

---

**Juan José MARCÉN LETOSA, *El manuscrito de Matías Calvo. Memorias de un monegrino durante la Guerra de la Independencia*, Mira Editores, Zaragoza 2000 (209 pp.). Publicado con la colaboración del Ayuntamiento de Leciñena.**

---

La que se cuenta en este libro es una historia eminentemente local. Un oscuro habitante de Leciñena, Matías Calvo Murillo, hijo del médico del pueblo, estudiaba en la Universidad de Zaragoza en marzo de 1808 cuando tuvo una destacada participación en un motín universitario en el que se destruyó un retrato de Godoy; dos meses después se alistó en las milicias patrióticas que organizaron la defensa de la capital aragonesa contra los franceses. Hasta principios de 1809 participó en varias desastrosas operaciones bélicas en el entorno de Zaragoza y en la comarca de su Leciñena natal, que concluyeron con la destrucción y saqueo de un antiguo santuario, cuya imagen de la Virgen fue azarosamente rescatada de su total pérdida por el atemorizado y errabundo Matías. El derrotado combatiente se refugió con sus paisanos y su familia en el monte, alejado de la guerra hasta que en 1811 decidió unirse a las guerrillas aragonesas, luego integradas en el poderoso ejército de Francisco Espoz y Mina, dentro del que sirvió hasta el fin de la contienda. Cuando el caudillo navarro se pronunció por la Constitución en 1814, Calvo permaneció al margen, pero el des prestigio que ante los nuevos ocupantes del poder alcanzó a los antiguos guerrilleros de Mina le afectó también a él, que tuvo que dejar su ambición de hacer carrera militar para retirarse de nuevo a Leciñena y llevar allí una existencia más apacible como

maestro de escuela, organista y pequeño hombre de negocios a escala local.

Todo eso es lo que Calvo consideraba digno de contar de su vida, y seguramente repitió esas aventuras de mocedad a todo el que quisiera oírselas, hasta que en un momento indeterminado, posterior a 1840, se aventuró a ponerlas por escrito en el breve espacio de dieciocho páginas autógrafas que tituló *Noticias, y todo cuanto ha ocurrido durante la vida de Matías Calvo, que nació en 24 de febrero del año 1792, es decir, de aquellas cosas más nobles que han venido a la imaginación al estamparlo en este libro, para que así sus hijos, como demás que les sucedan a éstos lo tengan por si para alguna cosa les pudiera convenir*. Este manuscrito ha venido pasando por manos de sus sucesores hasta que ha sido ahora por primera vez editado por otro vecino de Leciñena, Juan José Marcén Letosa, médico de profesión y estudioso de temas locales de su comarca natal.

El libro tiene varias partes. La primera es una introducción sobre el autor y su entorno geográfico e histórico (pp. 19-33). La segunda consiste en un minucioso comentario sobre las memorias (pp. 35-150), a lo largo del cual se van reproduciendo por trozos en una redacción alterada para hacerla más fluida y actual (la denomina «adaptación libre», p. 37); las explicaciones que aporta Marcén son fundamentalmente históricas, las propias de un buen conocedor de la comarca y época en que transcurren las aventuras de Matías Calvo. En tercer lugar, hay unos anexos con documentación adicional sobre el autor (pp. 151-163). Por último figura el análisis del manuscrito y lo que es mucho más útil, la reproducción fotográfica y transcripción literal línea a línea del autógrafo (pp. 165-209). El esfuerzo de la edición es, por consiguiente, muy exhaustivo para un texto tan breve. Marcén ha documentado cada deta-

lle de la biografía familiar y cada mínimo dato histórico del manuscrito. Además de este estudio de primera mano, su comentario incluye mucho material complementario de historia regional y nacional, no siempre justificado ante un público especializado, por superfluo y prolijo, pero sin duda sí orientado de forma divulgativa a unos lectores del ámbito local, al que parece ceñirse con preferencia el autor (en ese sentido van también las numerosas ilustraciones del texto, con planos que reconstruyen las acciones bélicas ocurridas en la zona o con fotos del lugar).

Ya que la finalidad del libro es claramente localista, no cabe pedirle más, aunque desde la perspectiva de un estudioso de la autobiografía como género literario no puedo dejar de señalar la persistencia en este trabajo de las habituales carencias que se detectan desde antiguo en el tratamiento de tales escritos por parte de historiadores de ámbito local. Los comentarios sobre el valor y contenido del texto son en ocasiones de gran ingenuidad y en otros casos caen en la sobreinterpretación. Muchos de los puntos que el editor cree necesario explicar, a menudo de forma algo rebuscada, son aspectos básicos de una poética de la autobiografía: por citar sólo un ejemplo, hablar con elogio de su padre y apenas mencionar a su madre en el relato familiar de apertura no indica que hubiera malas relaciones entre Matías y ésta, como conjectura Marcén, sino que es el fiel reflejo de una ideología patriarcal, sistemáticamente representada de la misma manera en casi todas las autobiografías de esta época. El enfoque historicista hace que se desatienda la estructuración o la composición literaria del texto, y su naturaleza autobiográfica.

El texto de Calvo está inserto en la tradición de la autobiografía privada, familiar o popular, en la órbita de lo que los historiadores sociales denominan *egodокументos*, como las de Sebastià Casanovas, Gabriel del Moral, Juan Caballero, etc.,

aunque con menor entidad y peso. El carácter perecedero y humilde de la mayoría de los testimonios de este tipo de escritura autobiográfica la hacen sumamente rara, porque no suele conservarse ni sacarse a la luz; en España los ejemplos son escasos, por lo que es muy de agradecer que se presente una nueva aportación a ese caudal de documentos de nuestro pasado, sobre todo si el editor tiene el detalle de darnos el texto íntegro y en reproducción directa, dejándolo al alcance de todos. También es valioso el testimonio en relación a la Guerra de la Independencia, que anda todavía falta de nuevas fuentes que sin duda duermen en archivos y bibliotecas públicos y privados. En ese sentido hay que reconocer a Marcén el valor de su trabajo, que cumple plenamente los objetivos modestos que se propone, y convenir con él en que «las pequeñas historias son el alma de la Historia, y también son historiadores los que conservan los recuerdos de sus abuelos» (p. 11).

Fernando DURÁN LÓPEZ

**Guillermo CARNERO, Ignacio Javier LÓPEZ y Enrique RUBIO (coords.), *Ideas en sus paisajes. Homenaje al profesor Russell P. Sebold*, Universidad de Alicante, Alicante 1999 (417 pp.).**

La obra de Sebold es fundamental para comprender importantes segmentos de los estudios filológicos sobre literatura española de la segunda mitad del siglo XX. Si tenemos en cuenta que este volumen colectivo recoge una serie de artículos, que se acercan a las líneas de investigación del susodicho trazando un peculiar paisaje, en el que cada autor se queda con lo que le es más familiar, podemos deducir, fácilmente,

que la lectura de este sentido homenaje nos ofrece una visión completa y pormenorizada de la propia obra del investigador.

Tras su magnífico *curriculum* académico y bibliográfico nos adentramos en el corpus de textos críticos recopilados. De recordar los aspectos del XVIII se encargan Deacon, Gies, Dufour, Urzainqui, García Lara, González Troyano y Pérez Magallón. Mención aparte merece el artículo de Rovira, dedicado al estudio del lector mejicano del XVIII, sobre todo en lo referente a *Fray Gerundio de Campazas* del padre Isla (obra de la que el profesor Sebold ha redactado varias ediciones críticas). Sobre Cadalso, uno de los autores más frecuentes en los estudios del citado hispanista, escriben Álvarez Barrientos, Dale, Martínez Mata y François Lopez. Moratín y aspectos como la fallida edición del *Guzmán de Alfarache* o el caso de la amistad del autor con Juan Antonio Melón son revisados por García Lara y Pérez Magallón respectivamente. Los temas del Romanticismo son recordados por Rubén Benítez, Iarocci, Lozano Marco, Lama, Selimov (que también comenta la prosa de Avellaneda y la *Poética de Luzán*) y Rubio Cremades (estudio detallado de *El pirata de Colombia* de López Soler). El Realismo, y la figura de Clarín (otro autor importante en su producción bibliográfica) aparecen de la mano de Bonet, Gullón, Fernández Cifuentes y Herrero. Un artículo de Guillermo Carnero, dedicado al uso de la vanguardia en los comienzos del siglo XX, cierra este primer grupo de colaboraciones más cercanas a los parámetros en los que Sebold ha desarrollado gran parte de su extensa bibliografía.

Proseguimos comentando el resto de los textos, un tanto apartados de las directrices que podría marcar el homenajeado, pero no por ello menos interesantes. Citamos en este último grupo a Armistead (sobre el descubrimiento de un nuevo romance sefardí), Dowling (sobre Pedro de Estala), García Castañeda (hispanistas america-

nos en la época fernandina), Andioc (el mensaje preliberal de *Doña María Pacheco*, obra de García Malo), Aguilar Piñal (la biblioteca de Trigueros), Marina Mayoral (sobre el misterioso Alberto al que la poetisa romántica Carolina Coronado dedicaba sus creaciones), Rico (con un soneto), Escobar (*El Duende satírico del día* y el comienzo de *El Parnasillo*), Romero Tobar (sobre la estancia en nuestro país de Madame de Staël), Ayala (sobre una réplica al *Manual de Madrid* de Mesonero Romanos), Glendinning (los cambios en los géneros pictóricos de la época de Goya) o, finalmente, el estudio de la imitación del Quijote *Don Papis de Bobadilla*, de Rafael José de Crespo, que hace Álvarez de Miranda. Todos estos investigadores aportan nuevas ideas sobre autores u obras menos conocidas, siguiendo así el camino iniciado hace muchos años por el eminentísimo hispanista norteamericano al que ahora se le rinde un merecido reconocimiento.

David LÓPEZ PÉREZ

**Francisco SALAS SALGADO, *Humanistas canarios de los siglos XVI a XIX*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de la Laguna (Estudios y Ensayos. Filología, 2), La Laguna 1999 (2 vols.: 298 / 459 pp.). Prólogo de José María Maestre Maestre.**

En un campo de investigación todavía relativamente nuevo como es el del Humanismo latino en España, dos tipos de trabajos siguen siendo necesarios y urgentes: la realización de catálogos bio-bibliográficos que recopilen y divulguen la producción existente, y la edición y traducción de las obras. Por eso, este catálogo de humanistas canarios realizado por el profesor Salas

Salgado, experto estudioso del Humanismo y, en particular, del dieciochesco, sólo puede merecer la más calurosa bienvenida.

La obra, dividida en dos tomos, consta de una primera parte de carácter introductorio, donde el autor estudia, muy oportunamente, las circunstancias históricas y literarias que rodearon al Humanismo canario, y de una segunda que constituye el catálogo en sí. El orden cronológico que impera tanto en el estudio histórico-literario como en el catálogo, hacen cómoda y sencilla la consulta de datos concretos de un siglo determinado y, al mismo tiempo, permite seguir con claridad la evolución del movimiento humanístico en Canarias desde sus orígenes, allá en el quinientos, hasta su declive decimonónico.

Como decía, en el primer tomo, el autor se centra en describir el contexto histórico-literario en el que se desarrolló el humanismo insular. La primera parte de este estudio es un análisis detallado y bien trazado de la enseñanza de la lengua latina en las Islas, donde el autor describe los centros educativos que se fundaron —distinguiendo entre los conventuales y no conventuales—, los métodos de enseñanza, los manuales utilizados, los profesores contratados etc, a lo largo de esos cuatro siglos. En la segunda parte, estrictamente literaria y dividida en dos capítulos, se estudia en primer lugar la producción humanística latina de cada siglo, clasificándola por géneros literarios, de un lado, los prosísticos y, de otro, los poéticos. En el segundo capítulo se aborda la producción humanística en castellano, constituida por traducciones, manuales de gramática y métodos de enseñanza.

El catálogo, que ocupa el tomo segundo, reúne a todos los autores nacidos en las Islas en el periodo fijado, vivieran o no después en ellas. Se organiza según un criterio cronológico, fundado en la fecha de nacimiento de los humanistas, y dentro de cada siglo los autores se ordenan alfabéticamente.

Cada entrada consta de tres apartados: el primero recoge las *Fuentes*, esto es, los trabajos dedicados a la vida y obra del humanista estudiado; sigue una *Biografía* del autor y, tras ella, la *Bibliografía*, capítulo fundamental del catálogo. En ella se incluyen toda la producción humanística del autor con el siguiente orden: primero, la latina; después, la castellana; luego, en caso de haberla, la escrita en griego; y, por último, bajo el epígrafe *Dubia opera*, las obras de las que sólo hay referencias indirectas y se desconoce la lengua en que fueron escritas. En cada uno de estos apartados se enumeran en primer lugar los manuscritos, seguidos de impresos y *alia opera*, que son obras de las que se tienen únicamente noticias indirectas y poco precisas. Tras los autores decimonónicos se añade un apéndice final, titulado *Opera anonyma et incertae originis*, donde se recogen obras cuya autoría y fecha de composición son inseguras. Por último, un índice analítico completa la obra. Esta obra es, pues, una fuente valiosísima para el conocimiento de la producción humanística latina en Canarias, por la enorme cantidad de datos e información que aporta, si bien en ella su autor ha decidido no incluir ni la producción epigráfica, ni a José de Anchieta, humanista que considera que ha sido y está siendo objeto de numerosos estudios.

Si una idea se repite a lo largo de las páginas del libro es que, sin duda, fue el XVIII el *saeculum aureum* del Humanismo insular. Si en el quinientos —cuando las Islas Canarias apenas habían sido conquistadas por Castilla— y en el siglo siguiente la producción humanística fue escasa y reducida, y el XIX, por su parte, supuso el ocaso de las letras latinas, el Siglo de las Luces representó el momento álgido del movimiento humanístico en suelo insular. Se produjo, en efecto, en esta centuria, una eclosión de obras escritas en latín y fue también entonces cuando se cultivó una mayor variedad de géneros, tanto en prosa

como en verso. Así, se cuentan entre los escritos en prosa, obras religiosas, censuras, dedicatorias, *orationes*, cuadernos escolares y de retórica, anotaciones biográficas e históricas, prosa epistolar y trabajos escolares (*theses*) —¿por qué no incluye Salas en su estudio literario el género autobiográfico, cuando sí recoge en el catálogo la autobiografía latina de Juan de Iriarte?—; entre las obras en verso, poesía religiosa, laudatoria, de circunstancias, macarrónica y epigramática. También son abundantes las obras de recepción de las lenguas clásicas, como son traducciones, planes de enseñanza y gramáticas latinas; de hecho, las obras citadas de estos géneros se encuadrán la gran mayoría en el siglo XVIII y sólo algunas en el XIX; ninguna, sin embargo, en las centurias anteriores. Lo dicho hasta ahora queda corroborado por el hecho de que la nómina de humanistas del setecientos, con Juan y Tomás de Iriarte a la cabeza, asciende a cincuenta y tres, frente a los nueve, diecisiete y veintiséis, que se cuentan en los siglos XVI, XVII y XIX, respectivamente. Además, este apogeo humanístico estuvo arropado por la creación en Canarias, en estos años, de centros de enseñanza superior, como fueron la Universidad literaria de San Agustín y el Seminario Conciliar de las Palmas, y de espacios intelectuales muy propios de la época, como la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Todo ello queda perfectamente expuesto y explicado por el autor del libro.

Ahora bien, si el quinientos fue la época dorada del Renacimiento en España, el testigo en Canarias lo tomó el XVIII. En el siglo XVI, las Islas Afortunadas se acababan de incorporar a la corona de Castilla y, de su mano, a la cultura europea y, por ello, no ofrecían el terreno apropiado para el desarrollo pleno del Humanismo renacentista. Tuvieron que esperar, pues, a la llegada del Siglo Ilustrado, donde se dieron además otros factores que favorecieron la

eclosión humanista y que Salas desgrana en distintas páginas del tomo primero. Ese apogeo del Humanismo dieciochesco, que no se da sólo en Canarias, como el propio Salas señala (t. I, p. 223, n. 113) tiene mucho que ver, a mi juicio, con la íntima relación que existió entre el Renacimiento y la Ilustración en España, y que se basaba, sobre todo, en que los hombres del XVIII volvieron su mirada al Renacimiento del XVI para fundar en él su propia andadura intelectual. Echo de menos que Salas, que sí trata este factor al analizar la poesía religiosa del XVIII, no lo aborde más detenidamente cuando explica las causas generales que hicieron al setecientos la época dorada del Humanismo canario, causas que, por otra parte, estudia en profundidad.

Pero hecha esta observación, sólo me quedan palabras de elogio, pues este libro de Francisco Salas se erige, sin duda, como una obra de referencia imprescindible. Imprescindible para el estudio del Humanismo en Canarias y, por ende, en España, e imprescindible para un conocimiento más certero del siglo XVIII español.

Carmen RAMOS SANTANA

Isabel MORALES SÁNCHEZ, *La novela como género. Tradición y renovación en la teoría literaria española del siglo XIX*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cádiz 2000 (201 pp.).

Constituye este trabajo una valiosa aportación a los estudios de Teoría de la Literatura, abordando cuestiones esenciales en torno a las obras pertenecientes al género narrativo. Su autora enfoca la investigación desde una doble perspectiva: pasado y renovación de la novela. De esta manera

nos ofrece una visión profunda y amplia de la novela en la España del siglo XIX, época en la que este género empieza a cobrar gran importancia tanto en el plano de la teoría como de la creación y es, además, ese momento el que marca su posterior desarrollo.

Es, a nuestro juicio, un trabajo fruto de una rigurosa investigación, enriquecido con constantes aclaraciones que nos ofrece en notas a pie de página y una exhaustiva bibliografía al final. A ello hay que añadirle la claridad de su estructuración en tres partes perfectamente delimitadas y a su vez complementarias.

Se analiza en la primera parte el contexto ideológico y cultural español. Se detiene en el estudio de las teorías sobre el género provenientes de la época neoclásica, que sirven de punto de partida para mostrar el panorama reinante en torno a la novela en el siglo XIX. Además, se trata un aspecto de gran interés como es la influencia de los diferentes sistemas ideológicos y estéticos (sensualismo, sentimentalismo, espiritualismo ecléctico...), que se extienden por Europa, y que suscitan en España un ambiente de polémicas propio de una época de cambios en la que se van abandonando los gustos románticos y se camina hacia el Realismo y el Naturalismo. También estudia, con atención, el desarrollo experimentado por la novela gracias a la gran afluencia de obras procedentes del extranjero. Concluye esta primera parte con el análisis del papel que desempeñaron los manuales de preceptivas literarias en la enseñanza —desde los presupuestos de la metodología proveniente de la filosofía krausista—, así como de las características de estos manuales en cuanto a la organización de los géneros literarios.

La segunda parte está centrada en un problema de tan gran importancia como es la delimitación de la novela como género literario. Parte de la idea de que hasta el siglo XIX la novela se considera como un género de segunda categoría, con una débil

base teórica. Es entonces cuando se emprende la tarea de sistematizar sus límites. Analiza detalladamente cómo estos intentos de delimitación dieron lugar a diferentes posturas que se reflejan en las preceptivas, comenzando con las teorías que consideran a la novela como perteneciente al género épico, señalando la influencia de la obra de Hegel *Las Lecciones de Estética*. Hace referencia, en segundo lugar, a las teorías que ponen de relieve las vinculaciones existentes entre la novela y la historia, y, finalmente, a las teorías que se centran en los aspectos de la utilidad y finalidad del género. Aborda también la caracterización del género novelístico y sus diferencias con otros géneros.

La última parte ofrece una visión histórica de la novela, deteniéndose en la clasificación de sus diferentes tipos, buscando los orígenes y la transformación del género en los tratados de Retórica y Poética. Concluye con un apartado dedicado a la historia de la novela en ediciones posteriores a 1850 que incluye un interesante estudio de las obras y autores que aparecen más citados en los manuales de preceptiva, especificando las diversas formas de novela: histórica, de costumbres, psicológica, social, didáctica, científica y filosófica.

Pensamos que Isabel Morales en *La Novela como Género* realiza un estudio fundamental que abre nuevas perspectivas para el conocimiento de la novela. Estamos ante una obra que nos muestra la íntima relación de los manuales de preceptiva literaria con el contexto ideológico, político y social en que vieron la luz, y que, asimismo, pone de manifiesto la constante revisión a que se somete la caracterización de este género, que rompe con esquemas de épocas anteriores. *La Novela como Género* nos hace considerar que se inicia en el siglo XIX una nueva manera de concebir la obra literaria.

María José RODRIGO DELGADO

---

**María Jesús LORENZO MODIA, *Literatura femenina inglesa del siglo XVIII*, Servicio de Publicaciones, Universidad da Coruña (Monografías, 57), La Coruña 1998 (280 pp.).**

---

En 1753 Samuel Johnson, una de las figuras más singulares y polémicas del siglo XVIII inglés, se lamentaba de la multitud de mujeres escritoras, «*Amazons of the pen*», que invadían la escena literaria inglesa. A pesar de la perplejidad y contrariedad presentes en las palabras de Johnson, éste no hace más que poner de relieve uno de los acontecimientos, a mi juicio, más interesantes y controvertidos del contexto cultural de la Inglaterra ilustrada: la profesionalización de las mujeres como escritoras. En efecto, a lo largo del siglo XVIII la mayoría de las novelas publicadas en Inglaterra poseen autoría femenina. Así por ejemplo se calcula que en el último cuarto de siglo las mujeres publicaron alrededor de dos mil novelas. Es, en este sentido, sorprendente cuanto menos que hasta hace poco tiempo cualquier manual de historia de la literatura de la época sólo incluyera los nombres de cuatro hombres (Samuel Richardson, Henry Fielding, Tobias Smollett y Laurence Sterne) como máximos exponentes de la novela ilustrada inglesa. Afortunadamente, en los últimos treinta años gracias, principalmente, a la crítica literaria feminista, se ha revalorizado el papel de la mujer en la literatura en general y en el siglo XVIII inglés en particular. Fruto de este nuevo interés ha sido la publicación de numerosos estudios dedicados a las autoras de esta época, así como la reedición de muchas de sus novelas a cargo de editoriales como Pandora, Virago, etc. En este sentido, la presente investigación en torno a la literatura femenina inglesa del

siglo XVIII realizada por la Dra. Lorenzo Modia se enmarca en esta línea.

El objeto del estudio de la Dra. Lorenzo es el análisis de la narrativa sentimental de cuatro de las escritoras inglesas más influyentes entre los años 1719 y 1767: Mary Davys, Eliza Haywood, Sarah Fielding y Frances Sheridan. Cabe de alguna forma lamentar que la autora de este trabajo no ampliase el estudio de la narrativa femenina inglesa hasta finales de siglo, ya que es especialmente en el último cuarto cuando ésta se consolida con la ficción de autoras como Elizabeth Inchbald, Frances Burney, Mary Wollstonecraft o Mariah Edgeworth.

En su análisis de la novela sentimental femenina del siglo XVIII la autora comienza, de manera muy acertada a mi entender, revisando el concepto de novela existente en la época, así como su relación con otras narraciones que bajo los términos de *history*, *secret history*, *romance*, *life*, o *memoir* coexistieron como sub/géneros literarios. Asimismo se establece la diferencia entre lo que se ha venido a denominar *novel of sensibility* y *sentimental novel*. Para la autora la novela sentimental, escrita principalmente a mediados de siglo y de la que participan las escritoras objeto de este estudio, se «centra primordialmente en los problemas que les acarrea a las mujeres el enamoramiento» mientras que la novela de la sensibilidad, con publicación posterior, y con representantes como Samuel Sterne o Henry Mackenzie, «explora los sentimientos humanos atendiendo a la respuesta del individuo a los estímulos externos de toda índole, y no centradas exclusivamente en el cortejo amoroso».

En un segundo capítulo se analiza muy brevemente el contexto histórico-cultural en el que se desarrolla la narrativa sentimental y del cual se destaca la consolidación de la clase burguesa a la vez que un mayor interés en torno a cuestiones identitarias, es decir, al individuo. Por otra parte,

en lo que respecta a la poética de la ficción sentimental de Davis, Haywood, Fielding y Sheridan, la Dra. Lorenzo Modia con intención de mostrarnos la teoría literaria en la que se basan estas escritoras, analiza uno de los aspectos menos estudiados a la vez que interesantes en la narrativa del XVIII, me refiero a los prefacios y declaraciones de las autoras. En este aspecto debemos destacar que tanto Davis como Haywood, Fielding y Sheridan defienden, en mayor o menor medida, como característica esencial de sus textos de ficción la verosimilitud, es decir, «relatos que imitan la realidad de forma verosímil y que contienen elementos de ficción». Asimismo todas comparten la idea de que la función de sus narrativas es principalmente moralizante aunque no dejen de participar de la máxima *docere et delectare*.

Por otra parte, la última sección de este libro está dedicada tanto a la temática como a los distintos aspectos formales que presenta la literatura femenina del dieciocho inglés, aquí es importante resaltar la idea de que los personajes femeninos conforman el eje central en la ficción de estas escritoras, es decir, estamos hablando de una literatura escrita por y para las mujeres de la época. En este sentido, la Dra. Lorenzo analiza fundamentalmente tres líneas temáticas en las novelas de las autoras mencionadas: la cuestión de la libertad femenina y, como consecuencia, su añorada emancipación, la relación entre los géneros y los diferentes procesos para alcanzar la igualdad entre mujeres y hombres y, finalmente, la educación como factor clave en la evolución de las mujeres y por ende de toda la sociedad. Por último, en el análisis de los aspectos formales de esta ficción sentimental la Dra. Lorenzo apunta que «si bien este tipo de literatura no se caracteriza por las innovaciones técnicas que presenta, es un claro exponente de la evolución de la narrativa en la novela dieciochesca».

El presente estudio acerca de la ficción

de algunas de las autoras más relevantes de la literatura femenina del dieciocho inglés nos ofrece una imagen muy acertada de cómo las mujeres inglesas eran vistas por sus coetáneos, de cómo ellas mismas se percibían en un mundo como el literario que, en aquellos momentos, se conformaba como un espacio extraño y ajeno y, finalmente, de cómo Mary Davis, Eliza Haywood, Sarah Fielding y Frances Sheridan contribuyeron con sus textos a la consolidación del emergente género de la novela.

Asunción ARAGÓN VARO

**Amedeo LEPORE, *Mercato e impresa in Europa. L'azienda González de la Sierra nel commercio gaditano tra XVIII e XIX secolo*, Cacucci Editor, Bari 2000 (429 pp.).**

La obra de Amedeo Lepore, sobre la empresa «González de la Sierra», es oportuna y bienvenida, ya que aporta un estudio exhaustivo de su andadura desde sus inicios hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XIX, incluyendo documentación mercantil a ella perteneciente. Y resulta de gran interés por cuanto esa documentación, de ámbito privado, las más de las veces o no se conserva, o permanece dormida a la espera de ser analizada por los investigadores. Por esta razón, cuando aparece un trabajo como el de Lepore la comunidad científica se congratula por ello.

La creación de la compañía estaba estrechamente ligada a la emigración montañesa a Cádiz, ya que Juan de Agüera, su fundador, procedía de Cerrazo en Santander. La razón social era «Almacén de Agüera» y se trataba en realidad de una tienda de comestibles, como tantas otras

que estaban en manos de montañeses. Probablemente, Agüera no imaginaba que aquella modesta tienda iba a ser el punto de partida de un negocio de gran envergadura, que se prolongaría más allá del Setecientos hasta llegar a la actualidad.

A su muerte le sucederá su hijo, quien ampliaría sus actividades mercantiles haciendo una incursión en la compraventa de caldos jerezanos, con no demasiado éxito en principio. Amedeo Lepore realiza un estudio inteligente estableciendo paralelismos entre la trayectoria de la compañía y su entorno, entre los propios acontecimientos que se estaban desarrollando y su influencia en la marcha de los negocios, informándonos de las directrices y nuevos rumbos con que se enfrentaban a los vientos cambiantes.

Entre 1746 y 1778, nuevamente dilatará sus horizontes al efectuar un traslado al área de la Real Muralla. En 1766, se asoció con su primo Joseph González de la Sierra y con Joseph de Ydoeta, todos ellos de procedencia santanderina. El objetivo era la gestión de dos tiendas de alimentación con un fondo de 56.970 reales de vellón, participando Agüero en la mitad y los otros en una cuarta parte cada uno.

Su capital aumentó en el período en que la ciudad gaditana experimentaba su mayor crecimiento, esto es, entre 1775 y 1801. Y como señala Lepore, en los últimos veinte años del siglo XVIII la empresa era el núcleo de una red comercial constituida, fundamentalmente, por el comercio de géneros alimentarios, ya en tienda ya en tabernas. En estos años se da un salto cualitativo, y el pequeño negocio familiar, de carácter local, pasó a ser una empresa comercial de medianas dimensiones presente en las ciudades del área de la Bahía. Y es que en este período no hará sino experimentar un crecimiento constante de sus ingresos; y ello, sin cambiar la naturaleza de la actividad comercial que seguía siendo la distribución y venta, a escala local, de

comestibles tanto de la localidad como de bienes de ultramar. Por otra parte, sus inversiones en el mercado vinícola y oleícola dimanaban de sus contactos con el comercio internacional, que demandaba estos productos.

Entre 1808 y 1840, en medio de una crisis que afectó al comercio gaditano por el conflicto que se estaba viviendo, la empresa sufrió un freno en sus actividades, no sólo de carácter económico sino también en sus aspectos organizativos y de gestión. Cuando la contienda finaliza, la actividad de la sociedad continuaba en crisis, accentuada con el proceso de emancipación colonial que determinó una seria reestructuración de toda la economía gaditana. Como señala Lepore, la empresa va a reemprender su camino intensificando sus actividades, tanto internas como internacionales.

La empresa fundada por Agüero, como por otra parte era habitual en la época, se caracterizaba por la existencia de una clara endogamia que afectaba no sólo a la tradición familiar, sino también a los fuertes vínculos de paisanaje de su Santander natal, entendiendo, probablemente, que de esa forma se salvaguardaban mejor los propios intereses. Sea como fuere, el valor del capital habría de triplicarse con creces a lo largo de este período. En 1840, cuando el nombre de la empresa pasa de ser «Almacén de Agüero» a «Almacén de Sierra y cía.» sus actividades se multiplicaron, llegando incluso a formar un *holding* que, aunque no revestía grandes dimensiones, era atípico en su género.

Entre 1840 y 1870, la empresa da un paso cualitativo hacia una mayor implicación en el comercio internacional, con una presencia permanente en los centros principales del orbe con los cuales Cádiz tenía estrechas relaciones. Para ello, tal y como nos informa Lepore, la sociedad amplió sus estrategias asumiendo diversas participaciones en otras muchas iniciativas de distribución e intercambio; si bien mantenien-

do la raíz primigenia de su actividad, cual era la adquisición, distribución y venta de productos ultramarinos. En 1840, la sociedad «De la Sierra y cía.» se disuelve y se convierte en «Francisco González de la Sierra y cía.», con una gestión más personalizada en la figura de Francisco González de la Sierra.

Lepore nos ofrece una visión, a partir de ese momento, de tres décadas de florecimiento y prosperidad. Su muerte significó el comienzo del fin de una política de expansión comercial, y la pérdida definitiva del papel directivo por parte de la familia de origen cántabro, tomando un nuevo rumbo en los años sucesivos más delimitado y con una orientación más regional.

En este trabajo Amedeo Lepore deja claro que la empresa se comporta del mismo modo que el resto de la burguesía gaditana, corroborando lo que ya señalara Alberto Ramos Santana en el sentido de que, en Cádiz, este colectivo mantuvo unas cotas nada desdeñables de dinamismo. Y es que como este autor gaditano indica con gran clarividencia en sus obras (especialmente *Cádiz en el siglo XIX, de ciudad soberana a capital de provincia* y *La burguesía gaditana en la época isabelina*), dicha burguesía se caracterizó por que sus inversiones se dirigían hacia la compra de bienes inmuebles, pero ello no fue óbice para que al mismo tiempo se produjesen otro tipo de inversiones más dinámicas.

En definitiva, Amedeo Lepore hace una gran contribución al conocimiento del colectivo mercantil gaditano, con la importancia que supone aportar documentación contable, que como todos sabemos no es fácil de encontrar. Con su análisis se pone de manifiesto, una vez más, que la crisis que afectó a Cádiz en 1866, con la pérdida de las colonias y la falta de un mercado alternativo, así como por la propia situación de la ciudad —confinada en unos límites geográficos imposibles de prolongar—, no supuso la desidia de sus elemen-

tos mercantiles, sino que se dio un esfuerzo por parte de este colectivo para amoldarse a las nuevas condiciones. Algunas empresas se quedaron en el intento, pero otras salieron a flote tras un flexible e inteligente esfuerzo de adaptación, sobreviviendo incluso a la decadencia del último decenio del Ochocientos que, como sabemos, despojó definitivamente a Cádiz de su papel de emporio comercial y de foco de una importante y cosmopolita burguesía mercantil, para convertirla en una mera capital más de provincia. Esto, como Amedeo Lepore ha investigado, es lo que aconteció con la empresa de González de la Sierra, cuyo esfuerzo para avenirse a las circunstancias permitió que perdurase, a través del tiempo, hasta la actualidad.

Nélida GARCÍA FERNÁNDEZ

**Juan Ignacio GONZÁLEZ DEL CASTILLO, *Sainetes*, Cátedra Adolfo de Castro, Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Cádiz, Cádiz 2000 (419 pp.). Edición de Alberto González Troyano, Alberto Romero Ferrer, Marieta Cantos Casenave y Fernando Durán López.**

La justificación de un determinado esfuerzo editorial es, en muchos casos, tarea difícil a la par que simple. Todo un tropel de poetas, dramaturgos y prosistas de los siglos pasados podría ser merecedor de una edición moderna con el simple pretexto de conservar el *patrimonio cultural*, a pesar de no entrar en los cánones de calidad de sus contemporáneos o en los nuestros propios. Intención encomiable en sí misma pero que en ocasiones puede resultar un tanto forzada, nos sugiere la transmisión ininterrumpida de un legado cuyo signifi-

cado no acertamos a desentrañar y cuya recuperación puede llegar a parecer innecesaria. El teatro breve es uno de esos géneros por los que, hasta hace relativamente poco tiempo, la mirada de los filólogos pasaba de largo al tratarse de un género «menor», para los que la Historia de la Literatura había reservado un puesto secundario.

Los sainetes de Juan Ignacio González de Castillo siempre habían pasado un tanto desapercibidos fuera de su entorno local al haber estado relegados a un segundo plano, a la sombra del sainetero madrileño Ramón de la Cruz. Contemplando este último caso de dramaturgo *popular*, resulta innegable la importancia de una edición moderna y accesible para la difusión y para el propio *status* de un determinado autor. El presente libro parece haber sido compuesto con esta idea muy presente, y con la conciencia de estar completando uno de los ciclos que el emergente interés por el teatro breve y el género chico había iniciado: el estudio de la literatura popular y de su significado en un panorama literario, histórico y social amplio.

El libro pretende ser una antología lo más representativa posible de la producción del sainetero, acompañada de notas al texto, un útil glosario, bibliografía y tres estudios introductorios. En el primero de ellos se esbozan algunos rasgos del conflicto fundamental al que se tiene que enfrentar González del Castillo: retratar en sus sainetes un conflicto entre lo nuevo y lo viejo que, en el último cuarto del siglo XVIII, aun no había tomado dimensiones trágicas, y tan solo se perfilaba como una pugna a menudo estética, de formas externas, entre lo que ya empezaban a ser «clases» sociales. Esa «ambivalencia de González del Castillo ante la modernidad», satirizando tanto las nuevas modas como la a veces «ridícula oposición a ellas» está íntimamente ligada al retrato de formas de sociabilidad nacientes (y por ende conflicti-

vas) en las que a menudo la crítica viene dada por la contraposición de estas, la irrupción de un majo en un café o en una tertulia literaria y su ruptura de las convenciones sociales y lingüísticas. Ambos partidos, el de los majos y los petimetros es susceptible de crítica si bien «se evidencia una cierta acritud en la censura a los vicios de la aristocracia», como se señala en el tercer apartado, que podría ganarse el favor del público. El segundo artículo de esta introducción (tal vez el más *literario*) ubica a González del Castillo en la historia de la literatura y en la del teatro breve, analizando la fortuna editorial de los sainetes, sus tipos, sus líneas temáticas, sus recursos, su estilo y sus representaciones.

La selección antológica incluye quince sainetes y busca una visión panorámica en la que aglutinar sus características y su diversidad. Ambientes como el café de Cádiz, la casa vecinal o la fiesta de los toros parecen dirigidos precisamente al público heterogéneo del que se nos habla en la introducción, y presuponen una cercanía entre ambos bandos, una coexistencia que explica la propia ambivalencia de este teatro de majos, cafés, petimetros y tabernas. De hecho, las representaciones de estas pequeñas piezas parecían caricaturizar esos nuevos tipos (el majo, la currutaca, el petimetre...) y espacios (la tertulia) que, a su vez, tenían su primera manifestación literaria a través de los sainetes y la prensa.

Las formas de diversión populares nos acercan al gusto de este público, numeroso y mero receptor de la obra literaria. Estas piezas, por su vocación de transmitir un ambiente contemporáneo y familiar merecedor de la simpatía y el reconocimiento de la audiencia, también nos informa de pequeños rasgos de la vida privada de la época con los que es posible reconstruir todo un mapa de la mentalidades dieciochescas. El concepto del amor, de las relaciones sociales, del trabajo, el humor, la amistad... son coordenadas que nos vienen perfecta-

mente señaladas en estos sainetes y tienen el gran valor de acercarnos unas formas de vivir y sentir anteriores, diferentes pero emparentadas con las nuestras, que correctamente leídas nos ayudan a relativizar nuestras propias verdades. Estos sainetes son también, por el conflicto que representan, un valioso testimonio de las nociones de identidad en unos años previos a la efusión romántica, en los que ya comenzaban a escindirse diferentes conceptos de España.

Daniel MUÑOZ SEMPLERE

**Leandro FERNÁNDEZ DE MORATÍN,** *La comedia nueva o el café. Edición, introducción y notas de Joaquín Álvarez Barrientos. Con orientaciones para el montaje de José Luis Alonso de Santos, Biblioteca Nueva (¡Arriba el telón!, 12), Madrid 2000 (141 pp.).*

La irrupción de *La comedia nueva o el café* (estrenada a principios de 1792) no sólo vino a suponer una sátira feroz contra el abigarrado y excesivo mundo escénico español, hijo bastardo de los más exagerados colmos del teatro áureo y el auto sacramental más artificioso, sino una clara propuesta, con una pulcritud asombrosa y unas formas diametralmente opuestas a los modos teatrales del momento, de cómo el mundo ilustrado en general y Moratín en particular habían de comenzar de una vez por todas en España a escribir teatro. El adjetivo «nuevo» del título era, efectivamente, mucho más que una mera alusión argumental.

Incluir pues este título en la colección «¡Arriba el telón!», dirigida por el profesor Andrés Amorós, orientada especialmente para jóvenes y estudiantes, era elección

acertada, como acertado era encargar su pequeña edición a Joaquín Álvarez Barrientos (CSIC) gran conocedor del teatro popular y pudiente estudioso de la literatura dieciochesca. Así, tras hacer un breve e ilustrativo repaso por la biografía moratiniana, se detiene a reflexionar sobre las aportaciones de su teatro relacionándolo con «la cadena que desde los tiempos de Cervantes buscaba la naturalidad entendida como clasicismo» (p. 14). Esta naturalidad no podía suceder sin basarse, principalmente, en el uso de la prosa como lenguaje dramático (en la época cuestión controvertida). Así lograba Moratín un doble objetivo: por un lado conseguía el efecto de ilusión escénica verosímil (a esto contribuirían en importante medida otros factores como el escrupuloso respeto a las reglas de las unidades o la credibilidad de la acción y los personajes) y, por otro, la aproximación entre personaje y espectador, identificación necesaria para lograr el efecto didáctico que, en el fondo, se pretendía. Por otro lado, la sencillez escenográfica, amplificaba este efecto de mimesis, aunque, dados los gustos del público de la época que gustaba de los excesos posbarrocos (apariciones fantasmagóricas, explosiones y humaredas, personajes que aparecían volando, caballos, trampillas...), su éxito de taquilla fue, como no podía ser de otra manera tratándose de un texto tan «heterodoxo», ciertamente modesto:

«La obra estuvo seis días consecutivos en cartel —no siete—, consiguiendo regulares ganancias, y tuvo también alguna buena crítica, lo que no significa que alcanzara un gran éxito. Como el mismo autor cuenta en el prólogo y en carta a su amigo Forner, fue pitada en algún momento, y a partir del segundo día descendió la asistencia del público manteniéndose más o menos constante y alto el nivel de asistencia en las localidades caras. Como ha señalado René Andioc, y como era de esperar, el público que gustaba del tipo de teatro criticado

dejó de asistir a la representación, siendo esto mucho más claro en la cazuela (zona reservada a las mujeres), que permaneció vacía en sus dos terceras partes después del primer día de representación.»

Especialmente interesante resulta el epígrafe dedicado al análisis de los dos modelos de dramaturgos que representan el propio Moratín frente a Luciano F. Comella, exitoso autor de su época presuntamente parodiado en el texto a través de la figura de don Eleuterio. Se ha identificado habitualmente a Comella como, junto a Cañizares, el más representativo dramaturgo de ese teatro heroico, espectacular y populachero herencia de la decadencia barroca (comedias sentimentales, militares...), es decir, justo el extremo opuesto a los modos moratinianos. Álvarez Barrientos, sin embargo, esboza un retrato diferente y nos insinúa que el teatro comellense se encuentra bastante próximo, si no de lo neoclásico, sí de la intencionalidad ilustrada ya que:

«Es cierto que el molde no se ajusta a la preceptiva, que el lenguaje puede no ser siempre el más correcto, pero no es menos cierto que, de esa forma, el mensaje iba a llegar mejor al público al que se dirigía (...) seguramente, no hubo otro que hiciera tanto como Comella desde los periódicos y los teatros, por acercar al público la nueva imagen de la monarquía, mientras que pocos se beneficiaron de ella tanto como Moratín.»

La relación entre los modos de entender el hecho teatral de estos dos autores, presuntos paradigmas de modos dramáticos distintos aunque no distantes, da pie a Barrientos para esbozar una lúcida reflexión sobre las formas de entender la creación literaria como actividad profesional/artesanal, tema de especial relevancia si tenemos en cuenta el proceso de profesionalización (en sentido moderno) que por aquellas fechas comenzaba a experimentar el gremio creador. En este sentido, si para Moratín,

funcionario público, la escritura teatral podía ser una «ocupación secundaria o que adorna», para Comella «la literatura se está convirtiendo en una mercancía con su propio mercado». Pero lo interesante es la forma en que este planteamiento queda imbuido con el propio texto de *La Comedia Nueva*, donde como trasfondo, también son planteadas estas cuestiones y, a través de ellas, otras más profundas aún, como la movilidad social. La obra, a través de este análisis, se presenta al lector como todo un compendio multiangular donde convergen diversas cuestiones relacionadas con el mundo dramático y que, más allá de la simple parodia a una forma de hacer y entender el hecho teatral contemporánea al autor, nos acaba articulando una serie de reflexiones que al lector principiante o despistado, de no ser por estas líneas introductorias, pasarían, desgraciadamente, desapercibidas.

«Los problemas de los personajes se plantean, pues, alrededor de ese asunto central, del teatro o de la literatura: saber o no escribir, poder o no hacerlo (bien o mal), admirar y seguir unos modelos u otros, entender el teatro como simple diversión o como instrumento educativo, como arma de civilización, entenderlo como medio de vida o no.»

Tras el texto principal de la comedia, salpicado de interesantes pies de página en los que se hacen aclaraciones léxicas, históricas, técnicas o interpretativas con sencillez y rigurosidad, se ofrece en pequeño apéndice un artículo fechado en febrero de 1792, fecha del estreno de la comedia, extraído del *Diario de Madrid*, en la que se da cuenta, desde la clara preceptiva ilustrada del crítico, de las bondades y excelencias que, como ya apuntamos, los comentaristas teatrales del momento supieron encontrar en la obra.

El volumen, por si fuera poco, se cierra con unas interesantes anotaciones de carácter escénico, destinadas a una posible re-

presentación de la obra, en las que José Luis Alonso de Santos esboza una visión del texto desde la óptica de un montaje actual, haciendo hincapié en el elemento sentimental y aconsejando la matización (si no la eliminación) de esos elementos didácticos o moralizantes que, según el director, han sido los aspectos de *La comedia nueva* que más rápidamente han caducado, pues «curiosamente, el tiempo ha hecho envejecer menos lo que la obra tiene de retablo de una época que la parte didáctica y educativa».

Miguel Ángel GARCÍA ARGÜEZ

**Francisco AGUILAR PIÑAL, *La biblioteca y el monetario del académico Cándido María Trigueros (1798)*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla (Biblioteca Universitaria, 16), Sevilla 1999 (154 pp.).**

Como una muestra más del trabajo de investigación que el Dr. Aguilar Piñal ha desarrollado desde hace más de treinta años sobre la personalidad y la obra literaria y erudita de Cándido María Trigueros, una figura muy poco conocida, pese a su importancia de la España de la Ilustración, aparece este libro en que se nos presenta el inventario de la biblioteca y monetario que este poseía.

Este estudio, continuación de otros anteriores dedicados por el Dr. Aguilar Piñal a la publicación y análisis de bibliotecas de escritores del siglo XVIII, como las del Conde del Águila (1978) y la de Jovellanos (1984), viene a sumarse a la cada vez más larga lista de libros que en los últimos años se han dedicado a esta materia. Como el propio autor señala, el conocimiento por menorizado de la biblioteca privada es una

los medios más útiles «para penetrar con mayor garantía de acierto en la personalidad de un escritor».

Ninguna prueba mayor de este aserto que el libro que ahora comentamos. A través de él podemos conocer en profundidad a Trigueros: un clérigo subdiácono, solitario y políglota, que dedicó su vida al estudio, más por el placer que este le reportaba que por un Fafán de notoriedad pública («Yo no ceso de trabajar, pero por diversión»). De curiosidad enciclopédica, se interesó por la historia, la numismática, la epigrafía, la literatura, la lingüística, la historia natural, la agricultura, la botánica, entre otras, además de cultivar la poesía, la novela y el teatro, desparramando sus esfuerzos por tan vastos saberes, lo que le impidió llevar a cabo una obra de verdadera importancia, como cabía esperar de su continuo trabajo.

La publicación que Aguilar realiza del inventario es ciertamente modélica, pues no se limita a copiar los datos tal y como figuran en el manuscrito sino que realiza sobre ellos un verdadero trabajo de investigación; en algunos casos, como señala el editor, «ha sudado tinta» para identificar aquellos con títulos dudosos, descubrir autores, lugares de impresión, etc. El resultado se presenta en orden alfabético de autores, que se complementa con un útil índice temático. En el estudio introductorio se analiza el contenido de la biblioteca, número total de volúmenes, materias, lenguas en que están escritos, etc.

No es de extrañar, por tanto, que gracias al estudio de Aguilar Piñal tengamos hoy día un conocimiento exhaustivo de cómo era la biblioteca de un verdadero humanista en pleno siglo XVIII; no son los libros propios de un mero aficionado o de un empedernido lector, sino los necesarios para el investigador en su trabajo cotidiano.

Completa el volumen la publicación del inventario de las monedas que Trigueros

poseía, que servirá sin duda para el estudio de la numismática en el siglo XVIII.

**Manuel RAVINA MARTÍN**

**Félix María de SAMANIEGO, *Obras completas. Poesía. Teatro. Ensayo*, Fundación José Antonio de Castro (Biblioteca Castro), Madrid 2001 (LXXV + 663 pp.). Edición de Emilio Palacios Fernández.**

Siempre es motivo de congratularse la salida al mercado editorial de un volumen de obras completas de cualquier escritor, pero mucho más si se trata de un autor del siglo XVIII. De todos es sabida la desatención que, en el marco general de la literatura española, ha padecido y sigue padeciendo ese siglo, que se agrava en lo que se refiere a la existencia de recopilaciones fiables de la producción de los principales literatos. La escasez y mala calidad de las obras completas del periodo no es sólo atribuible, sin embargo, a incuria erudita o a pasividad lectora, sino también a la misma complejidad de la escritura y la vida literaria en el Siglo de las Luces, cuyos escritores poseen un *corpus* textual muy variado, muy disperso y muy desigual, que obliga a trabajar con manuscritos y materiales de archivo, y no sólo con ediciones originales. Resulta, sin duda, el único periodo en el que pueden agavillarse en un mismo libro y a idéntico nivel tanto poemas como informes administrativos sobre la reforma agraria: es el caso de Jovellanos. Por un motivo u otro, lo cierto es que son pocos los autores de nuestro siglo XVIII de los que poseamos obras completas realizadas con criterios modernos y con el suficiente rigor crítico.

En cuanto a Samaniego, esa laguna

queda salvada por el excelente trabajo de Emilio Palacios, el mejor conocedor hoy día de la obra de su paisano de La Rioja alavesa, a quien ha dedicado en el pasado una completa biografía y numerosos estudios y ediciones. Según las normas de la colección en que se integra, aspira a ser un volumen de referencia para los lectores en general, sin intenciones específicamente eruditas, en el sentido en que no incluye notas ni aparato crítico, pero con un texto limpio y muy depurado, que tiene detrás un notable trabajo filológico, antecedido de un completo estudio preliminar de setenta páginas y una bibliografía selecta actualizada. Esa introducción se centra en presentar la biografía de Samaniego en su entorno social e ideológico, que es el de la aristocracia ilustrada del País Vasco, promotora de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País; junto a esto, hay un análisis literario muy resumido, pero penetrante, de los valores estéticos que adornan la labor del fabulista, sus ideas y sus polémicas.

En lo que atañe a la selección del *corpus* recogido, éste refleja un canon eminentemente literario, que prescinde de escritos privados como pueden ser cartas o documentos de archivo, incluyendo toda la producción creativa del autor vasco. La mayor parte de los textos habían sido editados ya en vida de Samaniego o durante el siglo XX, en muchos casos por el mismo Emilio Palacios, pero ahora todos han sido enriquecidos por el cotejo de más y mejores fuentes manuscritas: se trata, por consiguiente, de algo más que una mera suma de materiales preexistentes. El volumen incluye, en el terreno poético, las siguientes obras: las fábulas según la edición de 1781-1784; la deliciosa colección de narraciones eróticas en verso *El jardín de Venus*, aumentada con más textos y mejores lecturas de los ya conocidos, procedentes de tradiciones manuscritas no tenidas en cuenta antes; la *Versión parafrástica del Arte Poética de Horacio*, pieza que ve la

imprenta por vez primera; y una última sección de *Poemas varios*, con trece composiciones, algunas inéditas, de interés mucho más reducido. La *Parodia de Guzmán el Bueno*, pequeña pieza satírica, es la única muestra del género teatral —relativa muestra, en cualquier caso— recogida en esta compilación. En el apartado de *Ensayos* hay nueve escritos, uno de ellos inédito: tratan temas literarios, sobre teatro, sobre fábulas, sobre el melólogo..., casi siempre están movidos por un propósito satírico contra García de la Huerta y, en especial, contra Tomás de Iriarte (éste es, dicho sea de paso, verdadero coprotagonista de la obra de Samaniego a partir del momento en que pasó a ser su predilecto rival y archienemigo literario). Otros ensayos, los menos, toman su materia de la reflexión social y política: sobre los males de La Rioja, sobre las Sociedades Patrióticas, sobre el mayorazgo.

El gran valor de Félix María de Samaniego es, sin duda, ser uno de los escritores dieciochescos que mejor representa el lado festivo de la Ilustración, la celebración de la risa no sólo en su vertiente lúdica, sino también en su faceta crítica y educativa. Como dice el alavés en el prólogo en verso a sus fábulas, dedicadas a sus jóvenes alumnos del Seminario de Vergara, la literatura de la risa es un necesario sosiego en el estudio —y seguramente también en la propia y fastidiosa seriedad de la vida—: «Deleitados en ello, / y con este descanso, / a las serias tareas / volved más alentados» (p. 22). Esta máxima tan juiciosa se ilustra a cada paso en los varios centenares de hojas de este exquisito volumen.

En las fábulas se propone un estilo de gran sencillez, donde no sobra una palabra ni hay nada gratuito. Es lo que se llama habitualmente una poesía sin pretensiones, pero que en realidad formula una muy osada pretensión: instruir deleitando —cosa nada fácil—, dar lecciones morales a través de historias sencillas basadas en el sentido

común. «Lo poco que yo sé me lo ha enseñado / naturaleza en fáciles lecciones: / un odio firme al vicio me ha inspirado, / ejemplos de virtud da a mis acciones» (p. 178). Algunos de los textos, en particular en el segundo tomo, son más complejos y revelan una concepción a menudo sombría de la vida, con toques amargos que apuntan más allá de la consabida lección (véase por ejemplo «El raposo enfermo», VII, 1). Cabe pensar que el riojano, de haber entonado su lira con melodías menos lúdicas, habría dado otras lecciones que acaso hoy serían más recordadas, pero Samaniego fue fabulista y escritor festivo por una íntima y consciente vocación personal, que apenas es posible ver en otro literato de su tiempo con la misma firmeza.

La otra gran rama de la poesía de Samaniego es el erotismo. En esto el poeta parece practicar las palabras que atribuye en uno de sus cuentos venéreos al viejo cínico Diógenes, quien ejerciendo en Atenas la pública fornicación aseguraba que «...no es razón que a ver un hombre / morir se junten tantos / y el ver fabricar otro les asombre / para que hagan espantos» (p. 344). En verdad no hay de qué espantarse, pero Samaniego, claro está, ni pudo ni quiso desarrollar esta línea creativa más que en el ámbito de la convivialidad privada en que gestó lo más auténtico del espíritu dieciochesco. Sus relatos, buena expresión de la poesía narrativa, son picantes, anticlericales y dominados por una sana desvergüenza que, sin embargo, no suele caer en la obscenidad facilona. «No oculéis más, mortales, un trabajo / que hacen diablos y dioses a destajo» (p. 346).

Uno de los ensayos contra Iriarte comienza diciendo que es «no poco risible la afectación del mayor número de los autores, que casi siempre nos prometen grandes cosas, para dejarnos burlados» (p. 589). Samaniego no es, desde luego, de los que defraudan las expectativas modestas que suscita, sino que da justo lo que promete:

buenas escrituras, deleite y algunos motivos para reflexionar y aleccionarse; literatura menor, no cabe duda, pero sólo en la medida en que pueda calificarse de menor en la jerarquía de los valores humanos el tiempo dedicado a la risa. El erotismo, la sátira, la irreverencia liberadora, forman parte consustancial de las letras del XVIII, a pesar de lo que diga el tópico vulgarizado, y no está por eso de más que se pongan al alcance de los lectores las principales piezas de esa provincia clave del territorio ilustrado. Samaniego sirve esos materiales de modo ejemplar y ése es su mayor regalo a las letras españolas, un regalo ahora felizmente recuperado y puesto en un inmejorable recipiente por Emilio Palacios y la Biblioteca Castro.

Fernando DURÁN LÓPEZ

**Montserrat AMORES**, *Fernán Caballero y el cuento folclórico*, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María (Biblioteca de Temas Portuenses), El Puerto de Santa María 2001 (214 pp.).

**Milagros FERNÁNDEZ POZA**, *Frasquita Larrea y «Fernán Caballero». Mujer, Revolución y Romanticismo en España 1775-1870*, Ayuntamiento de El Puerto de Santa María (Biblioteca de Temas Portuenses), El Puerto de Santa María 2001 (515 pp.).

**Rosa Eugenia MONTESDONCEL**, *Del estilo a la estructura en la novela de Fernán Caballero*, Diputación de Sevilla, Sevilla 2001 (327 pp.).

A veces la coincidencia de diversas circunstancias depara agradables sorpresas como lo es en este caso la publicación de tres libros dedicados a descubrir diversos aspectos de la vida y la obra de la hasta

ahora no muy estudiada Cecilia Böhl de Faber, *Fernán Caballero*. Es verdad que la autora contribuyó en parte a esa falta de atención. En primer lugar, ocultándose bajo un seudónimo varonil que le confiriera mayor autoridad moral —que, por otra parte, no tardaría mucho en ser aireado—, en segundo lugar escabullendo su personalidad incluso en sus cartas —como pusiera de manifiesto Montesinos en su estudio clásico *Fernán Caballero. Ensayo de justificación* (1961)—, en tercer lugar atiborrando sus novelas y cuentos de larguísima digresiones morales que consiguieron enfadar a algunos de sus lectores coetáneos como Juan Valera; y, en cuarto lugar, por ofrecer una imagen de Andalucía y de España anclada en un pasado heroico que a muchos españoles les parecía irreal o cuando menos obsoleta.

Sin embargo, lo cierto es que esa misma imagen de España y Andalucía era la que deseaban tener otros muchos españoles, europeos, e hispanoamericanos, que hicieron de ella unos de los autores más leídos en aquella época, y, por otra parte, también es cierto reconocer, como supo ver el crítico Ochoa, que su narrativa —en especial *La Gaviota*, y algunos de sus relatos— había supuesto un revulsivo en el deprimido panorama nacional, y que, como después han señalado el citado Montesinos —y también González Troyano o yo misma—, había abierto nuevos caminos al interesarse por la realidad cotidiana y más o menos contemporánea, así como el regionalismo y el ruralismo andaluz, tendencias todas ellas que serán incorporadas después por la poética del Realismo literario.

En el primero de los trabajos que reseñamos, Montserrat Amores examina, como ya hiciera con Trueba —según comentábamos en el número anterior de esta misma revista—, no sólo la labor folclorista que emprendiera Cecilia Böhl de Faber, sino el empleo de este material en sus novelas. Para ello, y para valorar debidamente su

papel en un momento en que en España aún no había verdadera ciencia del folclore, da cuenta del contexto familiar en que asimiló la pasión por lo popular que tenían sus padres, los románticos tradicionalistas Juan Nicolás Böhl de Faber y Frasquita Larrea. Al mismo tiempo, conecta su labor de recopilación con la llevada a cabo por los hermanos Grimm, con quienes coincide —sostiene la autora— en partir «de la misma concepción de "forma poética", y por tanto, del mismo método», al considerar que, reelaborando la expresión, le devolvían la verdadera esencia popular. Eso sí, Cecilia nunca se propuso otro objetivo —como sí hicieran los alemanes— que el de dar a la luz pública estas manifestaciones de la cultura popular.

Al amparo de esta hipótesis, Montserrat Amores ofrece un espléndido estudio de los *Cuentos y poesías populares andaluces* (1859), examinando las teorías que expone la autora en el largo prefacio, y, a continuación, los cuatro primeros artículos de los que *Fernán Caballero* es la autora —en los que intenta destacar el carácter y sabiduría popular—, así como los nueve cuentos que se recogen bajo el epígrafe de «Cuentos populares», analizando el carácter folclórico de cada uno de ellos —su tipología y expresión lingüística— así como las modificaciones—actualizaciones o la potenciación del carácter didáctico y moral— introducidas por la escritora.

A continuación estudia, en esa misma línea, los cuentos contenidos en el volumen *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles*, que se publicarían el mismo año de su muerte (1877), y que reúnen junto a otros etnotextos una serie de cuentos de animales, de encantamiento, cuentos infantiles religiosos, y ejemplos. En esta ocasión —como pone de manifiesto Montserrat Amores— la autora se propone «mostrar el candor, la sencillez y el ingenuo sentimiento religioso, además de aleccionar a los jóvenes lectores de manera

más o menos sutil».

Quizás, y teniendo en cuenta el momento en que *Fernán Caballero* llevó a cabo su labor folclórica, merezca retener la conclusión con que se cierra el libro: «A pesar de que en ocasiones altera la trama del cuento infundiéndole la moralidad de la que carecía, o transformando la moral ingenua en moral religiosa o social, fue Fernán Caballero bastante respetuosa con el espíritu de los cuentos folclóricos».

Una selecta bibliografía —actualizada en la addenda— y un índice de los «tipos-cuentos», cierran este interesante, riguroso, útil y ameno volumen.

Muy amena es también la lectura del libro de Fernández Poza, fruto de su ya lejana tesis doctoral. No cabe duda de que la pasión de la autora por rescatar la figura de Cecilia Böhl de Faber, y, quizás aún más, de su madre Frasquita Larrea y Aheran, le permiten extraer de la lectura del epistolario de *Fernán Caballero* así como de los escritos de Frasquita reproducidos por Becher, por Orozco Acuaviva con varias erratas y errores, por Carnero —quien corrige al anterior—. Indudablemente, el texto de Fernández Poza podría haberse visto enriquecido si hubiera podido hallarse la correspondencia con José Joaquín de Mora, o la supuestamente mantenida con Cea Bermúdez y con el magistral Cabrera —al parecer ilocalizables—, pero dado el escaso número de textos disponibles y la parca atención bibliográfica que ha despertado esta mujer, debe reconocerse que Fernández Poza sabe contextualizar la figura de ambas mujeres en el ámbito del Romanticismo europeo, y en una época —del último cuarto del XVIII a fines del XIX— en que la mujer tenía escaso margen para expresarse o para desarrollarse intelectualmente. En este sentido, Fernández Poza quiere destacar en primer lugar la singularidad de Frasquita, una mujer culta, independiente, y casi a contracorriente. Una mujer compleja y excepcional cuyo perfil biográ-

fico e histórico trata de iluminar.

Por lo que respecta a *Fernán Caballero*, Fernández Poza pretende también reivindicar el papel que Frasquita tuvo como mentora suya, pues no sólo la apoyó con palabras sino con hechos: le sirvió de copista, le ayudó con el idioma, y le envió a la revista *El Artista* el que sería su primer relato publicado. No obstante, debe tenerse presente que las relaciones entre ambas no fueron del todo buenas, quizás eran caracteres demasiado fuertes, quizás no compartían la misma forma de pensar —Frasquita estaba, como mujer, más segura de su propia valía y la de sus congéneres— y esto la llevó a varias disputas, y a que quizás la propia Cecilia no supiera valorar tanto el influjo que había ejercido en ella su madre como el que recibiera de su famoso padre.

Finalmente, mediante el análisis de la repercusión que tuvo el éxito de *La Gaviota* y el fracaso de *Clemencia*, su novela dilecta, Fernández Poza trata de explicar el motivo de su paulatino retiro como escritora, en unos momentos en que apenas nadie parecía mostrar interés por apoyar su propósito de servir a la difusión del catolicismo y de una ideas políticas que, especialmente a partir de la Gloriosa, escaso eco iban a tener.

En fin, se trata de un meritorio esfuerzo por desmontar las distintas máscaras que los amigos «hagiógrafos» fueron superponiendo sobre la figura de *Fernán Caballero*, y de confrontar las distintas versiones que de sus vivencias ella ofrecía a cada uno de sus correspondientes, para ofrecer una imagen biográfica más ajustada y que, en opinión de Fernández Poza, tampoco tendría mucho que ver con el «pretendido biografismo» de sus novelas.

A finales del 2001 vino a sumarse la publicación del libro de Rosa Eugenia Montes Doncel, que ella misma define como «una aplicación de la Estilística a la Narratología o viceversa». Se trata, efectivamente, de un estudio pormenorizado del

análisis formal de la novelística de *Fernán Caballero*, desde la focalización a la voz narrativa y los distintos procedimientos formales de que se sirve. Es interesante su intento de mostrar, por otros caminos de los que la crítica ha recorrido hasta ahora, que *Fernán Caballero* se aleja de sus pretensiones de verosimilitud y que en cambio «se apropió de construcciones y temas netamente folletinescos». Tal vez, creo, para tratar de combatir —en alguna medida con sus mismas armas— el eco que la novelística romántica —de una George Sand, por ejemplo— tenía en su época, y que *Fernán Caballero* consideraba tan pernicioso.

Quizás deba reprocharse a este escrupuloso trabajo la ausencia de una conclusión que lograse reunir las consideraciones parciales de cada capítulo y tratase de ofrecer así una caracterización coherente del idiolecto de la novelista.

Marieta CANTOS CASENAVE

**Manuel BRETON DE LOS HERREROS,**  
*Obra Selecta*, Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones - Instituto de Estudios Riojanos (Colección de textos riojanos, 2-4), Logroño 1999. Tomo I: *Teatro largo original*, ed. de Miguel Ángel Muro (563 pp.). Tomo II: *Teatro Breve Original y Traducido. Teatro Refundido*, ed. de M. Á. Muro (239 pp.). Tomo III: *Poesía, Prosa. Bretón Académico*, ed. de M. Á. Muro y Bernardo Sánchez Salas (398 pp.).

Estos tres volúmenes en los que se pretende dar cuenta de la amplitud y diversidad de la obra bretoniana, no son sino el intento de suplir la carencia de publicaciones de la obra de Manuel Bretón de los

Herreros que se hizo manifiesta durante los actos que con motivo del doscientos aniversario del nacimiento del riojano en Quel un 19 de diciembre de 1796, tuvieron lugar el 18 de diciembre de 1997 (realmente doscientos un años menos un día). Y es que, cada vez se hace más necesaria algún tipo de excusa para llevar a cabo la recuperación de uno de esos personajes que jugaron un papel destacado en la época en la que les tocó vivir, para después quedar relegados al olvido, un olvido del que sólo se les parece rescatar merced a coyunturas temporales.

Ahora bien, debido a la ingente obra del queleño, Miguel Ángel Muro y Bernardo Sánchez Salas se verán obligados a realizar una selección de la misma para la que se ampararán en criterios de éxito y recepción en lo que a las obras teatrales se refiere; en valoraciones personales en lo que atañe a la poesía y, en la prosa, tratarán de mostrar un elenco lo más amplio posible de los temas abordados por el Bretón crítico teatral, así como el casticismo inherente a sus «articulejos», que supone, en cierto modo, una representación *cuasi* visual de uno de los elementos consustanciales a su estética; por otro lado para dibujar la compleja figura del Bretón académico el texto que servirá de pretexto será el *Discurso de Acción de Gracias a la Real Academia Española*, leído al tomar posesión de la plaza de socio honorario el 15 de Junio de 1837, a través de cuyo estudio se nos hará evidente de un lado la concepción teórica del teatro de Bretón (con múltiples referencias a los artículos en prensa donde la podemos encontrar desarrollada), y de otro servirá de detonante para traer a colación las controvertidas relaciones que el autor mantuvo con la institución.

De esta parca selección (tengamos en cuenta que el grueso de su producción la integran 103 obras de teatro originales, 64 traducciones, 10 refundiciones, 400 artículos, 387 composiciones poéticas y 562 no-

tas sobre sinónimos, que evidencian la preocupación lexicográfica del autor, faceta que no se aborda de manera directa en esta compilación) se va a llevar a cabo una interpretación filológico-semántica, que si bien permite atender al contenido del texto con todos los matices e interpretaciones inmanentes al mismo, nos lo presenta como un elemento desgajado del contexto literario y cultural en el que surge; interpretación ésta que resultaría de gran interés para entender las peculiaridades y similitudes que este preconizador de la estética moratíniana va a poseer con respecto al resto de sus coetáneos, entre los que, como se apunta, se podría considerar «antecedente de la “alta comedia” y, con ella, del teatro moderno español».

En suma podemos afirmar que tras un breve bosquejo de la vida e ideario bretoniano, se procede a un estudio más o menos pormenorizado del contenido de las obras en sí, estudio que resulta un tanto esquemático, ya que rara vez va más allá de la obra en cuestión, si bien cabe destacar que en lo que a la prosa se refiere en notas al pie se dará cuenta de la concepción teatral que Bretón presenta en diferentes publicaciones periódicas, y que viene a sustentar, pero también a poner en entredicho, la práctica del riojano; complementando de este modo el estudio de su figura que había quedado reducido a unas cuantas fechas relevantes y a una enumeración de los cargos sustentados en la administración, en muchos de los cuales veremos subyacer cierta, digámoslo así, acomodación ideológica.

Centrándonos en la selección de la obra propiamente dicha, se aprecia, como cabía esperar, que la faceta más desarrollada será la de Bretón como autor dramático, que de un modo u otro se deja sentir en los restantes materiales que dan cuerpo a la colección. Entre las obras teatrales se ofrece un estudio de aquellas que mayor fama han cosechado, tales como *Marcela o ¿a cuál*

*de las tres?* —que ya había sido editada en un volumen suelto anterior, por lo que no entendemos a qué pueda deberse esta repetición—; *Muérete ¡y verás!*; *El pelo de la dehesa* y *La escuela del matrimonio*; y en lo que a su teatro corto, traducción y refundición, se refiere, se llevará a cabo un somero estudio de *Una de tantas*, la traducción de *Un paseo a Bedlam* del francés Eugène Scribe y la elaborada sorprendentemente desde la refundición de Tirso —respetando bastante escrupulosamente el original y eliminando únicamente elementos superfluos como bailes y coplas— en colaboración con Hartzenbusch *Desde Toledo a Madrid*. Al abordar el estudio de las mismas, y de manera específica en el caso de las tres últimas, se va a hacer acopio de abundantes referencias a críticas teatrales llevadas a cabo por Bretón en las páginas de *El Correo Literario y Mercantil* —que se estudiarán de manera más específica en el tercer volumen de la colección— donde se nos mostrará de primera mano la concepción teatral de Bretón, concepción que no se verá exenta de contradicciones con algunos aspectos de la práctica; constituyendo por tanto estas notas al pie una de las partes más interesante de la colección, que se podría haber interrelacionado más con el grueso de la obra; habrá quizás que esperar para ello a esa publicación de la obra completa de Bretón que Miguel Ángel Muro y Bernardo Sánchez emplazan para el próximo centenario.

De las editadas en esta ocasión, en líneas generales podemos decir que en todas y cada una de ellas queda manifiesta la intención de Bretón de lograr la diversión del público, y con ello claro está, conseguir esos beneficios económicos que supieron guiar la creación de este verdadero empresario teatral. Y es que Bretón era sin duda consciente de los cambios que en la sociedad se estaban produciendo y de cómo el dinero se convertía en el único móvil de poder, muestra de esto es *La escuela del*

*matrimonio*, donde Luisa se preguntará «¿Qué aristocracia / es hoy día superior / a la del dinero?»; hecho éste que explica también en parte el porqué de la elección de una comedia de Tirso, tengamos en cuenta que en su labor como crítico Bretón censura de manera continuada las refundiciones de Tirso, debido en parte a la baja consideración que de este autor tendrá, sin embargo en este momento el favor del público parece pesar más, no en vano la obra se representará hasta en veintinueve ocasiones. Así mismo, en lo que hace al papel del queleño como traductor debemos poner de relieve que éste va a presentar una concepción bastante novedosa de la traducción, ya que no se entiende como una mera traslación de materiales, sino que debe ser una labor creativa, con la cual Bretón, imbuido de los requerimientos de los espectadores, tenderá a españolarizar la obra. Ahora bien, junto a estos aspectos podemos apreciar cómo determinados asuntos políticos tendrán cabida en la producción bretoniana, así vemos como en *Muérete ¡y verás!* se evidencia un compromiso político con el liberalismo de Isabel II; al tiempo que también se desarrollará la tópica disyuntiva aldea/corte, etc., todo ello mediante tramas aparentemente simples donde el conflicto amoroso suele ser el eje que vertebrara la acción dramática.

Todo ello es llevado a cabo con la facilidad versificadora y la agudeza satírica que caracterizan el estilo de Bretón, y que podremos igualmente apreciar en lo que a su poesía se refiere, donde supo cultivar todos los géneros acercándose más al ejercicio retórico que a la expresión de un sentimiento; no obstante cabría destacar que dentro de su faceta como poeta será igualmente la vertiente satírica la que merezca mayor reconocimiento, y que entronca, como también sucede con su teatro, con los deseos reformistas de la Ilustración. Una Ilustración que paulatinamente y tal vez a través de la vía del costumbrismo va dando

paso al Romanticismo. Ese costumbrismo, tendente al casticismo acérximo, lo encontraremos presente en los «articulejos» *La castañera*, *La nodriza*, *La lavandera*, *Las cucas*, *El matrimonio de piedra* y *El Sábadodo*.

De manera que vemos cómo Bretón en el grueso de su creación será capaz de conjugar el cariz didáctico de la Ilustración con la diversión del público a quien dirige su obra, elaborada esta en verso —las cualidades de éste frente a la prosa, así como su tradición en el campo del teatro desde la antigüedad clásica quedan patentes en su *Discurso de acción de gracias a la Real Academia Española*; esto quizás influyó en el éxito cosechado en su momento por este autor, cuya figura es necesario recuperar con todos sus matices, de quien Ramón de Mesonero Romanos en sus *Memorias de un Setentón* (capítulo VII) no dudará en afirmar que no se atrevía a competir «con la gracia, la espontaneidad y la galanura del insigne Bretón».

En suma podemos apreciar cómo «Bretón se [nos] muestra como lo que fue: un hombre de teatro en su globalidad, capaz, por tanto de atender a la teoría de las poéticas de la época (Boileau, Luzán), sin perder de vista la situación sociológica del hecho teatral».

Beatriz SÁNCHEZ HITA

**Francisco MENDOZA DÍAZ-MAROTO,** *Panorama de la literatura de cordel española*, Ollero & Ramos Editores, Madrid 2000 (267 pp.).

No ha sido hasta hace relativamente pocas décadas que el mundo investigador ha visto en la literatura popular un importante filón sobre el que realizar trabajos

que nos den nuevas claves para entender la historia de la literatura española y, por ende, la de nuestra sociedad. La conocida, según la hoy aceptada terminología de Caro Baroja, como «literatura de cordel» resulta un caso paradigmático (si no cardinal), pues se nos antoja una de las más extensas y heterogéneas manifestaciones de esto que venimos diciendo. Efectivamente, este tipo de expresiones literarias, cuya existencia puede extenderse desde el siglo XV hasta entrado ya el XX, ha sido sistemáticamente rechazado y despreciado por las élites cultas como un subproducto de escaso valor estético, una mercancía de consumo masivo destinada únicamente al entretenimiento de las masas populares. Este desprecio puede resultar especialmente virulento durante el siglo XVIII, cuando los postulados ilustrados llegaron a provocar durísimas críticas a estas «embrutecedoras» manifestaciones artísticas, separando de forma radical la literatura «culto» de la «popular» sin entender que siempre ha existido entre ambas un permanente diálogo de mutuo enriquecimiento. Se volvía de esta forma a negar la atención del mundo erudito hacia un terreno enteramente artístico, literario de pleno derecho, fertilísimo, heterogéneo y de una larguísima tradición.

Afortunadamente, en las últimas décadas han ido apareciendo y multiplicándose diferentes trabajos sobre la producción «de cordel», algunos de importancia angular, como los realizados por don Joaquín Marco y don Julio Caro Baroja. Hay a esto que sumar, además, el crecimiento del afán recopilador de las numerosísimas (aunque desperdigadas) fuentes y la constante aparición de nuevos *corpus* y sus respectivas catalogaciones, motivos que propician poco a poco la posibilidad de acercamientos más rigurosos a este tipo de escritos. Esta avalancha de nuevos fondos ha ido evidenciando que los interesantes estudios sistemáticos y clarificadores realizados hasta el momento comienzan a necesitar nuevos

máticas y nuevas profundizaciones a medida que la heterogeneidad de los elementos de ese «saco sin fondo aparente» que es el soporte del cordel (dentro del cual todos los géneros tradicionales se mezclan con sorprendente moldeabilidad) nos sigue mostrando la punta de un apasionante *iceberg* aún por explorar.

La obra de Francisco Mendoza viene a clarificar el estado de la cuestión y supone un intento de exposición no ya sólo sobre este peculiar género en particular sino sobre los estudios que hasta el momento se han venido en esta línea desarrollando. Tras unos capítulos iniciales en los que trata de conformar una definición de la literatura de cordel y los trabajos que sobre ella se han elaborado (amén de una interesante y completa reseña sobre las colecciones y los coleccionistas de pliegos), el grueso de la obra se articula en torno a una clasificación que parte del género literario al que se adscribe cada pliego. De esta forma, mereciendo capítulo aparte los «aleluyas» o textos que sirven de ilustración poética a las viñetas («poesía para los ojos», que la llama el autor) y que conformaban la más gráfica manifestación de este tipo de literatura, Díaz-Maroto distingue los pliegos en verso, en prosa y lo que él llama el «teatro de cordel». A partir de aquí, el resto de las sub-clasificaciones responde a cuestiones temáticas: pliegos de tema histórico, de crímenes, de milagros y castigos, amorosos, de debates... y en fin toda esa amalgama temática que conforman este tipo de literatura.

Aderezando el texto y otorgándole a su lectura una amenidad (además de un amable acercamiento a la estética en sí del plie-

Al mismo tiempo, resultan muy interesantes los dos apéndices que ponen el colofón y en los que apenas se insinúa un estudio sobre lo que el autor llama «pliegos heterodoxos» (relacionados principalmente con la transgresión a la moral o el presunto buen gusto o con la sátira política) y otros impresos de carácter no literario pero que se reseñan por la amplia difusión que de ellos se puede rastrear. La conformación de este último capítulo de la clasificación responden al modelo de «cajón de sastre» en el que se incluyen los pliegos que, por su especificidad o singularidad, no acaban de encajar en las apartados anteriores, como los populares «Calendarios». Queda así completo un estudio que, creemos, tiene un especial interés para entender con profundidad y coherencia la literatura española de estos siglos y aunar un poco más el mundo de la literatura culta y la popular, a menudo incomprensiblemente enfrentadas.

Miguel Ángel GARCÍA ARGÜEZ

---

Montserrat TRANCÓN LAGUNAS, *La literatura fantástica en la prensa del Romanticismo*, Institutó Alfons el Magnànim, Diputació de València (Estudios Universitarios, 83), Valencia 2000 (287 pp.).

---

Si en el número anterior de nuestra revista destacábamos la valiosa aportación que suponía la publicación de la antología de esta misma autora, *Relatos fantásticos del Romanticismo español*, en esta ocasión

periódicos y revistas que han constituido la fuente de la investigación, y una nota preliminar, donde se hacen una serie de puntuaciones en torno al término «relato» —abarcador de cuento y leyenda— y a la cronología —desde los inicios del XIX hasta 1868—, pues como sostiene la autora, «lo fantástico romántico en nuestro país sólo puede entenderse a través de su desarrollo a lo largo del siglo, incluso aunque se adentre en períodos aparentemente de rechazo hacia el Romanticismo».

A continuación siguen tres capítulos en los que Montserrat Trancón realiza una aproximación muy rigurosa al tema propuesto. En el primero de ellos, «En torno a lo fantástico», la autora realiza una primera aproximación a este concepto, desde la mitología y la aparición del término en castellano, y expone las teorías que la señalan como una de las líneas temáticas más antiguas, hasta los que prefieren partir para su estudio de su configuración como forma literaria independiente en la segunda mitad del siglo XVIII. Por su parte, Montserrat Trancón se muestra partidaria de un concepto no demasiado limitado de lo fantástico, que pudiera abarcar una literatura diversa, pero con el común denominador de ofrecer «una visión mágica del universo que se transmite, con mayor o menor grado de verosimilitud según las épocas, a través de la literatura oral y escrita». Este criterio permitiría incluir, dentro de la literatura española, no sólo el conocido ejemplo XI del *Conde Lucanor*, sino la *Varia fortuna del soldado Píndaro* (1626) de Céspedes y Meneses o «La posada del mal hospedaje», incluida en *El peregrino en su patria* de Lope, por citar algunos ejemplos. Y ya en el XIX, la *Galería fúnebre de sombras ensangrentadas* de Pérez Zaragoza, *El doctor Lañuela* de Ros Olano, *La vida de Pedro Saputo* de Braulio Foz, *El caballero de las botas azules* de Rosalía de Castro y las *Leyendas* de Zorrilla —de las que García Castañeda acaba de publicar una muy do-

cumentada y cuidada edición— y Bécquer, por citar algunas.

Entre los elementos que caracterizan lo fantástico y que lo diferencian de lo maravilloso está la problematización —expresada a menudo como sorpresa, desasosiego o temor— de la irrupción de lo sobrenatural en el relato. Además, recoge la autora la relación de una serie de temas que dan cuenta «de la indefensión del ser humano ante lo que escapa a su control», mostrando así su relación con el inconsciente individual y colectivo. La creación de una atmósfera inquietante, la suspensión y toda una serie de recursos lingüísticos y literarios para provocar la inquietud del lector, hacen —como señala Trancón— lo demás.

El capítulo segundo, «El periodismo literario», es a pesar de lo impreciso del epígrafe, un intento de mostrar la íntima conexión entre el Romanticismo y lo fantástico desde los primeros años del siglo XIX, y para ello, primero se hace un repaso por diversos artículos aparecidos en la prensa que afrontan la crítica —positiva y negativa— del primero, y donde lo fantástico es señalado con frecuencia como elemento inherente al mismo. Después, examina en el mismo medio los géneros en que se manifiesta lo fantástico, entre los que destacan los cuentos fantásticos —principalmente en prosa, aunque también los haya en verso—, seguidos a bastante distancia de la novela; y no se olvida del grabado, que bien ilustra diversos pasajes de relatos o acompaña a ciertos artículos, en los que con alguna frecuencia cumple la función de incidir en el aspecto humorístico, caricaturesco, del Romanticismo.

Señala Trancón que la misma controversia que despierta el Romanticismo se desata por igual en torno al cuento fantástico, pero la acogida favorable que le dispensaron los lectores hizo que se fuera adueñando paulatinamente de los folletines de cualquier tipo de periódico: al principio abundaron las traducciones, y luego las

creaciones originales. Además no son escasos los artículos que teorizan sobre estos cuentos, o sobre los temas que lo inspiran, o tratan de su clasificación.

El capítulo termina con un repaso por los periódicos que con más frecuencia acogieron los cuentos fantásticos y por los autores —entre los que nos legaron su nombre— que los cultivaron.

El capítulo tercero constituye un análisis temático y formal del cuento fantástico. Sin abusar de la terminología narratológica, se nos ofrecen algunas claves sobre los temas, personajes y modelos estructurales predominantes, de modo que quedan sintetizados los aspectos más relevantes de la caracterización del relato fantástico.

Tras una sucinta bibliografía, se incluye una pequeña antología constituida por cinco relatos que corresponden a cada una de las cinco modalidades estructurales citadas anteriormente; dos de ellos sin firma —*El arpa* y *El abad y el diablo*—, y tres que fueron escritos por Estébanez Calderón —*Los tesoros de la Alhambra*—, por Pedro de Madrazo —*El hidalgo de Arjonilla*—, y por José J. Soler de la Fuente —*Cuando enterraron a Zafra*—.

Se incluyen a continuación otros cinco artículos, seguidos de sendas relaciones de los artículos y relatos consultados. El volumen se enriquece finalmente con una reproducción —de notable calidad— de nueve grabados, en los que aparecen los personajes más característicos de estos cuentos fantásticos: fantasma, brujo, diablo, y muerte. Se cierra así una muestra muy significativa de esta literatura fantástica en lengua española que durante bastante tiempo ha permanecido silenciada entre la crítica y que la labor de algunos autores como Montserrat Trancón —y Baquero Goyanes o Antonio Risco, antes— han conseguido rescatarnos para nuestro conocimiento y deleite.

Marieta CANTOS CASENAVE

---

**Jesús Fernando CÁSEDA TERESA, Martín Fernández de Navarrete y la literatura de su tiempo**, Gobierno de La Rioja, Instituto de Estudios Riojanos (Filología, 11), Logroño 2000 (108 pp.).

---

Los escritores menores son siempre el telón de fondo de la literatura de una época, aquellas figuras que son citadas de continuo, tenidas en cuenta a todas horas, pero nunca realmente conocidas ni leídas, cuyas biografías se ajustan en nuestra memoria con los trozos sueltos que comparten con las de escritores más célebres y mejor estudiados, con quienes se cruzan. Ahora bien, a finales del XVIII y principios del XIX, y en lo que hace a la historia literaria transmitida a la generalidad de los lectores y estudiosos, todos prácticamente son escritores menores, con alguna que otra relativa excepción, ya que ni siquiera los más notados de los literatos de entonces (Jovellanos, Quintana, Meléndez Valdés o Moratín) alcanzan sino una pobre consideración de autores menores dentro del canon general de las letras hispanas.

Si esto es o no es justo, no toca sentenciarlo aquí, pero sí es obligado contrastar que, entre quienes nos dedicamos al estudio de esta época, aún no circula la información básica imprescindible sobre una enorme proporción de los escritores que citamos, leemos y encontramos a cada paso. Por eso son fundamentales las monografías que ponen en orden la vida y obra de esos autores, y sacan a la luz material nuevo. Es, por ejemplo, lo que hizo el mismo Jesús Cáseda —buen especialista en la literatura de ese periodo, sobre todo en el área riojana y aragonesa— hace unos años con José Mor de Fuentes, sobre quien nos ha dejado un libro espléndido. Con esos antecedentes, no obstante, la presente

aportación acerca de otro de los mayores autores «menores» de su tiempo, resulta decepcionante, porque no ofrece ni de lejos el estudio de conjunto que Martín Fernández de Navarrete anda requiriendo.

Un trabajo erudito, sin embargo, no ha de ser juzgado por lo que no es —y acaso nunca tuvo pretensiones de ser—, sino por lo que en efecto aspira a ofrecer al lector: en este caso, las intenciones son divulgativas y en ese sentido es un buen trabajo que, si bien tiene un interés relativo para el especialista, servirá sin duda para recuperar la figura y el valor de un escritor olvidado. En la bibliografía que cierra este volumen se echa de ver que no hay ningún estudio sólido sobre Navarrete, sino aproximaciones biográficas anticuadas y repetitivas, así como algunas contribuciones eruditas y documentales. El libro de Cáceda no subsana esta carencia, pero es posible que anime a alguien a ocuparse del marino riojano como éste necesita. La obra consta de seis partes. En primer lugar, se ofrece un resumen biográfico y del perfil literario de Navarrete (pp. 11-34). Sigue una síntesis y comentario de los escritos críticos dedicados por el autor riojano a diversos literatos de su época (pp. 35-64, sobre el conde de Peñaflorida, Cadalso, Vicente de los Ríos, Tomás de Iriarte, Samaniego, Vargas Ponce, García de la Huerta y Forner. Hay luego un estudio particular de la biografía cervantina elaborada por Navarrete (pp. 65-73) y otro sobre la participación de éste en las academias Española, de San Fernando y de la Historia (pp. 75-87). Para finalizar, se ofrece una bibliografía primaria y secundaria, y un apéndice documental con dos piezas: una carta de 1782 (*¿inédita?*) enjuiciando las fábulas de Iriarte y de Samaniego; y la introducción a su vida de Cervantes.

En todo este trabajo Cáceda da pruebas de su ya contrastado conocimiento de la literatura de la época y de su sólido criterio crítico. Es una síntesis adecuada, en la que

no se aportan novedades sustanciales, ni en el terreno documental, ni en el interpretativo, pero que sitúa a la perfección la obra y la figura del escritor. Quien desee informarse sobre el marino riojano a partir de ahora ha de dirigirse con preferencia a este librito, mejor que a los estudios anteriores existentes, de valor muy discreto. No obstante, quien desee profundizar de verdad en su obra tendrá que seguir esperando una monografía que aíree y coordine materiales nuevos junto con más elementos de análisis. En ese sentido, no queda claro si el autor ha consultado los ricos fondos del archivo de Navarrete, conservados en manos privadas en La Rioja y repetidamente citados a lo largo del texto, no se sabe si por fuentes indirectas o de primera mano. El trabajo con ese archivo es, sin duda, la pieza clave para avanzar en el estudio de la obra de Martín Fernández de Navarrete y de otros muchos escritores que estuvieron relacionados con él, como por ejemplo José Vargas Ponce.

No se puede dejar de mencionar, en otro plano, la sobreabundancia de erratas y descuidos formales, demasiado repetidas y evidentes como para pasarlas por alto en este comentario. La corrección de galeras es la parte final y más pequeña del trabajo que hay detrás de cualquier estudio académico, pero el menosprecio de esta ingrata labor desluce los resultados en una medida mucho mayor a su importancia real. Es triste que la proliferación de las utilidades informáticas haya precipitado al olvido los antiguos usos del arte tipográfico y desde que no son los impresores los encargados de componer el texto, sino los propios autores en sus ordenadores personales, se hace más necesario que nunca recuperar la figura del corrector de imprenta, sobre todo en las editoriales locales e institucionales, que son las que más adolecen de este mal.

Fernando DURÁN LÓPEZ

---

**Alejandro PÉREZ VIDAL, *Bartolomé José Gallardo. Sátira, pensamiento y política*, Editora Regional de Extremadura (Estudio, 12), Mérida 1999 (400 pp.).**

---

La historia de la literatura española de los siglos XVIII y XIX ha sido tremenda-  
mente injusta con una serie de autores y  
obras que, debido a prejuicios de carácter  
ideológico —el magisterio de Menéndez  
Pelayo dejaba sentir su presencia—, per-  
manecen aún en una más que lamentable  
situación de olvido y desconsideración. La  
tradición historiográfica de nuestra literatu-  
ra había relegado al exilio de la memoria a  
todo aquello que ideológicamente resultaba  
diferente.

Bartolomé José Gallardo y su diversa  
obra eran un escandaloso y claro ejemplo  
de estas situaciones que, por otro lado, ne-  
gaban la verdad de la propia historia litera-  
ria. En este contexto, el libro de Alejandro  
Pérez Vidal, *Bartolomé José Gallardo. Sátira, pensamiento y política*, suponía en  
cierto sentido un acto de desagravio que  
pretendía ante todo restituir el lugar de Ga-  
llardo en la literatura de su tiempo, desha-  
ciendo algunas de las lecturas más duras  
que han pesado —y pesan— sobre su com-  
pleja personalidad y polifacética obra, y  
todo ello a partir de una exhaustiva y abun-  
dante documentación, que da un valor añadido al libro.

Sus ideas políticas, el carácter poco  
ortodoxo e interdisciplinar de su obra, el  
desgaste de la imagen cómica que de él  
proyecta Adolfo de Castro o sus duros ata-  
ques contra la España oficial han contribui-  
do a ello, sin olvidar —claro está— las más  
que poco favorables circunstancias ideoló-  
gicas que durante distintos períodos de la  
vida política española han imperado en el

mundo universitario y académico. Era un autor, por tanto, cuyo estudio —y esto pa-  
rece claro en el trabajo de Pérez Vidal— pasaba también por indagar en estas lectu-  
ras. Con todo, *Bartolomé José Gallardo. Sátira, pensamiento y política* era un libro que nos ofrece el itinerario de Gallardo por la vida pública desde sus años de formación en Madrid y Salamanca hasta sus últimas polémicas de fuerte carácter filológico, haciendo especial hincapié en su faceta como satírico y literato, frente a sus otras imágenes más generalizadas: la del ensimismado erudito y el excéntrico bibliófilo sólo accesible a una pequeña minoría.

La obra se estructura en diez capítulos, que son los siguientes: I. El Gallardo «ideológico» y su formación. De Campanario a Madrid, pasando por Salamanca. II. Primeros escritos satíricos. III. El vuelco de la guerra antinapoleónica. La *Apología de los palos*. IV. El *Diccionario crítico-burlesco*. V. Gallardo y las Abejas. VI. El exilio en Londres. VII. El Trienio liberal. VIII. Persecución y destierros en la década omni-  
nosa. IX. Bajo el liberalismo moderado: inconformismo político y trabajo filológico. X. Reconocimiento y últimas polémicas. Aunque la estructura biográfica del libro puede tentarnos a pensar en una trabajo simplemente enumerador lleno de datos, no obstante, Pérez Vidal, utiliza esta estructura «tradicional» para ofrecernos un Bartolomé José Gallardo bastante nuevo en relación con las lecturas e imágenes más generalizadas de su figura y su obra, punto de partida, a pesar de todo, de este trabajo.

Entre las propuestas novedosas que se nos ofrece podemos destacar especialmente el papel de tránsito de la Ilustración al Romanticismo que se otorga a Gallardo, tanto en sus aspectos puramente políticos como literarios, ya que las sátiras gallardianas podíamos considerarlas como uno de esos claros síntomas de las transformaciones que sufre la concepción misma del hecho literario, estrechamente vinculado a partir

de ahora a la condición pública y política que se exige del escritor. En definitiva, dada esta perspectiva que nunca se pierde —las interrelaciones entre literatura y política— el libro de Pérez Vidal supone, así, una excelente guía de lectura para una complejísima obra que, por otro lado, necesita aún de otros muchos esfuerzos, como el buen estudio que nos ocupa y que demuestra, entre otras cosas, las dificultades de un autor y una obra escasa y mal atendida en la historiografía literaria hasta nuestros días. Tan sólo cabe esperar que este ejemplo cunda, y que muy pronto cada uno de los capítulos del libro que ahora nos ocupa se convierta en una futura monografía.

**Yolanda VALLEJO MÁRQUEZ**

**Josep Maria SALA VALDAURA**, *Cartelera del teatre de Barcelona (1790-1799)*, Curial Edicions Catalanes - Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 67), Barcelona 1999 (222 pp.).  
**Josep Maria SALA VALDAURA**, *El teatro en Barcelona, entre la Ilustración y el Romanticismo, o las musas de guardiola*, Editorial Milenio (Hispania, 12), Lérida 2000 (278 pp.). Prefacio de René Andioc.

El estudio del teatro durante el período que nos propone el profesor Sala Valldaura no cuenta con apenas trabajos que informen sobre dicha actividad, e interpreten el género de acuerdo con las nuevas coordenadas de tránsito de la Ilustración al Romanticismo. Todo ello, sin entrar en la minuciosa y compleja labor de reconstrucción de cartelera teatral, tan necesaria para el teatro español de los siglos XVIII y XIX, a

pesar de los esfuerzos de Andioc y Coulon para el siglo XVIII y las investigaciones dirigidas por José Romera sobre el siglo XIX. A estos meritorios trabajos podemos añadir ahora dos libros que recogen, analizan e interpretan toda la información referida a los teatros de Barcelona entre 1790 y 1799.

El trabajo de reconstrucción de cartelera que ahora comentamos se enmarca dentro de las líneas de repertorios bibliográficos sobre el teatro del período y de los trabajos en curso de Freire López, que está llevando a cabo una iniciativa idéntica pero referida a la cartelera madrileña durante los años de la Guerra de la Independencia. Estas fuentes bibliográficas son las siguientes: de Leandro Fernández de Moratín el *Catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente* (1825), de Hartzenbusch el *Catálogo cronológico de las piezas dramáticas publicadas en España desde el principio del siglo XVIII hasta el año 1831*, cuyo mss. 20.846 se conserva en la Biblioteca Nacional, y de Cotarelo la *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España* (1904). A estas recopilaciones del siglo XIX, podemos añadir los trabajos bibliográficos más modernos de Ada M. Coe: *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1819* (1935) y *Entertainments in the little theatres of Madrid, 1759-1919* (1947) y Freire (1988) sobre la Guerra de la Independencia como motivo dramático entre 1808 y 1814. Con todo, tanto por la cronología como por la estructura de ambos estudios, pensamos en una clara influencia de las investigaciones en este campo de Andioc y Coulon, reflejadas en sus dos volúmenes sobre la *Cartelera madrileña del siglo XVIII (1708-1808)* (1996), y que pudieran tener una cierta continuidad en los cuatro volúmenes de María Teresa Suero Roca sobre *El teatre representat*

*a Barcelona de 1800 a 1830* (1987-1997).

El primer estudio de Sala Valldaura es estrictamente un trabajo de cartelera teatral entre los años 1790 y 1799, acompañado de una relación exhaustiva e índices complementarios de autores, traductores, obras, teatros, traducciones y demás referencias teatrales que pueden interesar al investigador. A este material se le añade un pequeño trabajo introductorio. El segundo estudio, en contraste con este primero, es una exhaustiva interpretación a partir de los datos del primero. Se trata, por tanto, de dos trabajos complementarios.

En lo que respecta al segundo de ellos conviene, no obstante, subrayar algunos aspectos sobre la interpretación que del período teatral nos ofrece Sala Valldaura, y que quieren insistir en las claves de tránsito y transformación de la Ilustración al Romanticismo. En este sentido, resultan especialmente relevantes los capítulos dedicados a «Las razones de la programación» y «La escenificación», donde se analizan los distintos gustos del público a partir de determinadas líneas teatrales como podían ser la presencia del teatro antiguo, la comedia de espectáculo o la presencia del teatro estrictamente neoclásico y cuya presencia real se ve constatada o no por los datos concretos que nos ofrece la cartelera. De manera muy similar, pero centrándose en problemas de verosimilitud y escenotecnia dramática, en el capítulo dedicado a la escenificación se estudian —a partir de datos concretos (subrayo este aspecto, por su decidida importancia cuando hablamos de teatro, no siempre presente en nuestras historias teatrales)— aspectos como los cambios en la escenografía, sus nuevas relaciones con el texto, el movimiento escénico, los efectos especiales o el papel de sainete en la estructura compleja de la representación. A través de todo ello se pone de relieve la fuerte transformación que la escena ha sufrido, muy lejos ya de los gustos y los recursos técnicos de la época de

Lope o Calderón.

Pero, en un intento de ser práctico, este libro del profesor Sala Valldaura quiere insistirnos en ofrecer datos y ejemplos que refuercen sus conclusiones e hipótesis de trabajo. Ésta es la razón de ser de los capítulos «Algunos ejemplos de escenificación», donde se estudian ejemplos del teatro barroco, de la comedia de magia y de la comedia sentimental; y del capítulo «Manuel Andreu Igual en el teatro de Barcelona a comienzos del siglo XIX», que exemplifica todo lo anterior, y que, a poco más que se empeñe su autor, podría convertirse fácilmente en otra buena monografía sobre el teatro dieciochesco. Por lo demás completan el texto unos apéndices, siempre útiles, sobre autores y obras representadas y tablas de representación, además de una selecta bibliografía, que no cae el pecado del centralismo.

Alberto ROMERO FERRER

Alexander JARDINE, *Cartas de España, Publicaciones de la Universidad de Alicante (Norte crítico, 2)*, Alicante 2001 (442 pp.). Edición, traducción y notas de José Francisco Pérez Berenguel.

Los libros de viaje se van configurando como un nuevo género, cada vez más pródigo en títulos. Un elogiable afán anima, además, desde hace unos años, las recuperaciones de textos olvidados e, incluso, son frecuentes las apuestas por la edición de inéditos y manuscritos, sobre los que pesaba la desdeñosa catalogación de escritos marginales. Puede que este atractivo recaiga en el agotamiento de las investigaciones de obras mayores o en el nuevo interés que despierta cuanto concierne a la mirada aje-

na, la palabra del *otro*, como medio de reconocer lo local y lo propio. Pero sea cual sea el estímulo que movilice esta larga serie de rescates editoriales, en el caso de viajeros ilustrados y románticos, su valor casi siempre suele estar justificado: bien por la impregnación literaria de otros tiempos y otros mundos, o bien por aportar testimonios que permiten, de manera más o menos fidedigna, evocar y reconstruir acontecimientos, hábitos y mentalidades. Precisamente, por ser ya tan densa esta serie de recuperaciones, prestaría un buen servicio el estudioso que estableciera unos criterios de catalogación que permitiesen diferenciarlos y encuadrarlos dentro de unas coordenadas algo más precisas que las habituales, sugeridas casi siempre por la época y el espacio recorrido o por la sensibilidad del viajero. Tal como ya ha sucedido con las memorias y autobiografías, y está sucediendo con las correspondencias y epistolarios, el libro de viaje también necesita que algunos investigadores le arbitren soportes teóricos y métodos capaces de encajar y clasificar mejor tan variado mundo literario.

La reciente edición de las *Cartas de España* de Alexander Jardine responde al esfuerzo de rescatar un libro publicado en inglés en 1788 y traducirlo ahora por primera vez en lengua castellana. Lo editado en esta ocasión recoge treinta y cinco cartas publicadas en un volumen que contaba inicialmente también con material referente a Marruecos, Portugal y Francia.

José Francisco Pérez Berenguel —que ha realizado la edición y la traducción de la obra— perfila en la introducción un válido retrato de Alexander Jardine, presentándolo inmerso en los avatares ideológicos y políticos ingleses, documentando su labor en la creación y propaganda de los *clubs* londinenses. Su ideario ilustrado y reformador se situaba muy próximo al de William Godwin, caracterizado por «la importancia de la educación, la desaparición de los ejér-

citos profesionales y su conversión en una milicia permanente, la abolición del colonialismo, la apertura del comercio y la necesidad de una graduación en las reformas». Desempeñó diversos cometidos, entre ellos, el de oficial militar, espía y cónsul en La Coruña. Su visión de España no responde a la de un simple viajero en tránsito, ya que residió varios años en el país, estaba casado con una gibraltareña y conocía de primera mano la historia y la cultura española, a lo que habría que añadir su trato y correspondencia con nombres importantes de la vida española, entre ellos Jovellanos.

No va a tratarse, por tanto, de un libro de viajes en el sentido más tradicional, de recopilación de impresiones y datos. Él mismo, ya previamente, rechaza ese planteamiento: «Las iglesias, los conventos y los palacios han sido descritos ya por otros viajeros, y me complace poder prescindir de esa tarea». Su enfoque está en la línea de *Las cartas persas*, de su admirado Montesquieu, y sus preferencias se encaminan poco hacia la descripción de los lugares y mucho hacia una interpretación reflexiva y crítica del pasado y de la actualidad española comparada con la de otros países. No existe un itinerario planificado, y cuando existe se convierte más bien en pretexto para sus ansias discursivas, siempre expuestas con el tono combativo, convencido y seguro de una mentalidad inglesa ilustrada. Este aire de autosuficiencia —que incluye, por una parte, el modelo inglés como espejo en el que contemplarse y, por otra, Francia como lo odiado— no logra empañar su restante entrega apasionada a favor de una cultura nacida de «la civilización y el buen gusto» que él considera que deben ser las aspiraciones de toda nación moderna. Como cónsul se había preocupado de donar libros indispensables a las bibliotecas públicas, de que prevaleciera en el teatro local la ópera italiana frente a la comedia porque «la buena música está mucho más acreditada en los países

cultos». Fueron muchas, además, sus peticiones a Godoy para que facilitase la circulación de libros.

Pero es la política económica española la que concita más su visión paternal y moviliza sus consejos siempre favorables al liberalismo y a la libre competencia: «los hombres y las naciones necesitan competidores, o se echarían a dormir, como les ocurre a los españoles [...] la mayor parte de las propiedades, incluso las más pequeñas, se encuentran vinculadas y, por tanto, es poca la tierra que llega a salir al mercado. Un freno así a la circulación de la propiedad supone un enorme obstáculo para el progreso de una nación». A veces, surge también la mirada del escritor que quiere abandonarse «a la contemplación de esos majestuosos parajes de la naturaleza», con evocaciones que anuncian ya una sensibilidad romántica: «dejando volar la imaginación con ese heroico personaje, con estos paisajes naturales tan románticos y sublimes, y con todos mis antiguos prejuicios a favor de los habitantes de la montaña, empecé a dudar y a preguntarme si una tierra llana sería capaz de crear grandes hombres».

Aunque siempre prefería las grandes disquisiciones globales y los temas mayores, las pinceladas concretas que en la carta XIV dedica a Cádiz confirman su penetración incluso cuando desciende a las referencias locales: «Cádiz merece nuestra atención primordial, tanto por su opulencia como por su ventajoso emplazamiento. Se puede percibir aquí actualmente una mentalidad más liberal, incluso un carácter inclinado al lujo y al vicio distinto al del resto de la nación, unas costumbres más alegres y una mayor confianza, crédito y sociabilidad entre los hombres, los cuales no permanecen separados, como en otras partes, por una pobreza melancólica y desconfiada, ni amargados por el orgullo y la opresión, que les llena de desconfianza y de indiferencia hacia sí mismos y hacia

todo».

Reúnen, por tanto, valores suficientes estas cartas de Alexander Jardine para que agradecemos el esfuerzo de su recuperación en castellano. Merecía la mirada y las reflexiones de este ilustrado inglés esta atención y este homenaje, aunque su llegada se haya demorado un par de siglos. Un trabajo, pues, este de José Francisco Pérez Berenguel bien emprendido y bien acabado: nos ha aproximado con calor al personaje, ha traducido con solvencia los textos, y los ha anotado con rigor y sin excesos eruditos. Una aportación para la literatura ilustrada y para los libros de viaje.

Alberto GONZÁLEZ TROYANO

**José ZORRILLA, *Leyendas*, Cátedra (Letras Hispánicas, 491), Madrid 2000 (664 pp.). Edición de Salvador García Castañeda.**

No cabe la menor duda que el Romanticismo pone de moda una serie de géneros que, como el drama histórico, el poema épico, el cuento fantástico o la leyenda, a partir de ese momento se incorporan de lleno al canon de la historia literaria. Es como si el Romanticismo, por el propio prestigio que destila dicho período frente a otras épocas menos afortunadas en su valoración pretérita, diera valor por sí mismo a unos textos, unos autores y unos géneros que, de ubicarse en otro período de la historiografía literaria, hubieran tenido más dificultades para conseguir el crédito del lector y de la crítica.

La leyenda literaria podía ser uno de esos géneros que al calor del ambiente romántico y bajo el padrinaje de autores como Martínez de la Rosa, el Duque de Rivas, José Joaquín de Mora o el propio Zo-

rrilla adquiere un cierto tono y una calidad muy estimables, y todo ello sin perder de vista un contexto ideológico y político tan cómplice como el que sacude el primer tercio del siglo XIX, y que genera una corriente literaria muy imbricada en los avatares de la vida pública y política del país. Éste puede ser el caso de la leyenda cuyos orígenes más cercanos hay que buscarlos en la poesía de combate que renace con la Guerra de la Independencia.

Las *Leyendas* de Zorrilla eran un buen ejemplo de la aclimatación del género en la primera mitad del siglo XIX, como bien demuestra el profesor Salvador García Castañeda en su lectura de los textos y en el minucioso estudio introductorio que acompaña su edición, para la que ha seleccionado un total de once leyendas, de entre las publicadas por Zorrilla entre 1837 —fecha de la edición del primer volumen de *Poesías*— y 1845 —fecha de «Un testigo de bronce»—, y que conforman los momentos de mayor calidad literaria del poeta.

Pero antes de entrar en el comentario del libro que nos ocupa, convenía trazar, aunque de manera muy resumida, esa tradición inmediata en la que se insertan los textos de Zorrilla. En este sentido, dentro de la poesía de combate que surge con la Guerra de la Independencia, además de ciertas tradiciones como los cantares de ciego o el romancero autóctono donde también encontramos bastantes ejemplos alusivos a estos acontecimientos, hay que subrayar, tanto por el volumen de textos como por su significación posterior, el auge que sufre la épica clásica y prerromántica entre 1808 y 1820, al amparo de los acontecimientos contemporáneos. Así, como ha señalado Freire (1993), el romance octosílabo se convierte en una poderosa herramienta de propaganda bélica e ideológica, con claros antecedentes clasicistas en la literatura ilustrada, pero con un impulso decisivo en lo que se puede considerar como un auténtico *renacimiento del poema*

*heroico*, a caballo entre la recuperación de motivos, temas y personajes propios de la época medieval —*El Bernardo*, reeditado en 1808—, y la actualización del género a través de la poetización épica de la Guerra de la Independencia. Ahí quedaban las incursiones en el género de Martínez de la Rosa, Juan Galo Carreño, Ramón de Valvidares o Salvador María Granés, quienes con mayor o menor acierto habían acudido al reclamo de la Suprema Junta Central que en 1809 había convocado un concurso para conmemorar el sitio de Zaragoza.

La explícita coyuntura de la Guerra de la Independencia había, pues, sentado las bases de un tipo de poema que difícilmente hubiera prosperado en otros contextos, y que sin embargo, a partir de ahora, evolucionará muy ligado a los posteriores cambios que sacuden la vida política hasta 1833. El medievalismo historicista, por ejemplo, que se impone tras estos años, va a conectar de manera muy convincente con las distintas regresiones políticas de 1814 y 1823, y que culminará con la publicación en 1834 de los primeros romances históricos del Duque de Rivas (García Castañeda, 1987) y la plenitud romántica del género: momentos a los que pertenecen estas leyendas de Zorrilla. No resultaba nada casual, pues, la proliferación de una forma literaria cuya narración insistía, bien a favor bien en contra, una y otra vez en las raíces épicas, ultracatólicas y monárquicas —nada ajena al propio pensamiento de Zorrilla— de un espacio histórico que se debatía entre permanecer anclado a ese pasado de leyenda y ficción o desenvolverse en actitudes más adecuadas a los cambios de mentalidad que permeablemente se estaban produciendo en la sociedad española y sus élites políticas. Textos, pues, como *El Conde de Sandaña* (1826) de Juan Nicasio Gallego, *Florinda* (1824-1834) del Duque de Rivas, dentro del ciclo del Rodrigo que había renovado Montengón algunos años antes, y que se pone muy de moda durante la Década Omi-

nosa, o el *Romance Morisco* de Dionisio Solís y *La fuente de la enamorada* (h.1826) de Quintana pueden ilustrar los distintos significados simbólicos que adquiere la historia nacional, para desde la ficción del pasado dar cuenta crítica o no del presente, como bien explica García Castañeda en el estudio introductorio que acompaña su edición de las *Leyendas zorrilescas*.

Así, cuando Zorrilla empieza a publicar sus *Leyendas*—antes que Espronceda—el camino resultaba más que abonado para poder proclamarse, como hace hasta su muerte en 1893, como «el poeta de la tradición». Estos aspectos quedan perfectamente explicados en la introducción, donde se propone a su vez una clasificación, interpretación y estudio completo—aspectos históricos, lingüísticos, temáticos y técnicos—de los textos zorrilescos, partiendo además de la consideración que al respecto ha visto la crítica especializada en el estudio del Romanticismo español: Navas Ruiz, Alonso Cortés, Vicente Llorens, Sebold, Romero Tobar. El trabajo, pues, del profesor García Castañeda, dentro de la línea de estos otros estudiosos, mantiene un extraordinario equilibrio entre la interpretación rigurosa del dato historiográfico, la propia lectura filológica e interpretativa de los textos y las otras perspectivas críticas que sirven de referencia. De esta manera, el estudio introductorio resulta un excelente y aclaratorio prólogo para la correcta lectura e interpretación —en esta ocasión por parte del lector— de los textos zorrilescos, dentro del contexto doble que supone, por un lado, el Romanticismo español, y, por otro, la tradición literaria de la Edad Media y los Siglos de Oro, de la que se nutre la leyenda romántica.

Respecto a los textos en sí, la edición se compone de once leyendas: «Para verdades el tiempo y para justicias Dios. Tradición», «A buen juez, mejor testigo. Tradición de Toledo», «El capitán Montoya», «Justicias del rey don Pedro», «Historia de

un español y dos francesas», «Margarita la tornera. Tradición», «Las píldoras de Salomón. Cuento», «Apuntaciones para un sermón sobre los Novísimos. Tradición», «El montero de Espinosa. Leyenda histórica», «La azucena silvestre, leyenda religiosa del siglo IX» y «El cantar del romero. Leyenda». Para todos los casos, el editor ha partido siempre de la primera edición de cada una ellas, cotejándolas con las ediciones publicadas en vida del autor, esto es la edición de 1852 y la de 1884, si aparecen en ellas. Cada una de estas leyendas se acompaña en la introducción de un minucioso estudio editorial, así como de las fuentes, antecedentes, temas, personajes y demás aspectos técnicos que pueden aclarar aspectos de su lectura. En cada uno de los casos, Salvador García Castañeda nos muestra no sólo su profundo conocimiento del Romanticismo español, sino también su magisterio filológico e historiográfico para hacernos ver fácil lo que es el resultado de una compleja, minuciosa y rigurosa lectura de unos textos llenos de matices y peculiaridades, que nos pasarían desapercibidos, sin la prudente y profunda guía de lectura crítica que supone esta edición.

Alberto ROMERO FERRER

**María Rosa de GÁLVEZ, *La familia a la moda. Comedia en tres actos en verso*. Edición, introducción y notas de René Andioc, Grupo de Estudios del siglo XVIII de la Universidad de Cádiz y Grupo de Estudios del siglo XVIII de la Universidad de Salamanca (Scripta Manent, 1) Salamanca 2001 (256 pp.).**

Puesta en marcha conjuntamente por los Grupos de Estudios del Siglo XVIII de

las Universidades de Cádiz y Salamanca, el Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz y la Editorial Plaza Universitaria, la colección «*Scripta Manent*» se abre con un interesante volumen donde se conjugan el acertado atractivo del objeto estudiado con la lúcida sapiencia del estudiioso. Se trata del texto de María Rosa Gálvez (1768-1806), *La familia a la moda*, editada y anotada bajo la firma de René Andioc. La autora del texto es una de esas extrañas figuras que aparecen y desaparecen de entre las preferencias de críticos y estudiosos como objeto de interés y de cuyas evoluciones nos da buena noticia Andioc en su introducción. Por otro lado, la presuntamente liviana vida de la autora (que, por cierto, vivió en Cádiz durante cuatro años de matrimonio) ha contribuido en gran medida a que su disoluta leyenda biográfica eclipsase en cierta medida el verdadero valor de su obra: hija huérfana, adoptada por familia bien, lectora voraz, casada con militar, madre de una hijita muerta al poco, esposa de largas temporadas solitarias y fallecida enferma con apenas 38 años... y de la que cuenta la leyenda que era amante secreta de Godoy, al que recitaba poemas «en extremo lozanos y verdes», según Serrano y Sanz. Andioc, de todas formas, nos plantea la posibilidad de que la biografía de María Rosa se haya confundido habitualmente con la de Matilde Gálvez, una hermosa cortesana, ésta sí, de vida libertina, que nada tuvo que ver con la escritora. De cualquier forma, tras esos esbozos biográficos, el verdadero interés de la introducción reside en el análisis que el editor realiza de la obra de Gálvez en general y en la comedia editada en particular. Estamos sin duda ante una sólida representante del teatro ilustrado, de honda preocupación social y de, a veces, cierta hondura reflexiva, cuando no directamente filosófica, que abordó en sus obras temáticas como el colonialismo, el derecho natural o el esclavismo y, como no podía ser

menos, el tema de la estructura familiar y la tradición, como ocurre en la que hoy nos ocupa.

María Rosa Gálvez, que, salvo su tragedia *Alí-Bek* (estrenada en agosto de 1801) y alguna pieza menor, no llegó a ver representadas sus comedias, dejó en *La familia a la moda* todo un alegato contra la concepción disoluta de la familia, el matrimonio de conveniencia y la irresponsabilidad maternal pero también contra el afrancesamiento y las modas «petimetras», de forma que en el argumento de la obra encontramos tanto posiciones más o menos progresistas como cierta desconfianza al modismo francés, aversión ya mostrada por Gálvez en otras obras suyas como *Un loco hace ciento*. De cualquier modo, las intenciones explícitamente didácticas saltan a la vista desde los primeros compases de la comedia. Formalmente, los diálogos se desarrollan en versos octosílabos de formas totalmente populares, tradición cómica que en menos de una década quedará absolutamente superada por los nuevos modos moratinianos. Y he aquí uno de los más interesantes puntos de reflexión que, por mediación de las anotaciones del editor, nos ofrece la comedia. El estreno de *La Familia a la moda* precedió (casi preparó el camino) a la gran obra, hoy considerada revolucionaria, de Moratín. Las circunstancias del estreno de la comedia de Gálvez, en 1805 (con la autora ya retirada por la enfermedad que habría de acabar con su vida meses más tarde) fueron, en este sentido, bastante peculiares. La Junta de Reforma de los Teatros, el gran instrumento del neoclasicismo, había sido recientemente disuelta, dramas como *Misantrropía* y *Arrepentimiento* y comedias de magia copaban cartelera y gustos del público, malas circunstancias para el estreno de *La Familia a la moda*, como explica el propio Andioc:

«La conclusión que se desprende de este breve cuadro es que una comedia de costumbres contemporáneas como *La Fa-*

*milia a la moda* tenía pocas posibilidades de suscitar el entusiasmo general del público. Y sin embargo, el mayor éxito del medio siglo lo había de conseguir otra comedia de corte clásico, en la que también se plantea el problema a la sazón tan candente de la libertad de elección de las jóvenes frente al matrimonio: *El sí de las niñas*, de Leandro Moratín, unos nueve meses escasos después del estreno de la obra de María Rosa de Gálvez.»

La edición del texto, por otro lado, sigue con fidelidad el manuscrito que aún se conserva y que sirvió de guión para el montaje del estreno de 1805, donde incluso se observan los versos censurados o suprimidos, y se refuerza con un excelente aparato crítico en cuyas notas no sólo se hacen interesantes aclaraciones de tipo léxico, histórico o filológico, sino que se explican variantes y se analizan las diferencias entre los diversos manuscritos con rigor y amabilidad.

Teniendo en cuenta que el texto ha permanecido inédito hasta hace escasos años (1995), el acierto de la colección Scripta Manent al inaugurar su andadura con tan irreprochable edición debe congratular a todos los estudiosos del teatro ilustrado y de Rosa de Gálvez, pues, como explica el propio Andioc, esta edición puede contribuir «juntamente con los distintos trabajos publicados de algunos años a esta parte, a suscitar más interés entre los estudiosos por la escritora con pleno derecho que fue y sigue siendo doña María Rosa de Gálvez a pesar de su corta vida, y que la investigación no se desdeñe de dedicarles a sus obras completas toda la atención que se merecen, como parte a un tiempo del ingenio de una mujer que tuvo el atrevimiento —perfectamente consciente— de hacerse con un nombre en un mundillo literario dominado por el otro sexo, y de una escritora original no desprovista de talento».

Miguel Ángel GARCÍA ARGÜEZ

---

Xavier TORRES SANS, *Els llibres de família de pagès (segles XVI-XVIII). Memòries de pagès, memòries de mas*, CCG Edicions - Associació d'història rural de les comarques gironines - Institut de Llengua i Cultura Catalanes de la Universitat de Girona (Biblioteca d'Història Rural. Col·lecció Fonts, 1), Gerona 2000 (134 pp.).

Joaquim ALBAREDA I SALVADÓ (ed.), *Política, religió i vida quotidiana en temps de guerra (1705-1714). El Dietari del Convent de Santa Caterina i les Memòries d'Honorat de Pallejà*, Institut Universitari d'Història Jaume Vicens Vives de la Universitat Pompeu Fabra - Eumo Editorial de la Universitat de Vic (Jaume Caresmar, 14), Vic 2001 (153 pp.). Prólogo de Josep Maria Sans i Travé.

---

Uno de los territorios menos conocidos y peor delimitados de la escritura autobiográfica —y de la literatura en general, si la entendemos en el sentido amplio y desprejuiciado en que creo que hemos de hacerlo— es el que forman un vasto y polimorfo conjunto de textos escritos desde las clases medias y bajas de la sociedad, a partir de fines de la Edad Media y aproximadamente hasta finales del siglo XIX (aunque habría que discutir más a fondo la cronología). Me refiero a las crónicas de episodios históricos, relatos de vida, diarios de sucesos, epistolarios, reflexiones personales sobre el entorno, escritos genealógicos, libros de cuentas que acaban incorporando anotaciones más elaboradas, etc. A todo esto a menudo se le denomina con un impreciso y problemático término de «autobiografía popular», aunque son pocos los estudiosos de la autobiografía que se han preocupado por ella, dejando todo el terreno de su aná-

lisis, edición y aprovechamiento a los historiadores sociales.

Sería imposible dedicar esta reseña a desentrañar los numerosos problemas que suscitan, tanto a historiadores como a investigadores literarios, este tipo de obras, pero sí cabe plantear algunos al hilo de dos recientes publicaciones catalanas que se refieren a ellas. Hay que advertir de entrada que en España esos escritos sólo parecen haberse producido en número y consistencia apreciables en el arco levantino (Cataluña, Valencia y Baleares), mientras que en el resto del país la tradición es mucho más endeble. Así lo prueban, por ejemplo, los numerosos estudios del principal especialista en la cuestión, el historiador James S. Amelang, que ha publicado multitud de trabajos acerca de estos géneros en la Europa occidental, y particularmente en Cataluña (su bibliografía es extensa, pero bastará con mencionar su *opus magnum*, de publicación aún reciente, el libro *The Flight of Icarus*). Quizá la clave de la proliferación y conservación en Cataluña de *egodокументos* —y recurro aquí a un concepto que ha hecho fortuna en la historia social para referirse a ese variopinto campo de testimonios emanados de las clases no letradas—, tan sorprendente y tan discordante respecto al panorama general español, esté en lo que dice el prologuista del segundo de los libros que ahora paso a reseñar, director del Archivo Nacional de Cataluña, al referirse al Principado como «un país tan ric en arxius (...), en què el costum de posar per escrit els principals actes individuals i fets col·lectius constitueix una pràctica habitual des de l'alta Edat Mitjana» (p. 5). En efecto, la sociedad catalana, sobre todo en ciertos ámbitos sociales y geográficos, ha mantenido una gran estabilidad de instituciones y linajes familiares, muy arraigados en su tierra, que generaron archivos privados y documentaciones muy ricas, en las que menudearon los testimonios personales. En otros lugares de España no parece

haberse producido la misma suma de circunstancias —o la investigación no la ha desarrollado en la misma medida— como para dejarnos un conjunto de documentos comparables.

El libro de Xavier Torres es un excelente estudio panorámico de un tipo de obras que, en su caso, tampoco se abordan desde una perspectiva literaria sino propia de la historia social: las memorias o libros de familia de campesinos y hacendados catalanes a lo largo de un dilatado periodo de tiempo. Consta de cuatro capítulos, un epílogo y dos utilísimos apéndices con la lista cronológica y alfabética de las fuentes que toma en cuenta (un total de cincuenta y siete autores individuales o familias), además de una completa bibliografía. Aunque el volumen se presenta con una modesta finalidad divulgativa, ofrece mucho más. Su intento de definir el objeto de estudio es una buena muestra de la encrucijada en que se sitúa la autobiografía «popular» —y resulta casi imposible usar de ese término sin encajonarlo en unas circunspectas comillas que aplacen del problema de una adecuada definición—, que ha suscitado un interés prioritariamente histórico, pero que al constituirse como un discurso escrito implica un marco de explicación que no puede prescindir de lo literario. Ante esa coyuntura, los historiadores suelen centrarse en el análisis del perfil social de los autores y en la tabulación analítica de los contenidos, mientras que los investigadores de la historia literaria simplemente miran para otro lado. Torres no oculta que su objetivo no es sino «una forma d'interrogar-nos, un cop mès, i des d'un altre angle, sobre l'estructura agrària de classes de la Catalunya post-remença o de l'època moderna» (p. 10) y que, por eso mismo, «en aquesta presentació tampoc no es presta massa atenció —malauradament— a la vessant estrictament filològica o fins i tot literària dels textos...» (p. 11). Y, sin embargo, la determinación de un corpus que se define

sustantivamente a partir de un concepto literario —memorias—, no puede prescindir por entero de consideraciones igualmente literarias. Al margen de esto, el trabajo es muy valioso y ofrece una gran cantidad de información y de ideas.

El primer capítulo estudia aspectos generales de la cuestión abordada: la alfabetización, la cronología, geografía y tipología del género. ¿Campesinos que leen y escriben? La cuestión no deja de ser problemática, pero Torres asume como eje central de su estudio que, a pesar de las estadísticas sobre el acceso a la escritura, la población de la Europa moderna vivía, de grado o por la fuerza, en un mundo «de lletra i de paper» (p. 16), y que la cultura letrada afectaba de un modo u otro a todos los círculos de la sociedad y a todos los ámbitos de la vida. No por azar las memorias campesinas tienen su origen en los libros de cuentas. En cuanto a la distribución geográfica, estos documentos abundan en Francia, Italia, Países Bajos o Inglaterra, aunque mucho más orientados a lo urbano que a lo rural, por lo que la producción en Cataluña supone una peculiaridad.

Respecto a lo que ocurre en el resto de España, el autor sintetiza el actual conocimiento (o mejor, desconocimiento) del tema de este modo: «A Castella, que sapiquem, aquesta mena de llibres o memòries familiars són senzillament inexistentes. En d'altres paraules: el cas català, amb una quarantena (almenys, i fins ara) de llibres de família de pagès, es pot considerar prou excepcional, almenys en l'àmbit de l'Europa meridional o mediterrània» (p. 26). Es difícil saber si la diferencia entre Cataluña y el resto de España se debe sólo a conservación de los textos y al deficiente estado de la investigación erudita, o si, como parece evidente, hay una clara diferencia de mentalidad que en el área de habla castellana no generó esa inquisitiva curiosidad hacia uno mismo y hacia su entorno en medios menos letrados. Es más que probable

que esa desproporción entre un territorio y otro perdure incluso con un mejor conocimiento de los escritos de otras regiones, pero la inexistencia de que habla Torres habría que matizarla en su excesiva rotundidad: los escritos del alpujarreño Juan Gabriel del Moral o de Matías Calvo (véase la reseña que publico en este mismo número de *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*) a principios del XIX no son muy distintos a otros que el investigador catalán recoge en su lista. No obstante, su afirmación puede aceptarse en términos generales.

En cuanto a la cronología, el *corpus* recogido aquí marca una clara concentración de textos en la segunda mitad del XVII y en la segunda mitad del XVIII, lo que Torres atribuye a una época de consolidación y expansión del campesinado catalán. En concreto recoge cinco casos del XVI, diecisiete del XVII, dieciocho del XVIII y diecisiete del XIX. En la posterior decadencia de esta escritura, más tardía que en el resto de Europa, interviene el auge del individualismo y de la esfera privada. Esto es significativo, ya que Torres asocia estrechamente esta clase de obras a un firme espíritu familiar: no son autobiografías personales, sino prolongaciones de la conciencia del linaje, de la casa, de ahí que muchas de ellas se continúen de generación en generación. En esa misma línea, el contenido básico de los libros de familia campesinos es lo que el autor denomina «la razón doméstica», todo aquello que interesa al patrimonio y al linaje, en un sentido muy amplio. «Sota un rètol o altre, s'escriu, però, per a fer memòria; és a dir, per deixar constància d'un seguit de fets, dades o esdeveniments, potser prou variats, però que tenen a veure, tots plegats, amb l'existència i la posteritat tant de la "casa", el mas o el patrimoni com dels seus titulars, habitadors i successors» (p. 39).

El segundo capítulo acecha el perfil del pagès memorialista y estudia el grupo so-

ciológico que genera esta escritura, es decir, las familias que viven del trabajo de la tierra, casi siempre propietarios acomodados que aspiran a un cierto reconocimiento social: hacendados más que campesinos. La conclusión es que no se trata de un testimonio autobiográfico «popular», sino que se asocia con más frecuencia a una clase media rural ascendente. El tercer capítulo aborda con más detalle los contenidos de los libros de familia relacionados con la casa y la familia, desarrollando los principales vectores temáticos de los textos. El capítulo cuatro, por su parte, incide en la relación con unidades políticas y culturales superiores al círculo patrimonial y familiar: el estado, la nación, la monarquía... Este planteamiento tiene un indudable valor general, pero cobra mayor relevancia en una perspectiva de análisis catalana: por razones de sobra conocidas, es poca la reflexión cultural o histórica hecha desde y sobre Cataluña que prescinda de la cuestión de la identidad nacional. Por eso el análisis de Torres es especialmente extenso en este punto y se centra en el desarrollo de varios casos particulares, quizá por su condición de excepciones en un panorama que en general muestra poca preocupación por aquello que excede del marco local.

El segundo volumen de los dos por los que aquí me intereso es una de esas muchas ediciones, casi siempre impecables, que vienen abundando con textos catalanes del ámbito *egodocumental*, en este caso de unas características diferentes a los que ocupan el libro de Xavier Torres, ya que se trata de documentos urbanos, de la Barcelona convulsa de la Guerra de Sucesión. El libro consta de un prólogo de Josep Maria Sans (pp. 5-6), sigue con una breve y muy informativa introducción de Joaquim Alberada i Salvadó (pp. 9-34) que presenta y comenta los textos, y se cierra con la edición de dos opúsculos cuya único vínculo es compartir la misma temática, aunque desde perspectivas ideológicas y formatos

literarios distintos. El editor moderniza el original según la ortografía y la puntuación catalana actual y sin añadir notas. Esta opción se atribuye a una intención divulgativa ante un público más general, pero sin duda tiene que ver más bien con el interés prioritario dado al contenido histórico sobre otros elementos; por lo general, esa clase de textos suelen transcribirse tal cual están, porque en ellos se ha pretendido privilegiar el testimonio lingüístico que ofrecen del catalán de la *Decadència*. Siendo ambas opciones igualmente legítimas, resulta a mi juicio muy satisfactorio que se amplíen las perspectivas de análisis y los intereses.

La crisis que supuso para España el cambio de dinastía fue particularmente aguda en Cataluña, como es sabido, ya que en buena medida supone una inflexión histórica y social de carácter casi fundamental de la moderna historia de esa comunidad. El *Dietari del siti de Barcelona de l'any 1705* (pp. 35-88) da cuenta de esa crisis desde la perspectiva del convento dominico de Santa Catalina; los religiosos llevaban una cuidadosa anotación de todo cuanto pasaba en el ámbito conventual, pero haciendo eco de la vida de la ciudad sitiada y de los trastornos de la guerra, desde la perspectiva austracista mayoritaria. El manuscrito pertenece a un fondo privado depositado en la Universitat Pompeu Fabra, fragmento suelto de una obra mayor sobre la historia de ese convento, uno de los más relevantes en la vida social barcelonesa, que como tal adoptó el partido político del Archiduque. Los anónimos autores anotan con la minuciosidad y el escaso vuelo característicos de ese tipo de escritos todos los sucesos más o menos relevantes, con una selección de contenidos muy variada y una redacción chata y repetitiva. Su indudable valor documental no oculta en esta ocasión su nulo valor literario.

Por su parte, el otro texto editado, las *Memòries d'Honorat Pallejà. 1703-1713*

(pp. 89-152), recoge la posición de los catalanes que apostaron por el partido borbónico minoritario y que sufrieron por ello atropellos y represalias; contar esos padecimientos, haciendo mérito personal de los mismos, es el objeto de este escrito autobiográfico de Pallejà, quien fuera *conseller* de la ciudad de Barcelona antes del rompimiento de las hostilidades bélicas y un destacado partidario de Felipe V. En esta ocasión el manuscrito pertenece igualmente a un fondo privado, el del linaje del autor, hoy custodiado en el Archivo Nacional de Cataluña. El editor del texto enfatiza como su principal valor el ofrecer un enfoque muy poco conocido, e incluso incómodo para la historiografía catalana más habitual: «l'altra cara de la guerra de Successió, la que menys coneixem perquè representà, inicialment, l'opció minoritària presa dels catalans: la filipista» (p. 34). El relato de Pallejà, que según su autor pretende «fer la relació de dits mos serveis, treballs i pèrdua» (p. 89), comienza con el desembarco de la armada inglesa en Barcelona el mes de agosto de 1705, inicio de las mayores desgracias del protagonista, que tuvo que emprender una muy arriesgada peripecia de derrota y exilio. Es un escrito muy circunstanciado, de estilo monótono y principalmente narrativo, aunque con momentos de especial intensidad, como el vivo relato de su huida de Barcelona en la comitiva del derrotado virrey Velasco, en la que hubo de pelear denodadamente por acceder a la última y atestada lancha que embarcaba a los dignatarios filipistas.

Como afirma Albareda: «En tots dos textos, la vivor de la narració contrasta amb la fredor —o simplement el silenci— de les informacions que ens forneixen les fonts institucionals (...) sobre els afers quotidians» (p. 10). Información es, en efecto, lo que buscan en estas narraciones urbanas o rurales tanto Xavier Torres como Joaquim Albareda y la mayor parte de los que se han dedicado a rescatar y estudiar estos

documentos de nuestro pasado, igual en Cataluña que en el resto de España (con mucha menor aplicación en este último caso). Cada estudioso insiste en el aspecto que más le motiva, sea el mundo agrario, una guerra, la historia local... Nada de esto es, por supuesto, merecedor de reproche, sobre todo cuando el desarrollo y los resultados de la labor son tan favorables como en estos dos libros. Sí cabe por mi parte lamentarme de que los estudiosos de la literatura —y en particular de la autobiografía y demás géneros personales— sigan en su gran mayoría ajenos a estimar como un objeto atractivo y legítimo de estudio toda esa producción literaria «popular», tal vez porque ese adjetivo aún es uno de los conceptos más incómodos y problemáticos de la literatura.

Fernando DURÁN LÓPEZ

Ángel GANIVET, *El escultor de su alma y otros textos dramáticos*, Universitas Castellae, Valladolid 2000 (167 pp.). Edición de Ricardo de la Fuente Ballesteros y Luis Álvarez Castro.

Sin duda el título de esta edición de la dramaturgia completa de Ángel Ganivet (Granada, 1865-Riga, 1898) puede provocar alguna sorpresa o cuando menos extrañeza en el lector. O quizás no, puesto que los responsables de esta edición, Ricardo de la Fuente Ballesteros y Luis Álvarez Castro, autores de un buen número de trabajos dedicados a la obra de Ganivet, ya dieron noticia en un artículo aparecido en 1998 de la existencia en la Biblioteca Nacional de Madrid de diversos borradores para obras teatrales compuestos por el granadino con anterioridad a la redacción de la única pieza que llegó a concluir: *El es-*

*cultor de su alma* de 1898. Dichos borradores son tres, *Dolor*, *La Roja* y *La casa eterna*, y junto con el citado drama y un artículo de crítica teatral fechado en 1893, «Carta de Bélgica. Novedades teatrales», componen el que los editores han considerado corpus dramático ganivetiano, corpus que se reúne por vez primera y que en consecuencia ofrece al lector una valiosa porción de la literatura de Ganivet que hasta el momento había sido tradicionalmente desatendida por la crítica: su teoría y praxis dramáticas.

Pero el interés del libro que aquí presentamos no radica tan sólo en la novedad de algunos de sus contenidos —recordemos que los mencionados proyectos dramáticos eran textos rigurosamente inéditos, no así el artículo de crítica, ya publicado por los mismos editores—, sino en el hecho de ofrecer la primera edición crítica, anotada y contrastada de *El escultor de su alma* publicada hasta la fecha, en la que a partir del texto canónico de la edición princeps de 1904 —ya que los editores no han tenido acceso al manuscrito definitivo de la obra— se consignan las variantes de los manuscritos conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Diputación Provincial de Granada.

Una breve descripción de los textos que acompañan a *El escultor* se hace necesaria, dado que se trata de escritos que ven la luz por vez primera, y de los cuales en el mejor de los casos sólo existían fugaces referencias epistolares. Siguiendo el orden propuesto por los editores, «Carta de Bélgica. Novedades teatrales» (Bruselas, febrero 1893) es un buen testimonio del interés que Ganivet muestra hacia la literatura, y concretamente hacia el teatro, durante el desempeño de su actividad consular en diversas ciudades europeas. Este artículo, compuesto con toda probabilidad para ser publicado en *El Defensor de Granada*, habitual tribuna de los trabajos periodísticos de Ganivet, y que sin embargo no llegó a ser

impreso, contiene una lúcida reflexión sobre dos manifestaciones del teatro finisecular que nuestro autor considera funestas: una, el teatro popular encarnado en el *vau-deville*; la otra, el simbolismo, principalmente en su aplicación operística. La abundancia de referencias a títulos y autores, convenientemente aclaradas en notas al pie por los editores, refleja finalmente la solvencia de Ganivet como crítico literario que años más tarde confirmaría en su conocida serie *Hombres del Norte* (1898).

*Dolor* (sin fecha, hacia 1891), el primero y también el más completo de los boquetos dramáticos, se compone de una detallada descripción de los personajes de la obra (Augusto, Ana y Gustavo), cuya trama, bajo la apariencia de un clásico conflicto sentimental entablado entre dos hombres y una mujer, presenta una muy moderna concepción teatral en la que la acción, eminentemente interior, sustituye la peripecia por una sucesión de estados de conciencia. *La Roja* (sin fecha, hacia 1894), subtitulada «Tragedia mística en la Alambría», tan sólo contiene un listado de personajes y un extenso párrafo en el que se resume una trama en la que de nuevo la temática amorosa es la excusa para plantear en escena un conflicto interiorizado en los personajes. Ambos bocetos, como los editores subrayan, son claros precedentes de *El escultor de su alma* en lo relativo a la trascendencia dramática del amor y en la propia forma teatral, más atenta a la expresión de un dilema interior a través del discurso que al desarrollo de una compleja trama argumental. No así sucede en el caso de *La casa eterna* (sin fecha, hacia 1897), cuyo texto sólo incluye un listado de personajes y un esquema dramático que se limita a indicar el número de escenas de los tres actos y los participantes en cada una de ellas, pero del que existen referencias epistolares en las que Ganivet desvela su tono cómico y costumbrista, muy alejado pues del de las obras anteriores.

Con respecto a *El escultor de su alma*, sólo queríamos insistir en el copioso aparato crítico que, por vez primera, acompaña a este texto de indudable interés para comprender la evolución de la escena española modernista. Los editores han recuperado también las «Indicaciones para la representación» que Ganivet puso al frente del texto, sólo conservadas en las primeras impresiones del mismo, y su esmerada edición aporta elementos como la numeración de los versos o su disposición sangrada en los diálogos que así lo requerían.

Se ha dejado para el final el comentario del prolífico estudio introductorio que precede a estos cinco textos, en el que los editores, tras examinar la labor de Ganivet como teórico y crítico teatral y describir los distintos bocetos —de especial interés su datación de los mismos—, acometen un completo análisis crítico de *El escultor de su alma*, con atención a la historia del texto —exhaustivo repaso de su composición, representaciones y ediciones—, su estructura dramática y la interpretación de su contenido simbólico. Dicho estudio, que prácticamente ocupa la mitad del libro, pone a disposición del lector el más completo análisis de la dramaturgia ganivettiana realizado hasta la fecha, acompañado además de una extensa bibliografía que consigna incluso reseñas de las representaciones de *El escultor de su alma*, además, por supuesto, de los más recientes trabajos de investigación dedicados al autor granadino con motivo de la conmemoración del centenario de su muerte en 1998.

Advierten también los editores en la presentación de este libro sobre el teatro de Ganivet que su propósito ha sido «iluminar una parcela de su literatura que aún no ha sido convenientemente estudiada, su dramaturgia, [...] con la intención de demostrar que el teatro no representa una excepción en su obra literaria, sino muy al contrario, una decisiva parcela de su producción que lo conecta con la modernidad

artística» (p. 7), un objetivo que desde luego han cumplido satisfactoriamente, no sólo al poner al alcance del lector actual una pieza teatral que por derecho propio debe considerarse precursora de la modernidad dramática española, sino por enriquecer esa lectura con un detallado aparato crítico que sin dogmatismos hermenéuticos ofrece las suficientes claves interpretativas para desvelar los ricos matices de un texto que tradicionalmente se ha calificado como el testamento espiritual de Ángel Ganivet.

Alberto ROMERO FERRER

**Gertrudis GÓMEZ DE AVELLANEDA, *Autobiografía y epistolarios de amor. Edición, introducción y notas de Alexander Roselló Selimov*, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, Newark (EE. UU.) 1999 (288 pp.). Prólogo de Russell P. Sebold. Reedición corregida en 2001.**

Este volumen recopilado por Alexander Roselló Selimov contiene, además de una extensa introducción (pp. 7-56) y una bibliografía, dos nutridos epistolarios amorosos de la escritora hispanocubana Gertrudis Gómez de Avellaneda: uno con Ignacio de Cepeda, que incluye la autobiografía escrita en 1839 por la entonces jovencísima Tula y cincuenta y tres cartas; otro con Antonio Romero Ortiz, que consta de cincuenta misivas, fruto ya de la madurez. Ninguno de los textos se publica por primera vez: la autobiografía se ha venido reeditando en numerosas ocasiones desde 1907, casi siempre acompañando a sus hermanos de tinta, es decir, a diversas selecciones de esos mismos u otros epistolarios íntimos de la autora con jóvenes caballeros de la buena sociedad española, que nunca estuvieron

a la altura de las expectativas amorosas volcadas en ellos por la cubana.

Que no se ofrezca material novedoso, sin embargo, no disminuye ni un ápice el interés de estos extraordinarios escritos, mucho menos leídos y conocidos de lo que merecen, pero que por su calidad excepcional tendrían que constituirse como verdaderos clásicos de la prosa española del Romanticismo y publicarse de forma constante. Como asegura Sebold en el excelente prólogo que abre el volumen («Un espíritu romántico desdoblado en dos tiempos», pp. 1-6), «...la auténtica poesía de Tula no está en su verso, sino en su prosa (...) sobre todo en la prosa de su *Autobiografía* y sus *Epistolarios de amor*. El aficionado a la poesía romántica se siente no pocas veces defraudado al abrir el tomo del verso de Gertrudis; pero, al volver a sus cartas y la relación de su vida, nunca» (p. 4). Este juicio es certero, ya que en estos escritos íntimos late lo mejor de la prosa romántica española, con matices e intensidades que son casi imposibles de ver en obras dirigidas a su edición pública.

La introducción de Selimov está escrita desde un conocimiento y admiración profundos hacia la escritora. No obstante, aunque el plato fuerte del volumen es la autobiografía epistolar dirigida a Cepeda, se prescinde casi por entero de un planteamiento y unas referencias autobiográficas: el eje de análisis que interesa es el que atañe a la literatura epistolar y al modo en que, a juicio de Selimov, las cartas construyen una verdadera novela amorosa romántica según los principios que rigen la creación literaria pura, más allá de su carácter de correspondencia real entre dos seres de carne y hueso: «No se trata de escritos motivados simplemente por la necesidad de la comunicación sobre asuntos prácticos cotidianos, sino que el conjunto de la *Autobiografía* y los *Epistolarios* (...) son una original obra creativa, propiamente literaria que comparte con el género novelístico toda

una serie de técnicas. (...) Nos acercaremos al conjunto epistolar desde la perspectiva de su literariedad y ficcionalidad, apoyándonos en la narrativa» (p. 13).

Una vez más la autobiografía —y ahora también las cartas— se hacen derivar hacia el más prestigioso y mejor conocido territorio de las narraciones de ficción. Éste es el único enfoque que aplica el editor al estudio de los textos, de ahí que en su estudio repase la producción novelística de la Avellaneda, para así comprender la configuración de la «novela epistolar» (las comillas son de Selimov) que quiere ver en estas apasionadas cartas íntimas. Y de ahí también el hecho de que el autor no tome en cuenta ni cite ninguno de los pocos trabajos monográficos que se han ocupado de este opúsculo de la Avellaneda desde el punto de vista de la autobiografía, como son los de Nora Catelli, Eugenio Suárez-Galbán y —si se permite la autocita— los míos propios. Selimov va aún más lejos y extrema su opinión al afirmar que «el reconocimiento de la ficcionalidad influye en la percepción del lector» (p. 28), lo que le lleva a asegurar seguidamente que buena parte del proceso de literaturización —una potencialidad, según dice, de toda carta a destinatario real— no lo aporta el autor, sino los editores y lectores: si se «libera» —es expresión literal— a las cartas de su fragmentarismo, editándolas en series ordenadas, si olvidamos su expresión manuscrita, si creamos así una trama argumental y «si, finalmente, como lectores, nos abstraemos del hecho de que se trata de un fragmento de la vida de dos personas reales, la posibilidad de una lectura no biográfica de las cartas privadas se hace palpable. Dado el primer paso, ya no nos sumergiremos en el mundo epistolar para satisfacer la sed de secretos ajenos, sino para recibir el mismo placer estético que sentimos al leer un drama, una novela, un poema» (p. 28).

Esto es, de hecho, postular una *lectura* —que no escritura— de ficción, en la que

es el lector el que hace la transmutación de un género en otro, por puro voluntarismo: si se realiza toda la serie de abstracciones que propone Selimov —y aún no entiendo por qué ni para qué haya que hacerlas— se podrá proponer incluso una lectura no documental de la guía telefónica, pero eso no creo que añada nada a nuestra comprensión de la escritura epistolar. Por mi parte me atrevo a sugerir que si uno desea obtener el placer estético de una novela, sería más práctico que leyese... ¡una novela! De un epistolario tan bello como el de la Avellaneda cabe aspirar a extraer otro tipo de placer estético que una ficción no ofrece. Selimov nos descubre que un determinado discurso puede ser modificado a otro distinto por medio de un proceso editorial y de un cambio en la recepción y expectativas de los lectores: es decir, nos descubre que un discurso se puede leer mal, si así se desea. Para ese viaje no eran menester alforjas.

En cualquier caso, la opción interpretativa del editor no supone un hecho aislado, sino que es una manera bastante frecuente de abordar —o de no hacerlo— la autobiografía, que parte de la errónea y anticuada creencia de que en realidad lo autobiográfico no es auténtica literatura y que los textos que pertenecen a ese género han de ser redimidos de su condición biográfica y documental —términos que usa continuamente Selimov identificándolos sin más con la escritura autobiográfica— en favor de una identidad literaria que sólo puede proceder de la ficción. Desde hace décadas trabajos como los de Lejeune y otros muchos teóricos han pugnado por deshacer ese entuerto reivindicando la literariedad de la autobiografía sin despojarla de sus cualidades propias, que no son las de la ficción, y enseñando para ello a tratar el problema de la verdad autobiográfica por medio de una distinción básica entre la mentira y la ficción. Pero Selimov sigue teniendo una concepción rígida y anticuada de lo litera-

rio frente a lo biográfico. A partir de ahí la lectura resulta errónea.

Esto no obstante, el análisis del texto por parte del editor es bastante completo y penetrante, y desde luego sí demuestra que la Avellaneda extrae su ética y su estética del mismo acervo de valores y procedimientos que nutren la novela o la poesía del Romanticismo. En ese sentido, el estudio de Selimov es muy valioso, siempre que no confundamos identidad estética con confusión genérica, ni influencia de un género sobre otro con su asimilación.

En cuanto a las cartas de Tula en sí mismas, es difícil ponderar lo suficiente su altura literaria y su belleza. Si las leyéramos como una historia de ficción no creo que resultasen tan impresionantes ni que su emoción tocase tanto la del lector. De una de las novelas de la autora dice Selimov: «Tula se enfrenta ideológicamente con la sociedad contemporánea, y estéticamente, con una tradición literaria que a lo largo de los siglos censuraba en la mujer las pasiones vehementes, y alababa, en cambio, la actitud sumisa y la obediencia» (p. 16). En efecto, el apasionamiento de la Avellaneda y el vibrante estilo autoanalítico con el que se dirige a sus enamorados en estas cartas sigue regalando al lector de hoy una lección poderosa, por más impropia que resultase —o quizás precisamente por eso— en una joven dama de la buena sociedad española a mediados del XIX. Al propio interlocutor, Cepeda, le turbaba esa expresividad tan intensa que a cualquier lector sensible le cautiva: «un lenguaje, que usted llama de la imaginación y que yo diría del corazón: usted le juzga peligroso y le destierra de nuestras cartas. Yo suscribo a su formidable sentencia, pero ¿qué temes tú, amigo mío? ¿qué peligro quieres evitar?» (pp. 108-109). «¡Ya lo ve usted, me arrasta mi corazón, no sé usar con usted el lenguaje moderado, que usted desea y emplea; pero en todo lo demás soy dócil a su voz de usted, como lo es un niño a la de su ma-

dre» (p. 118). ¿Dócil? Ni por asomo: «¡Sabes que a veces me pregunto a mí misma, por qué he de querer a un hombre tan poco complaciente, tan poco asiduo, tan poco apasionado como tú?» (p. 121).

He aquí, en definitiva, y con insobornable coherencia ética y literaria, una escritora que aspiraba a vivir como escribía o a escribir como vivía, si es que para un romántico hay diferencia entre lo uno y lo otro. Tula parece haberse propuesto borrar esa diferencia y tal vez en algún momento, como otros autores de su generación, creyó haberlo conseguido, aunque desde luego ese anhelo está más allá de las posibilidades humanas y se salda inevitablemente con el desengaño. Esta línea emocional que preside esta excepcional escritura epistolar se resume en la idea que formula con perspicacia Selimov: «El conflicto que resulta en la destrucción del ideal y causa el fracaso de su búsqueda se produce precisamente por el hecho de que los destinatarios de las epístolas no aceptan del todo las premisas éticas y estéticas en las que se basan las aspiraciones idealistas del "yo" epistolar de Avellaneda» (p. 36).

El testimonio vibrante de estas cartas está lleno de frases energicas dignas de ese ideal humano y de esa sensibilidad que la autora pretendía encarnar: «Esa virtud que llaman prudencia, no es la que predomina en mi carácter, y siento demasiado para poder pensar mucho» (p. 113). «Hay días en que está uno no sé cómo: días en que el corazón se rompería, si no se desahogase» (p. 119). «Adiós, ten compasión de una mujer que pudo ser algo en el mundo y que ya es nada. Ámame o mátame...; no hay para mí otra alternativa. ¡Tantos días sin verte!» (p. 128). «Una cosa puedo asegurar, y es, que si yo fuese hombre y encontrase en una mujer el alma que me anima, adoraría toda la vida a esa mujer» (p. 142). «Envejecida a los treinta años, siento que me cabrá la suerte de sobrevivirme a mí propia, si en un momento de absoluto fasti-

dio no salgo de súbito de este mundo tan pequeño, tan insuficiente para dar felicidad, y tan grande y tan fecundo para llenarse y verter amarguras» (p. 153).

Fernando DURÁN LÓPEZ

**Manuel RAVINA MARTÍN, *Castro y Lázaro. Erudición y polémica en La España Moderna (1889-1898)*, Fundación Lázaro Galdiano - Ollero y Ramos, Editores (Archivo Epistolar de *La España Moderna*, IV), Madrid 2001 (163 pp.).**

El olvido que ha envuelto la curiosa figura del erudito gaditano Adolfo de Castro y Rossi (1823-1898) empieza a disiparse gracias a la labor de investigadores también gaditanos, que están perfilando la silueta de un hombre de letras prolífico y de intereses varios, que no se agota ni mucho menos en un rasgo de juventud que le estigmatizó para siempre: el de ser el autor de *El Buscapié*. En los últimos años han aparecido en Cádiz dos libros que estudian y reivindican su importancia para la literatura y la erudición españolas, los de Yolanda Vallejo Márquez (1997) y Manuel Ravina Martín (1999), ambos miembros del Grupo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Cádiz y profesionales de archivos y bibliotecas. De Ravina aparece ahora otra valiosa aportación de la que paso a hablar, al tiempo que anuncia la futura publicación de un *Epistolario* completo de Adolfo de Castro, con materiales inéditos además de los actualmente dispersos, que sin duda sería un gran hito para la definitiva valoración del papel jugado por el gaditano en las letras españolas.

La primera frase de este libro reza así: «De todos los historiadores y eruditos que

a mediados del siglo XIX trabajaban en España, pocos alcanzarían un cierto éxito con inusitada rapidez como el que obtuvo Adolfo de Castro» (p. 11). Esa fama fue también su peor lastre, porque a un erudito no le puede sobrevenir mayor desgracia que la de sembrar la desconfianza en torno a sus hallazgos; como pocos o ninguno serán los que acudan a la fuente original para corroborar sus afirmaciones, la credibilidad personal del sabio es la única base de su prestigio, y poca suscitará quien abrió su carrera como falsario, nada menos que «descubriendo» una falsa novela cervantina. Como dice Ravina, «el suceso atrajo la atención de medio mundo, pero fue a la vez la gloria y la cruz para Castro» (p. 11). Algunos, sin embargo, sí decidieron otorgarle el crédito intelectual que se merecía y levantarle la nota sospechosa que impregnaba toda su personalidad como historiador.

Así lo hizo el empresario navarro José Lázaro Galdiano en los últimos años del XIX, al dar a Castro la repetida oportunidad de escribir para la revista *La España Moderna*, una de las principales iniciativas culturales de la Restauración. Esta tardía simpatía le concedió una última y tardía oportunidad de recolocarse en el panorama de primera línea de la cultura española, dulcificando sus penosos y provincianos años finales, plenos de desgracias familiares, olvidos y miserias («a partir de 1875, su vida y su obra entran en una franca decadencia», p. 47). El objeto del libro de Manuel Ravina es dar cuenta de este otoñal epílogo de su carrera, basándose en la rica documentación de Lázaro Galdiano que conserva la fundación que lleva su nombre; el volumen forma parte de una serie de libros similares sobre otros escritores con los que el editor de *La España Moderna* mantuvo estrechas relaciones profesionales. Sólo ver el nombre de Adolfo de Castro junto a esas figuras de las letras hispanas es una suerte de gloria póstuma que mitiga los

cruellos golpes de la postergación en vida y el olvido tras la muerte.

El volumen consta de un extenso estudio preliminar (pp. 9-75); la edición de treinta y ocho cartas, casi siempre muy breves, cruzadas entre 22-II-1889 y 2-VIII-1898 (sólo tres son de Castro y el resto pertenecen a Lázaro, las últimas dirigidas a la esposa del gaditano); un apéndice con uno de los artículos de Castro en *La España Moderna*, sobre Manuel José Quintana y José María de Heredia, en torno al concepto de prosa poética (pp. 125-149); la necrología de Adolfo de Castro y de Vicente Barrantes publicada en la misma revista por Eduardo Gómez de Baquero (pp. 151-157); y, por fin, una lista de la quincena de colaboraciones del escritor gaditano con la editorial y la revista de Lázaro (pp. 161-163). En realidad, el material epistolar incluido es bastante breve e ilumina mucho más la figura de Lázaro que la de Castro, aunque no por ello está exento de interés. Se ve allí a un empresario directo, de ideas claras, de personalidad fuerte y cálida que sin duda halagaba a sus correspondientes, pero también con una firme visión del papel que quiere atribuir a su revista y de los medios de conseguirlo; se aprecia la manera en que aprovecha a sus colaboradores para ampliar la base de suscripciones de la revista en las provincias y la nitidez con que sabe lo que quiere de cada uno de ellos. Así las cosas, en cuanto al gaditano el plato fuerte del volumen es el estudio preliminar, en el que se presenta un bosquejo muy ajustado de la personalidad de Castro, en quien Ravina destaca y estudia sus rasgos esenciales: autodidactismo, precocidad, espíritu polémico, bibliofilia, ambición de originalidad (mejor decir obsesión, a la postre la peor de sus cualidades y la que malogró muchos de sus resultados), dispersión de esfuerzos, amplia pero desigual cultura y erudición...

Según Ravina, Castro encajaba en la línea que buscaba el promotor de *La Espa-*

ña Moderna: discusión intelectual de altura, huyendo de la fácil comercialidad y buscando un público culto amplio. Así pues, no todo era admiración y desinterés en Lázaro al recuperar a esta vieja gloria literaria. Él había rescatado a otras reliquias del pasado como Zorrilla, pero en su correspondencia con Castro, además de una sincera admiración por sus escritos, se conoce que lo que le interesaba del gaditano era justo lo que más le había desacreditado: le incita a que polemice sobre las materias eruditas en que trabaja, pensando que eso vivificaría el interés de la revista y le daría publicidad. Castro era de los pocos eruditos capaces de escribir casi sobre cualquier tema con un espíritu provocador y con un estilo ameno ajustado a un público menos especializado. Al fin y al cabo, pues, las cualidades que habían arruinado el prestigio de Castro son las que ahora anda buscando en él el editor navarro, quizá anhelando algún nuevo *Buscapié* que haga que su revista cobre protagonismo.

Ravina acierta a determinar que ése es justo el encaje entre el aparentemente ob-

soleto Adolfo de Castro y la moderna y dinámica publicación madrileña: a pesar de las apariencias, el gaditano servía para esta revista quizá mejor de lo que lo hacía para el mundo erudito de mediados del XIX, cuando dio a luz lo más importante de su producción. Su manera de hacer y su peculiar carácter brillaban más en un formato periodístico que en un contexto exclusivamente erudito cuyos únicos criterios de valor fueran el rigor documental, la coherencia y la sistematicidad de la construcción intelectual. Ésa es la clave de una resurrección que muestra que, a lo mejor, Castro había nacido antes de lo que le hubiera convenido. «El artículo me gusta mucho —escribe Lázaro en abril de 1889— y celebraré que dé lugar a una polémica porque esto prestaría interés y vida a mi publicación.» He aquí cómo ser el falsario que se inventó el *Buscapié* podía resultar, cuarenta años más tarde, una buena tarjeta de presentación.

Fernando DURÁN LÓPEZ