *Los libros de antigüedades en el Siglo de Oro* [2002], *Erasmus y la prosa renacentista española* [2003]) la avalan como una de las más reconocidas especialistas en materia de prosa del Siglo de Oro. Y tanto Humanismo como Renacimiento son dos realidades indisolublemente ligadas a la literatura de esta época.

El presente estudio de Rallo se ensarta dentro de una corriente de investigación sobre Humanismo y Renacimiento que ha venido desarrollándose durante los últimos cuarenta años. Son, pues, numerosos los estudios precedentes. Ello permite que la autora se sirva de todo un caudal de conocimientos previos para abordar su trabajo.

El libro se divide en seis capítulos y se cierra con cuatro apéndices consistentes, respectivamente, en una selección de textos, un índice nominal, una cronología y la bibliografía.

Con un estilo claro, correcto y conciso, Asunción Rallo traza a lo largo de la obra un panorama sobre los conceptos de Humanismo y Renacimiento y su influencia desde la perspectiva literaria en España.

En los dos primeros capítulos (“Introducción: el Renacimiento en España” y “El Humanismo literario”, respectivamente) la autora realiza una revisión de los conceptos, demostrando una gran capacidad de síntesis, difícil de lograr por la complejidad de los temas.

En cuanto al Renacimiento, la profesora presenta un repaso crítico de las diferentes delimitaciones que el concepto ha recibido. Se observan, en este repaso, tanto los intentos más clásicos de definición, teniendo en cuenta las características tópicas, la cronología o la delimitación geográfica, como los más novedosos, que proponen la aparición de la imprenta como punto de inicio o se fijan en los valores cívicos.

La autora no se decanta por ninguno, limitándose a exponer las ideas que los estudiosos han arrojado sobre la materia y señalando algunas carencias manifiestas en las clasificaciones apuntadas.

Por otra parte, aplicar ese mismo concepto al caso particular de España no resulta menos complejo. Existe una persistencia solapada de estructuras y

mentalidad medievales que provocan una delimitación poco clara de la aparición del Renacimiento. Asunción Rallo, presenta, en todo caso, una nómina de autores prerrenacentistas del siglo XV, donde incluye a Alonso de Palencia, Alonso de Cartagena, al marqués de Santillana, a Juan de Mena y Jorge Manrique. Asimismo, revisa la concepción del erasmismo español, desmintiendo los tópicos que sobre él se han señalado.

Mucho menos problemático se presenta el concepto de Humanismo en el capítulo dos. La autora traza aquí un ajustado retrato del escritor humanista, señalando algunos nombres y tomando como modelo a Petrarca. Las directrices del Humanismo quedan perfectamente delimitadas en los subapartados titulados “El programa humanista: filología y gramática”, “La dignidad del hombre y el compromiso social” y “El latín y las lenguas vernáculas”. En efecto, la atención a la recuperación de los textos de la Antigüedad, tomados como fuente del saber, el ensalzamiento de la dignidad del hombre y el deseo de adquirir un compromiso social y de que las obras resulten provechosas, la preeminencia del latín como principal vehículo de erudición y conocimiento y la reivindicación de las lenguas vernáculas son los parámetros por los que se rige la corriente humanista.

Estos parámetros serán, igualmente, los que encontraremos a lo largo del libro, concretizados en diversos ejemplos literarios. En este sentido, tiende a producirse una fusión entre los conceptos de Renacimiento y Humanismo.

El capítulo tres está dedicado, según nos indica el propio título, a las “Corrientes ideológicas y literarias” que tuvieron mayor repercusión en la literatura renacentista.

La autora se detiene en las tres que considera más significativas: el neoplatonismo, el neoestoicismo y el lucianismo. Las dos primeras son corrientes filosóficas y la última, un estilo literario. Rallo revisa cada una de ellas atendiendo a las ideas más relevantes y proponiendo ejemplos de su repercusión en diferentes obras de autores italianos y españoles.

Una vez expuestos todos los fenómenos que confluyen en las obras literarias, la investigadora estudia las implicaciones que de ello se derivan en el capítulo cuatro, dedicado a los géneros literarios. Partiendo de la división clásica en los tres grandes géneros (lírico, dramático y prosístico), Rallo ofrece una panorámica general de la literatura renacentista. Probablemente, el deseo de hacerla abarcable y accesible, ha impedido una mayor extensión y profundización en algunos puntos. Es,

sin embargo, especialmente destacable en este apartado la atención dedicada al diálogo como género prosístico, muy bien documentado en cuanto a fuentes, descripción, características principales y ejemplos de autores y obras.

Un hecho de primer orden en la literatura renacentista es la incorporación de la imprenta. Así lo entiende la escritora, quien dedica el capítulo cinco a estudiar las repercusiones de la aparición de la imprenta en la vida literaria de la época, ocupándose de casos particulares de escritores en la literatura divulgativa, la literatura religiosa y la literatura de ficción.

El último capítulo, titulado “La recuperación de la clasicidad: antiguos y modernos”, viene a confirmar la presencia de la Antigüedad como pilar elemental en la literatura renacentista. De la dicotomía entre Antigüedad y modernidad surge una polémica entre los escritores que se extiende al concepto de imitación con dos líneas: una más conservadora (la ciceroniana) y otra más progresista (la erasmista). Este enfrentamiento se extrapola también a los géneros, que luchan por imponerse: los apotegmas frente a biografías de personajes históricos; los libros de antigüedades frente a historias y crónicas que relatan las experiencias vivenciales en relación al descubrimiento del Nuevo Mundo.

En cuanto al apéndice final de la selección de textos, estos se corresponden con fragmentos de estudios y obras en relación a la materia tratada en los distintos apartados y subapartados del libro. Vienen así a completar la panorámica que la investigadora ha descrito.

El índice nominal constituye una lista alfabética de los autores (alrededor de dos centenares) que ha mencionado a lo largo del libro, con breve explicación para cada uno. Contribuye a completar lo expuesto con anterioridad, pero también puede ser consultado como documento independiente. Lo mismo puede decirse sobre el cuadro de la

cronología, que presenta los hitos más relevantes desde 1304 hasta 1592 en los ámbitos de la política y sociedad, el arte, las ciencias y la cultura y, por supuesto, la literatura española.

Como conclusión, puede decirse que la autora ha conseguido responder al desafío de abordar un tema tan vasto como propone el título de la obra: *Humanismo y Renacimiento en la literatura española*. El resultado es un libro muy manejable, tanto por su extensión, como por la organización expositiva, que nos permite una visión global de las corrientes ideológicas y culturales y de los hechos más influyentes en la literatura renacentista.

***VENUS VENERADA, TRADICIONES ERÓTICAS DE LA LITERATURA
ESPAÑOLA, ED. J. IGNACIO DÍEZ Y ADRIENNE L. MARTÍN, MADRID,
EDITORIAL COMPLUTENSE, 2006, PP. 265.***

ÓSCAR GARCÍA FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE LEÓN

Este volumen recoge las actas del interesante encuentro entre expertos de la literatura española reunidos en torno a un interés común: la literatura erótica. A raíz de la desaparición de las censuras, el interés por este tipo de obras ha resurgido. Han ido surgiendo nuevas aportaciones y este volumen se encarga de obras y autores no muy conocidos por el lector actual. Es un compendio de estudios que van desde la Edad Media hasta una novela actual, pero el grueso de los mismos nos lleva a autores y obras de los Siglos de Oro.

Es de destacar que el encuentro fue entre investigadores de dos universidades: la Complutense de Madrid y la Universidad de California. Se ponen así, en común los intereses creados en la literatura erótica por parte de los investigadores de ambas instituciones. La variedad de temas y enfoques de ambos lados del océano son un aliciente más para acercarnos a este provechoso volumen.

En primer lugar es J. I. Díez, uno de los editores del volumen, el que dedica un artículo al concepto objeto de estudio "Asedios al concepto

de literatura erótica” (pp. 1-18). Se plantea el profesor Díez Fernández la necesidad de fijar el objeto de estudio: la dualidad erotismo-pornografía es el origen de la falta de estudios sobre lo erótico. Hay una interesante revisión del concepto a través de los diferentes problemas que han ido surgiendo. Sin duda, es de gran valor la defensa que hace del “erotismo comparado” y la atención que se debe prestar a diferentes parámetros como la marginación dentro del sistema literario, el valor que adquiere la transmisión, el público... Concluye el profesor que no se deben separar estos campos de lo erótico y lo pornográfico debido a sus intereses comunes. Es de destacar la amplia bibliografía que incluye, donde muestra que no es la primera vez que trata estos temas que conoce a la perfección.

El siguiente artículo corre a cargo de M. M. Hamilton “Ibn Daniyal y Juan Ruiz: ¿seguidores de Ovidio?” (pp. 19-38). Se trata de una interesante comparación de dos obras muy alejadas en el espacio, la del escritor y oftalmólogo egipcio del siglo XIV Ibn Daniyal y el *Libro del buen amor* de Juan Ruiz. En la obra egipcia un pícaro nos cuenta sus aventuras; Hamilton observa con acierto las relaciones entre las alcahuetas ampliando la tradición pseudo ovidiana en la Europa del siglo XIV. Se deja entrever que ambos beben

de fuentes comunes en diferentes aspectos como el “yo autobiográfico”, la alcahueta, la muerte, las sátiras de los documentos oficiales, las descripciones carnavalescas... Se trata de una relación compleja entre ambas obras, así como con sus distintas fuentes: el *De vetula* y el *Pánfilo*. Es una aplicación del campo erótico al intercambio cultural que resulta de interés para el lector actual gracias a la modernidad del enfoque del trabajo.

Álvaro Alonso le dedica su artículo a un poema erótico. El trabajo titulado “Un poema erótico de Cristóbal de Castillejo: «Estando en los baños»” analiza este poema del poeta Castillejo. Es un texto interesante con un estudio que no se queda atrás y muestra los entresijos de esta composición. Se trata de unos baños con aguas termales en los que se destacan diferentes aspectos: la muchedumbre heterogénea; la vieja y la joven; los clérigos; la búsqueda del placer; el poder curativo de los baños con la infecundidad o la asociación religiosa y el encuentro sexual y el poder curativo de las aguas. En este magnífico artículo hay un gran trabajo de lecturas y documentación que ayuda a conocer toda la tradición en la que está inscrito el poema de Castillejo.

Adriane L. Martín, la otra editora del volumen, dedica su artículo titulado “La burla erótica y el arte de engañar en el Siglo de Oro”

(pp. 57-72) al apasionante mundo de la burla en el campo erótico y, además, protagonizada por mujeres. Los textos objeto de estudio son novelas breves de autores como el licenciado Tamariz o María de Zayas, entre otros, en donde se aúnan el erotismo y el humor. El tema de los hombres burlados por mujeres, la alegría vital, el engaño amoroso, la burla de la llave con el engaño a través de la ironía de este símbolo fálico. En este artículo se trata un tema interesante por lo lúdico, pero no por ello se abandona lo estrictamente literario ya que se enmarca a la perfección el contexto de las obras objeto de estudio por parte de A. Martín. Se nos muestran aquí mujeres atrevidas, autosuficientes, capaces de burlarse de los hombres, lo que hace al artículo más interesante aún.

Ignacio Navarrete en su artículo "La poesía erótica y la imaginación visual" (pp. 73- 88) analiza diferentes composiciones poéticas en las que la memoria y la imaginación resultan fundamentales en relación al tema erótico. La visión onírica del Renacimiento da paso a nuevos resortes que analiza Navarrete: la diferencia entre imaginación amorosa y poética. Los textos de autores como Quevedo que alude más bien a la imaginación; Góngora, que prefiere representarla, u otros diferentes textos son estudiados para poner de

relieve las distintas posibilidades que aparecen: desde la mente de una mujer, la imaginación amorosa como sueño, como narración erótica. Se resalta el nivel imaginativo en diferentes poemas y el profesor Navarrete lo consigue con acierto en este artículo donde comenta pequeñas joyas de la tradición literaria hispánica.

Emile L. Bergmann abandona el ámbito de la literatura peninsular para centrarse en sor Juana en el artículo cuyo título es "Violencia, voyerismo y genética: versiones de la sexualidad en Góngora y Sor Juana" (pp. 89-107). A pesar de todo, no sale del todo del mundo español, ya que pone en relación a la poeta mexicana con el cordobés Góngora. Se centra en los conceptos de erotismo y violencia en ambos autores a través del tamiz filosófico. Los cambios son significativos: alterna el género de los dioses, hay una visión más femenina, lo que se puede observar a través de la interpretación que hace Bergmann de la rosa en ambos autores. Llega a la conclusión de que sor Juana se cuestiona el vínculo entre erotismo y violencia y muestra, además, tres versiones diferentes de la imaginación erótica de la época. Un interesante artículo que plantea una interesante explotación de los entresijos simbólicos de dos autores cumbre de la literatura hispánica.

Jesús Ponce le dedica un interesante artículo al erotismo y la burla en el poeta Colodrero de Villalobos. El texto “En torno a la dilogía salaz: bifurcaciones eróticas y estrategias burlescas en la poesía de Miguel Colodrero de Villalobos” (pp. 107- 136) muestra acertados comentarios sobre poemas de diversa índole teniendo en cuenta un doble plano de lectura relacionando erotismo y dilogía. Los poemas son mitológicos y recoge pequeñas joyas de este poeta. La finalidad del autor es claramente lúdica y pretende crear un humor erótico, lleno de información y conocimiento bibliográfico. Se trata de un artículo de interés donde este profesor pone de relieve su dilatada formación cultural y sus conocimientos derivados de una gran cantidad de lecturas.

Isabel Colón muestra un artículo perfectamente estructurado “Catalina Clara Ramírez de Guzmán: autorretrato y erotismo” (pp. 137-165). La protagonista es una poetisa de nuestro Siglo de Oro que escribió un autorretrato marcado por el erotismo. La organización del artículo es de mencionar ya que comienza con la comparación con la tradición de la que forma parte este poema, rastrea con acierto la usanza de autorretratos y reivindica también a esta autora a su vez. Presenta con orden las partes

de dicho retrato dividiéndolo en siete. Desgrana con acierto las alusiones eróticas que van apareciendo en el poema. Dedicar, además, la profesora Colón otro apartado de su trabajo a otros poemas de índole sexual y finaliza con el poema dirigido a su hermano Pedro donde se insinúa el incesto.

El profesor Antonio Cortijo cambia el ámbito de estudio abandonando la poesía para centrarse en el teatro. Su artículo “El amor como burla y la parodia erótica en la comedia burlesca áurea. A propósito de *El amor más verdadero*, *Durandarte* y *Belerma* de Guillén de Pierres” (pp. 166-189) se centra en esta comedia burlesca, un género no muy estudiado ni muy tratado en el teatro del siglo XVII. Se une la literatura seria junto con la parodia. Cortijo hace un repaso de los antecedentes de la obra. Nos presenta diferentes romances serios en los que aparece Durandarte como buen caballero y amante, rasgos que se mantienen en la comedia burlesca. Hace el profesor Cortijo un interesante análisis de las deformaciones paródicas y eróticas que se encuentran en la comedia. Es de destacar que también hay una tradición de parodia en la que Belerma se convierte en el objeto de deseo sexual. Concluye este profesor con la idea de que los amantes se convierten en un modelo erótico-burlesco.

Es necesario resaltar el apéndice final de este artículo donde aparecen diferentes romances con el tema de Durandarte.

El profesor Emilio Palacios Fernández dedica un amplísimo artículo a la literatura erótica en el siglo XVIII, cambiando con respecto a las épocas de los anteriores trabajos. En "Panorama de la literatura erótica del siglo XVIII" (pp. 191-240) se nos presenta un siglo nuevo en el que surge un interés renovado por la materia erótica. Se abandona el aristotelismo como Palacios pone de relieve y se da acogida al pensamiento europeo. Este investigador presenta un amplio repaso a las nuevas ideas, al movimiento de los libros, a la libertad de pensamiento ampliada con la llegada al gobierno de los borbones. Se trata de un completo preámbulo histórico-social para acabar llegando al plano literario.

Destaca además, el cambio en la moral y en las costumbres de la época gracias a los que se produce una eclosión de la literatura galante.

El volumen se cierra con un artículo de la profesora Marta E. Altisent: "El poso de la tradición: la *Carajicomedia* de Juan Goytisolo o un camasutra homotextual" (pp. 241-265). La profesora Altisent se centra en una obra contemporánea de uno de los mejores novelistas de los últimos tiempos, J. Goytisolo, observándola como un contradiscurso textual. Son de gran interés las conexiones que establece entre la *Carajicomedia* y las obras del siglo XVI teniendo en cuenta la tradición de autores conversos. Se convierte la obra objeto de estudio en un homenaje a estos antecedentes. Plantea, además, esta investigadora, con gran acierto, el análisis de esta obra posmoderna de reescritura de la tradición hispánica.

VENUS VENERADA II. LITERATURA ERÓTICA Y MODERNIDAD EN ESPAÑA, ED. ADRIENNE L. MARTÍN Y J. IGNACIO DíEZ, MADRID, EDITORIAL COMPLUTENSE, 2007, PP. 335.

ÓSCAR GARCÍA FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE LEÓN

Siguiendo a un primer volumen, aparece este segundo de *Venus venerada*, donde se dedican diferentes estudios a la literatura erótica hispánica. Se ha producido un cambio en las épocas objeto de análisis, pero no en la calidad de los trabajos, que sigue siendo muy alta. Este segundo volumen está centrado en la literatura moderna y posmoderna. Los estudios comienzan en el siglo XIX y llegan hasta el siglo XX, época de mayor auge de la literatura erótica.

El primer trabajo es "Los versos eróticos de Espronceda" (pp. 11-34) y

corre a cargo de M. Fernández Nieto que se encarga de recuperar con acierto los versos eróticos del poeta romántico español por excelencia, pese a que la crítica ha intentado mantenerlos alejados de los canónicos de su producción. Es de agradecer la recuperación de esta importante parte de la producción de Espronceda, sobre todo a través del análisis riguroso y metódico de diferentes poemas que van desde composiciones amplias hasta sonetos.

D. Arranz titula su trabajo "El erotismo y lo grotesco en el teatro

romántico español: cojos, pajes y encogidos" (pp. 35-52). Se trata de un cambio en la orientación, ya que se abandona la poesía para dar paso al drama romántico. Analiza con acierto diversos apartados como el erotismo de la burguesía de la época, lo grotesco, y las diferentes posiciones en torno al tema de lo erótico. Centra luego su trabajo en dos autores plenamente románticos: García Gutiérrez y su obra *El paje* y Hartzenbusch con *La coja y el encogido*. Se contraponen con acierto las perspectivas de lo erótico y lo grotesco.

M. Alcalá Galán analiza una parte poco conocida de la producción becqueriana en su artículo "*Stupeur et tremblements*: estética de lo obsceno en *Los Borbones en pelota*" (pp. 53-78). Bécquer se interesa por el mundo de lo obsceno en esta obra. Los hermanos Bécquer son autores de ochenta acuarelas, que analiza desde diferentes perspectivas la profesora Alcalá, haciendo especial hincapié en delimitar las áreas de influencia entre pornografía y lo erótico. Debemos destacar también que su trabajo se acompaña de cuatro ilustraciones en las que la reina Isabel II es la protagonista.

J. Ignacio Díez, autor que aparece también como coordinador de este segundo volumen, dedica ahora su estudio a "Clandestinidad y

provocación en el bolsillo: el *Cancionero moderno de obras alegres* como enciclopedia erótica contemporánea" (pp. 79-92). Se pone aquí de relieve la importancia que tuvieron los cancioneros decimonónicos para renovar y recuperar la tradición erótica hispánica. El profesor Díez hace hincapié en qué no debemos leer estos conjuntos de poemas sin observar el contexto en que se producen. Incide en que la obra en que centra su estudio se ha convertido en una especie de enciclopedia de erotismo para los lectores del XIX y principios del XX.

Marta E. Altisent dedica su artículo a un tema recurrente dentro de nuestra tradición literaria: "El cura enamorado": persistencia de un motivo en la ficción sentimental española" (pp. 93-120). Su estudio se centra en autores como Clarín, Blasco Ibáñez, Miró, Pérez de Ayala, Galdós, Pardo Bazán, hasta llegar a J. Goytisolo y T. Moix, y en su vertiente más erótica, dejando al descubierto cuál es la verdadera configuración del pensamiento hispánico a través de estas diferentes obras, llegando el tema hasta la posmodernidad.

I. Colón, profesora de la Complutense, dedica su estudio a una obra de Blasco Ibáñez "Desnudos majestuosos y mujeres heridas: cuerpos femeninos en *Sonnica la cortesana* de

Blasco Ibáñez" (pp. 121- 136). Se trata de una novela de corte historicista de 1901 que interesa a esta profesora por las diferentes referencias al sexo femenino, los juegos semánticos en torno y por el alejamiento del autor del canon decimonónico, pese a todo, incide también en que la imaginería de esta obra pervive en otras del mismo autor.

J. Antonio Cerezo centra su estudio titulado "Impresos eróticos españoles en prensas clandestinas (1880-1936)" (pp. 137- 155) en las imprentas clandestinas que se dedicaron a finales del siglo XIX y principios del XX a la literatura erótica. Hace un minucioso análisis de los pies de imprenta tanto humorísticos como paródicos; así como los diferentes seudónimos utilizados por los autores que se completan con una lista de hasta sesenta y ocho entradas en las que analiza los diferentes títulos encontrados.

G. Santonja dedica su trabajo "Baraja de dudas" (pp. 157- 172) a un autor desconocido para muchos, pero muy interesante: Ángel Martín de Lucenay, autor que comenzó su andadura durante la II República y que se dedicó a un tema apasionante: las enciclopedias sexuales dedicadas a un amplio público, gracias a su asequible precio: se convirtió así en el "rey de la divulgación de los

temas sexuales". El trabajo dividido en cuatro grandes epígrafes pone de relieve la necesidad de revisar de manera profunda la obra de Lucenay sin prejuicios.

Adrienne L. Martín, coeditora del volumen, dedica su artículo a uno de los grandes poetas del siglo XX: Luis Cernuda, centrándose en su poética. "La poética gay de Luis Cernuda" (pp. 173-194) es un artículo que nos muestra, según la perspectiva de la autora, a L. Cernuda como poeta del amor homosexual. A través de diferentes escritos del poeta analiza el pensamiento y posicionamiento gay del mismo, incidiendo en que desde un principio sus ideas se transmiten a los lectores.

Eva Legido titula su artículo "Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual, de la dictadura a la posmodernidad" (pp. 195-208). Se trata de un trabajo que analiza diferentes autoras: A. Rossetti, A. Grandes y M. Abad centrando su discurso en el *thymos* fascista: sentimientos orientativos y en el *nous* fascista: modo en que funciona la inteligencia. Se estudia el contexto social en que escriben estas autoras y llega Legido a la conclusión de que el pasado reaccionario influye sobremanera en la forma de escribir de las novelistas.

R. R. Ellis centra su artículo en un autor no sólo de cine como

es P. Almodóvar: "La autobiografía travestida: la función del eros en *Patty Diphusa* y otros textos de Pedro Almodóvar" (pp. 211- 228). Se centra Ellis en que la biografía del director no se debe deslindar de sus escritos. Pero no se centra el profesor en las obras cinematográficas, sino en su novela *Patty Diphusa* y otros diferentes textos del autor en los que se deja ver la homosexualidad.

Esther Fernández nombra su trabajo: "Jugando con Eros: el erotismo metadramático en *La llamada de Lauren* de Paloma Pedrero" (pp. 229-244) y lo dedica al teatro. Estudia esta crítica el intercambio de papeles que se produce en el juego metateatral que se crea en escena puesto que los personajes Pedro y Rosa se disfrazan de mujer y hombre emulando a Lauren Bacall y a Humprey Bogart surgiendo de este intercambio un carnalesco erotismo presente en la psicología de los personajes.

Adrián Pérez Boluda dedica sus páginas "*Terra de mai*. Ejercicio de hermenéutica erótica en un poemario de Maria Merçe Marçal" (pp. 245-263) a un libro de poemas de esta poeta catalana. Se trata de un estudio de hermenéutica, un ejercicio que va interpretando diferentes poemas cuajados de lecturas eróticas, con la dificultad de que se trata de una serie de versos escritos en catalán.

El volumen de *Venus Venerada* II se cierra con la colaboración no sólo de estudiosos de la literatura, sino con la participación de diferentes escritores, como son: José Ramón Fernández de Cano que dedica unas páginas a "Nobel *versus* Nobel: revelación, afirmación y triunfo del tremendismo ilustrado en *Erótica rural*, de Adolfo M. Martínez" (pp. 265- 386". Se trata de la lectura de una novela poco conocida de 2004. A pesar de que se trata de un homenaje a C. J. Cela, la propuesta del escritor consiste en ver la obra objeto de estudio como un epígono que supera al original. En lo referente a lo erótico, Fernández pone de manifiesto las diferentes perversiones y atrocidades con que actúa el novelista.

"Erotismo y modernidad: estética y moral" es el título que da a su trabajo la escritora Rosa Pereda (pp. 287- 302). Pereda pone de manifiesto que la cultura industrial hace que aún se mantenga vivo el interés por lo erótico. Analiza con acierto el relativismo de la ficción a través de la violencia y dedica los epígrafes de su trabajo al libertinaje y a la moral.

Juan Antonio Masoliver Ródenas y su "Insinuación y revelación" (pp. 303- 316) se inician con breve relato de tono erótico donde Masoliver pone de manifiesto no sólo su gran capacidad como narrador, sino que va dando

pie a un atinado análisis en el que la prohibición y la revelación son la base del erotismo. La insinuación y la sugerencia se convierten en las fuentes principales del buen erotismo como argumenta acertadamente Masoliver.

El volumen se cierra con unas páginas finales muy interesantes: se trata de una entrevista a Beatriz Preciado por parte de Cristina Peñamarín (pp. 317- 335). Se trata de una profundización en la visión de

Preciado, teórica y activista que sirve como colofón a este volumen sobre lo erótico que se cierra con una autora posmoderna.

Se trata de un interesante volumen que se convierte en el complemento perfecto al primer volumen de *Venus Venerada*. Una apuesta agradable y necesaria por recuperar autores clásicos y analizar los modernos en su vertiente más erótica.

FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA, OBRAS COMPLETAS. VOLUMEN I. PRIMERA PARTE DE COMEDIAS, EDICIÓN CRÍTICA Y ANOTADA DEL INSTITUTO ALMAGRO DE TEATRO CLÁSICO. CUENCA, EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA, 2007, 773 PP.

DESIRÉE PÉREZ FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE LEÓN

El presente volumen constituye la primera muestra del proyecto de edición de las obras completas de Rojas Zorrilla que está llevando a cabo el Instituto Almagro de teatro clásico. La edición del teatro completo de Rojas, como la de otros tantos dramaturgos áureos, ha sido durante mucho tiempo un trabajo pendiente, ya que tanto el estado deplorable de los textos como la caducidad de las obsoletas ediciones decimonónicas han impedido acercarse, conocer y disfrutar de la obra del toledano con

totales garantías. Hay que felicitar, en este sentido, al Instituto Almagro de teatro clásico por su “atrevimiento” y su compromiso, contraído ya hace años, con el teatro del Siglo de Oro, en general, y con Rojas Zorrilla, en particular.

Aunque la cabeza visible del proyecto sea el Instituto, tras el mismo, como reconocen los directores, se encuentra más de una veintena de investigadores europeos y americanos inmersos en la ardua y minuciosa tarea de editar las comedias de

Rojas. El propósito de los editores, capitaneados por los profesores Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal es, como se recoge en las palabras preliminares, ir ofreciendo «a lo largo de los próximos años la totalidad de la producción, incluyendo las comedias en colaboración y aquellas cuya atribución parece razonable» (p. 8), pues este primer volumen tan solo alberga la edición crítica y anotada de las cuatro primeras comedias que conformaban la tradicional adocenada *Primera parte* de las obras de Rojas Zorrilla, publicada en 1640: *No hay amigo para amigo*, *No hay ser padre siendo rey*, *Donde hay agravios no hay celos* y *Casarse por vengarse*.

El tomo *Obras completas. Volumen I. Primera parte de comedias* se inaugura con unas palabras preliminares a cargo del profesor Pedraza en las que se argumenta la necesidad de llevar a cabo el proyecto, se resumen las dificultades que ha entrañado y entraña el mismo, se ofrecen los criterios de edición y se justifica la anotación y el aparto de variantes elegido. Tras ellas, un breve prólogo a la *Primera parte*, donde se traza la historia editorial de dicha parte, y, a continuación, siguiendo los criterios de edición adoptados, se adjuntan los preliminares de la misma que abren el camino a las cuatro comedias del volumen.

En esta primera entrega, contamos con textos preparados por Rafael González Cañal (*No hay amigo para amigo*), Enrico Di Pastena (*No hay ser padre siendo rey*), Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres (*Donde hay agravios no hay celos*) y María Teresa Julio (*Casarse por vengarse*). Cada pieza, además de ser editada por especialistas de renombre y consagrados al estudio de la obra del toledano, aparece custodiada por una interesante y pertinente introducción en la que todos los editores, con las modificaciones necesarias y siguiendo las pautas establecidas para el análisis y examen de la obra, pasan revista a los principales elementos constitutivos del drama áureo y a todos aquellos factores que completan y complementan el estudio de la pieza (fecha de composición, título, género dramático, temas, fuentes, argumento y estructura, personajes, espacio y tiempo, estilo y lenguaje, cuestiones escenográficas, fortuna literaria y escénica, valor y sentido, métrica, y cuestiones textuales), lo que proporciona un aspecto homogéneo al volumen, produciendo un efecto coherente y armonioso. De todos los factores estudiados llama poderosamente la atención la minuciosidad y el cuidado empleados en las cuestiones textuales en las que se detalla y pormenoriza

la descripción de cada uno de los manuscritos, impresos y sueltas utilizados, así como la especial atención prestada a la filiación de los testimonios y a la elaboración y explicación del consiguiente *stemma*.

Los cuatro textos que se recogen en el volumen, como se expone en el estudio de la datación de cada uno de ellos, pertenecen a la época de plenitud de Rojas, ya que todo indica que fueron compuestos entre 1634-1636.

No hay amigo para amigo constituye un buen ejemplo de comedia de «capa y espada» o, de acuerdo con la propuesta taxonómica del profesor Pedraza, de comedia «pundonorosa». También la tercera pieza del volumen, (*Donde hay agravios no hay celos*), repite catalogación, de modo que honor, amistad y amor (en el caso de *No hay amigo para amigo*), y consideración social y amor (en el de *Donde hay agravios no hay celos*) son los ejes estructurales de dichas obras, llevados al límite del enredo y de la verosimilitud, utilizando para ello las entradas, las salidas, los ocultamientos o los trueques de identidades. Más serios son los temas de las comedias restantes. *No hay ser padre siendo rey*, ambientada en la corte de Polonia, dramatiza un fratricidio involuntario al que se añaden factores tan graves y determinantes como la cuestión de

estado y el debate interno de un padre que oscila entre el amor a su hijo y el cumplimiento de la ley. Por su parte, *Casarse por vengarse* es un verdadero ejemplo de «drama de honor», en el que los personajes terminan siendo víctimas de las circunstancias que les rodean (situación social, familiar, cultural).

Las comedias aparecen escoltadas por la anotación de las mismas, puesto que el aparato de variantes se ubica tras los textos de las cuatro piezas. Es precisamente en los aparatos (anotación y variantes) donde mejor se aprecia la importancia y necesidad de que bajo tales proyectos editoriales lata una comunidad de criterios que rijan la labor del crítico textual, de forma que todos los editores sigan los mismos pasos en la disposición, presentación y anotación del texto.

Las aclaraciones y notas van dirigidas a lectores cultos (investigadores, filólogos, etc.), principales destinatarios del proyecto, que encontrarán en el volumen el tan ansiado instrumento, necesario e idóneo, que les permita conocer, acercarse, estudiar, analizar y (re-) descubrir la obra dramática de Rojas Zorrilla y, por extensión, el teatro del Siglo de Oro.

Por su parte las variantes, tal como reza en las palabras preliminares, y como cada editor expone en su estudio, recogen las

conclusiones extraídas de la *collatio* realizada entre las ediciones primitivas, en concreto, las dos impresiones de la *Primera parte* de las comedias de Rojas (Madrid, 1640 y Madrid, 1680), las partes de *Escogidas* y las de *Diversos autores*, y aquellos otros testimonios (manuscritos próximos al autor, sueltas de particular relieve, etc.) que cada editor ha considerado útiles, oportunos e imprescindibles para tal tarea y que aparecen convenientemente reseñados en la exposición previa al texto.

Tras las comedias y sus respectivos y extensos registros de variantes se inserta el imprescindible apéndice bibliográfico y el índice de voces anotadas, apéndices que clausuran la obra.

Como se advierte tras esta breve panorámica del volumen, el cuidado, la minuciosidad y el rigor crítico y filológico con que se han preparado,

anotado, depurado y presentado los textos, la conveniencia de los juicios y coordinadas ofrecidas en los estudios introductorios y, por qué no, la trayectoria del Instituto, sus integrantes y colaboradores, amén del excelente resultado que tenemos entre las manos, avalan con creces la pertinencia y valía del proyecto que inicia su andadura con la primera entrega de las obras completas de Rojas Zorrilla.

Sin duda, como desean los directores, este volumen, junto con los que se encuentran en fase de preparación, permitirán «una nueva lectura de la obra del genio, extraordinario e irregular, originalísimo en todas sus manifestaciones, que fue don Francisco de Rojas Zorrilla» (p. 10). Tan solo resta animar al grupo, y confiar en que no desfallezca en el desarrollo de tamaña empresa.

**MEDRANO, FRANCISCO DE, *DIVERSAS RIMAS*, ED. J. PONCE
CÁRDENAS, SEVILLA, FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA, COL.
CLÁSICOS ANDALUCES, 2005, PP. CLXII MÁS 481.**

ÓSCAR GARCÍA FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE LEÓN

En una preciosa edición de pasta dura aparecen las *Diversas rimas* de Francisco de Medrano con una cuidada y completa edición, introducción y notas a cargo del joven y fecundo profesor Jesús Ponce Cárdenas.

Desde que en 1948 el maestro Dámaso Alonso en su discurso de ingreso en la Academia se ocupó de la biografía de este poeta hispalense, no ha vuelto a haber estudios sobre la vida del mismo. El profesor Ponce hace un recorrido exhaustivo

por la biografía de Medrano con amplias citas bibliográficas que cubren los huecos dejados en el pasado y muestran el arduo trabajo de investigación del estudioso. Se hace hincapié en los estudios con los jesuitas, fundamentales para la formación del poeta. Poco después de la muerte de su padre ingresa en la Compañía (1584), lo que supone un dato imprescindible para comprender la obra del sevillano. En cada una de las noticias biográficas se destaca el trabajo del profesor Ponce

en la búsqueda de información: reúne correspondencia con el padre Aquaviva, informes sobre Medrano de acceso restringido... El poeta pronto se traslada a Salamanca donde empieza su labor poética con textos religiosos. El dato primordial es la salida de la Compañía en 1602 y su retiro en tierras sevillanas. El poeta muere de golpe en 1607, habiendo vivido escasos treinta y siete años.

El profesor Ponce dedica un nuevo epígrafe a las lecturas y amistades del poeta. En la obra de Medrano se puede observar el magisterio y la influencia de Garcilaso de la Vega, de Gutierre de Cetina, Góngora, fray Luis de León y otros diversos poetas que va desgranando con acierto el autor de esta edición.

El segundo capítulo es dedicado al pensamiento medranesco: la espiritualidad jesuítica y el sensualismo horaciano. Se crea en la labor de Medrano un carácter biforme debido a que su obra se conserva en dos códices diferentes; Ponce observa grandes diferencias entre la poesía de juventud y la obra de madurez. Por un lado, la obra de juventud no tiene gran calidad literaria pero es importante por la formación y los restos del poeta Horacio. El primer códice de Medrano es el de carácter religioso moral, se trata de un joven que empieza a conocer el oficio, pero cuidando el

orden de las composiciones. A raíz de unos romances hagiográficos, Ponce propone nuevas líneas de investigación para un futuro, lo que es de agradecer, ya que reconoce que hay trabajo por hacer y además lo cede a próximos investigadores. A pesar de la falta de seguridad en la autoría del cancionero de juventud, Ponce explica y valora de manera acertada las diferentes composiciones rastreando fuentes y clarificando las lecturas.

En el epígrafe dedicado al *Cancionero de madurez* propone una serie de ideas para poder leerlo en orden. Se destaca la voluntad que tiene Medrano de dar al texto manuscrito un carácter de libro. Para mostrar que es así, el erudito dedica unas páginas muy interesantes a presentar y estudiar cancioneros anteriores al del poeta, de manera que queda patente la cohesión del texto formado por tres libros líricos. Se puede observar un proceso amoroso por varias mujeres. Otro elemento resaltable es la preferencia de Ponce por el cancionero manuscrito, dejando de lado la edición impresa en Palermo póstumamente en 1617.

Otro apartado de interés es el que se centra en la poesía galante del sevillano. El profesor de la Complutense aboga por acudir únicamente a lo literario: se diferencian

dos bloques, el dedicado a "Flora" y el dedicado a "Amarilis". Es considerable el esfuerzo por aclarar los tres libros líricos de Medrano, donde se pone de manifiesto la tradición clásica en que se inscribe el de Sevilla.

Dedica otro interesante análisis el estudioso al trasfondo filosófico y moral de Medrano donde se produce la unión entre lo provechoso y lo dulce siguiendo los parámetros clásicos. La presencia de Horacio marca estas páginas en que se desgranar las diferentes influencias que recibe el poeta: Horacio, los estoicos, el Brocense...

El tercer capítulo es el dedicado al italianismo de Medrano. Jesús Ponce muestra con claridad que hay una importante influencia de los italianos tanto en la *dispositio* como en la *elocutio*. Pone también de relieve la variedad de fuentes tanto italianas como neolatinas con un interesante análisis métrico, retórico y sintáctico de diferentes poemas del sevillano: todo al servicio de aclarar las lecturas.

Otro epígrafe de este capítulo es el dedicado a cuestiones de poética donde se incide en la influencia de Horacio y en la manera de seguir las fuentes por parte de Medrano.

Se cierra esta parte con el tratamiento de la lengua poética del sevillano. Se presenta un estudio de

los elementos clásicos y toscanos, así como un examen del léxico, las expresiones y la sintaxis, de nuevo con acierto y precisión, algo constante en esta excelente introducción de J. Ponce.

Se va cerrando con la introducción un capítulo dedicado a la recepción crítica del poeta. Se pueden ver diferentes momentos: su propia época donde debió ser bien aceptado y ya el siglo XIX donde pasa a formar parte del canon siendo incluido en diferentes florilegios a lo largo de esta centuria. Ya en el siglo XX y en nuestros días J. Ponce destaca que ha sido leído y estudiado por grandes filólogos como M. Menéndez Pelayo, L. Cernuda o modernamente por J. Lara Garrido, gran experto actual de la poesía aurisecular.

El quinto y definitivo capítulo es el que se centra en la historia textual de la lírica medranesca. Hay una minuciosa descripción de los manuscritos, aunque el profesor Ponce no se decanta por que sean o no autógrafos de Medrano. Es digno de mencionar que gracias a sus investigaciones queda claro que sí intervino en la composición de los mismos, tanto en los poemas de juventud como de madurez.

El volumen de las obras de Medrano, pese a no ser completo, es bastante amplio y está formado por

tres grandes bloques. El primero de ellos es el dedicado a las "Poesías líricas" constituido por tres libros llenos de interesantes composiciones: sonetos y *odes* son los tipos de poemas que aparecen en este bloque. El segundo son "Otros poemas" que ocupan diez páginas de textos no incluidos en la edición manuscrita que es la que sigue el editor. Y el tercero es un apéndice formado por el "Cancionero de Juventud" formado principalmente por poemas de corte religioso. La edición está modernizada y sigue los criterios de la colección Clásicos andaluces. No quiero dejar

de comentar lo interesantes que son las notas al pie de página donde, de nuevo, el profesor Ponce muestra su gran conocimiento y su gran número de lecturas, dejando claro que es un amante de la poesía de nuestros Siglos de Oro.

Se trata, por tanto, de un volumen el de las poesías de Medrano muy recomendable ya que, gracias a lo cuidado de la edición, a la claridad de la introducción y a lo aclaratorio de las notas al pie, convierte estos poemas en un deleite para el lector actual, ávido de buenas ediciones, y ésta lo es.

**JUAN DE ARGUIJO, *POESÍA*, EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y
NOTAS DE GASPAR GARROTE BERNAL Y VICENTE CRISTÓBAL
LÓPEZ. SEVILLA, FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA, CLÁSICOS
ANDALUCES, 2004, 256 PP.**

DESIRÉE PÉREZ FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE LEÓN

La edición de la poesía de Juan de Arguijo que nos presentan Gaspar Garrote Bernal y Vicente Cristóbal López cumple sobradamente los objetivos de la colección de la que forma parte, «Clásicos andaluces». A pesar de lo «breve y versátil» que fue la producción del poeta (un acto de una tragedia, una crónica de festejos, algunos cuentos, sesenta y siete sonetos, tres silvas, dos canciones petrarquistas y una alirada, y dos poemas esdrújulos), con esta edición se consigue para Arguijo un merecido

puesto en el canon de poetas andaluces y, también, en el de españoles.

Estructuralmente el volumen apenas difiere de las ediciones tradicionales que combinan el estudio introductorio con el texto de la obra en cuestión. Sin embargo, desde las primeras líneas de la introducción se aprecia la coherencia y calidad de la misma, pues deja de ser un mero accesorio para convertirse un elemento determinante y relevante sin el cual el texto no solo estaría desnudo sino también incompleto, a pesar de la gran

labor editorial realizada. De modo que la extensa y completa introducción en la que se pasa revista a la trayectoria vital del poeta, a sus composiciones, al estilo, temas, fuentes y géneros de su poesía, a la fortuna crítica y editorial de su producción y a la transmisión de sus versos resulta perfectamente parangonable a la calidad de labor textual realizada.

Las cuestiones biográficas, «Una vida sevillana en poesía», dan la bienvenida al lector. Lejos de constituirse en un elenco de fechas, datos anecdóticos, matrimonios, defunciones, premios, amistades etc., la exposición, notablemente documentada y justificada, de las peripecias vitales (políticas, familiares y literarias) de Juan de Arguijo nos atrapa desde el primer momento y no por el halo de leyenda que impregna su vida, y en el que, afortunadamente, los editores no han caído, sino porque la vida del poeta es testimonio fiel de la realidad editorial de la época, de la compleja y tupida red de relaciones (amistades, enemistades, favores, peticiones) que se estableció entre los ingenios más ilustres de Andalucía y Madrid, de la vida de las academias literarias, de los círculos poéticos, de los éxitos y fracasos literarios, o del miedo que sentían los poetas ante la acuciante llegada de las nuevas y jóvenes plumas.

Este periplo vital trazado por los editores no resulta una estampa biográfica al uso y no puede considerarse superfluo, pues se encuentran en él las claves interpretativas de muchos de sus versos, el porqué de los temas tratados en ellos, el contexto en que fueron compuestas sus piezas, el proceso de recopilación y preparación de su obra o, incluso, las alabanzas, dedicatorias y agradecimientos que le dedicaron aquellos que nunca olvidaron su generosidad, como puede ser el caso de Lope de Vega.

En «La vida y los versos de Juan de Arguijo» los editores realizan dos paradas. En la primera nos presentan los tres arraigos del poeta «el contrarreformismo jesuítico, el sevillanismo y el humanismo de rescate filológico arqueológico», acertadamente ejemplificados con algunos fragmentos y versos de sus poemas. Y en la segunda, ofrecen el análisis de los versos de 1612, aquellos que Arguijo seleccionó para el manuscrito que entregó a su maestro Medina. Las claves temáticas de este “cancionero de Arguijo”, ocupan las páginas siguientes, así los sonetos I-XIII responden a «tres modas poéticas» (amor y ruinas, relectura de la mitología y moral horaciana), por su parte, los sonetos XIII-XXV recogen «variaciones», transiciones y recurrencias; «la historia de Arguijo» puede leerse en

los sonetos XXVI-LII, mientras que los sonetos finales (LIII-LXIV) presentan como núcleo temático la historia y la moral, por último se incluyen, a modo de «apéndice», las canciones, silvas y epístolas del autor.

En «Poética para un poeta» se destacan conceptos claves de la poesía de Arguijo: la imitación de los clásicos (Horacio, Virgilio, Ovidio) y los no tan clásicos por cercanos (Garcilaso o Herrera); sus lecturas (*Metamorfosis, envidia, Geórgicas*, etc.); su variedad de recursos estilísticos (la rima, la adjetivación, las perífrasis, los latinismos) o la concepción epigramática del soneto.

La fortuna crítica de Arguijo aparece esbozada en el tercer punto de la introducción «Arguijo en la historia literaria (1623-2002)», donde se incluye el tan denostado, y a la vez necesario, estadio de la cuestión en el que se pasa revista a los trabajos textuales y ediciones precedentes, así como a los acercamientos, juicios y comentarios realizados sobre la obra del poeta objeto de estudio: el reconocimiento de sus coetáneos (Cueva, Medrano o Lope); la folclorización de la vida del poeta; los primeros trabajos editoriales: Quintana (primera edición de la poesía del poeta (*Colección de poetas castellanos*, XVIII) y Colón y Colón (1841); la irrupción de Arguijo en el canon lite-

rario español (*Biblioteca de Autores Españoles*, 1854); la inclusión del poeta dentro de la escuela sevillana y la consiguiente revalorización de su obra y figura; la ampliación de su *corpus*; el constante interés por su vida (Pérez Pastor, Rodríguez Marín); la reivindicación de su clasicismo (Cernuda); la primera edición de sus obras completas (Rafael Benítez Carlos, 1967) o los últimos trabajos (Vranich, Lara Garrido, etc.). Una panorámica que ponía en evidencia la necesidad de realizar un estudio global y completo, a la vez que justificaba el trabajo que hoy tenemos entre las manos.

Los dos últimos epígrafes de la introducción («criterios de edición» y «la transmisión textual de la poesía de Arguijo») abren el camino al trabajo puramente textual. Tanto estas páginas como las dedicadas a la disposición y anotación del texto, representan un magistral trabajo ecdótico.

Tras los «criterios de edición» dictados por la colección, aparecen las cuestiones puramente textuales («La transmisión textual de la poesía de Arguijo»). En ella se traza la historia editorial del texto, se localizan las conclusiones extraídas del cotejo, se describe cada uno de los testimonios, se analizan las dos ramas de los mismo (Espinosa y Medina), se presta atención a los títulos, se atiende a los

testimonios intermedios, a la versión definitiva de los versos, a las copias tardías y a los versos no recogidos en el texto de 1612. Todo ello con mucho detalle, de manera clara, rigurosa y coherente, evitando, como ocurre en otros casos, que el lector/investigador se pierda en un *maremagnum* de siglas, ediciones, impresos, manuscritos...

El grueso del volumen lo constituye la *Poesía* de Arguijo, ordenada en dos bloques, el primero, formado por los *Versos* publicados en 1612 y el segundo, constituido por el resto de composiciones (1587-1619): otra canción, los esdrújulos, dos sonetos, tercetos, décimas, otra silva, que no aparecían en el citado manuscrito. Tanto unos como otros aparecen pertinentemente anotados, lo que anula cualquier resquicio de duda, posibles ambigüedades, malas interpretaciones, etc. Dicha anotación media entre los lectores y los versos,

restituyendo la distancia espacio-temporal que existe entre ambos y recordando aquellos contenidos, expresiones, términos, referencias, etc., que el paso del tiempo ha diluido.

En el «Aparato crítico» se detalla y proporciona numerosa información concerniente a cada poema: testimonios, variantes, comentarios al aparato, al estado de los testimonios, cuestiones métricas, puntuación, etc. Todo un tratado de crítica textual.

Por último, y no menos importante, los editores han tenido a bien adjuntar los «*Apuntamientos*» que Medina realizó a los versos que Arguijo le entregó y que vieron la luz en 1612. Un broche de oro que cierra y culmina una obra necesaria que marcará un hito en la recepción crítica y la fortuna editorial del poeta. Una obra maestra que, sin lugar a dudas, repercutirá de manera positiva en el estudio de la poesía Juan de Arguijo.