

Francesco Trisoglio, *San Gregorio di Nazianzo. Teologia e dogmatica*, ΑΝΑΛΕΚΤΑ ΚΡΥΠΤΟΦΕΡΡΗΣ 8, Monastero esarchico, Grottaferrata, 2009, pp. iv, 277.

SOLENNI non meno del venerando autore che trattano, le pagine dell'opera in oggetto si connotano come augusti propilei alla produzione teologica di Gregorio Nazianzeno, declinandone con segnalato riguardo l'istanza trinitaria. Nel corso di nove essenziali capitoli — nonché dell'epilogo che ne rappresenta il naturale approdo — il fuoco dell'attenzione torna a essere opportunamente soffermato su quello che tra i padri cappadoci più e meglio seppe significare il conato ascetico della professione monastica, senza nulla detrarre all'urgenza speculativa che il torno di tempo del iv recava con sé nella necessità di provvedere all'incipiente filosofia cristiana solide fondamenta teoretiche segnatamente in materia triadologica.

Movendo e facendo leva su queste basi, il contributo di Francesco Trisoglio interviene a finemente cogliere aspetti sottili e spesso inconditi nell'interno della letteratura di argomento, sbalzando un ritratto a tutto tondo del teologo di Nazianzo in cui si saldano in unità complementare i due distinti — e però non oppositivi — semicerchi dell'aspetto orante di Gregorio e della sua tensione neoplatonica.

Tale *reductio in unum* è ottenuta dal Trisoglio scandendo una investigazione dell'opera del Nazianzeno secondo due fondamentali direttrici: dall'una parte i capitoli volti a esplicitare le singole persone divine e la Trinità (cap. i: Dio. Il Padre; cap. ii: il Figlio. Il Verbo; cap. v: lo Spirito Santo; cap. vi: la Trinità), dall'altra parte i capitoli che svolgono l'indagine circa il portato sistematico della dottrina di Gregorio (cap. vii: ineffabilità di Dio e teologia; cap. viii: antropologia, angelologia, demonologia; cap. ix: retrospettiva filosofica-teologica). A completamento, i cap. iii (redenzione-incarnazione) e iv (Cristo) appaiono strategicamente collocati a cavaliere tra la trattazione della seconda e terza persona trinitaria proprio perché assolvono il ruolo di specificare la dinamica ontologica della processione divina, capace di accostire nella storia cosmica mediante l'evento cristico.

Avanti di apprezzare pur brevemente la presentazione che il Trisoglio offre della sottile azione di adattamento che Gregorio opera della metafisica di matrice plotiniana a una erigenda metafisica da apportarsi all'economia soteriologica e alla pericoreti trinitaria, mette conto di rimarcare la commendevole lucidità con la quale l'autore coglie lo stigma del Nazianzeno non già nella sola altezza speculativa (terreno su cui per molti aspetti il fraterno Gregorio Nisseno a buon diritto deve essergli riconosciuto o

[561]

superiore o più originale ovvero entrambe le cose) bensì sul piano dell'esercizio orante e dell'asceti indefessa, giacché è nella preghiera che la filosofia si fa pratica di vita e dieta spirituale: la *via lucis* che il Nazianzeno inclina a illustrare, compone alla acribia speculativa l'indefettibile pratica contemplativa, ché l'intelligenza dell'Essere divino sboccia nel gusto spirituale di chi nell'esperienza partecipa dell'Eterno salvifico. «Gregorio spinse la riflessione — scrive il Trisoglio alla pag. 200 — sul tema fino a viverlo in intimità; oltre a constatare il mistero, ne indagò la finalità nel piano di Dio, che scopri nell'insito stimolo ad avanzare verso di lui in un'acquisizione che fosse tanto più salda e stabile quanto più era stata radicata dalla difficoltà del cammino: la lontananza inaccessibile appariva scuola di umiltà e di purificazione.»

Tale declinazione etica prima ancora che mistica della riflessione di Gregorio è guadagnata dall'autore anche sotto un altro irrefragabile rispetto, giacché «Gregorio percepisce limpidamente la tentazione del teologo di esaltarsi in speculazioni astratte, trascurando la moralità effettiva (emanazione gnostica?) e richiama con risolutezza alla concretezza della vita: senza genuinità di asceti non esiste autenticità di speculazione» (p. 193); si avverte dunque dentro la pagina teologica del Nazianzeno il tentativo di arginare non infrequenti derive di tipo gnostico, insieme con il patente sforzo di confutare dottrinalmente e dialetticamente le posizioni ariane in materia di ousiologia divina. A ciò il Trisoglio destina i densi capitoli intorno alle individue persone trinitarie, bene cogliendo il carattere allora di sostanziale novità che il tentativo di Gregorio (certo non isolatamente ma forte senz'altro di apporti quali almeno quello dei fratelli Basilio Magno e del citato Nisseno, del poco conosciuto Anfiloquio di Iconio su cui il Trisoglio manca tuttavia di fermare lo sguardo se non *per incidens* alla pag. 122; nonché tra gli altri di Atanasio) doveva in IV secolo rappresentare; ecco allora che la flessione dell'heologia plotiniana in materia cristiana urge ad apprestare un'intelajatura possentissima all'indirizzo della comprensione razionale di

Dio Trinità — e però *qua talis* non esaustiva del mistero divino —: Gregorio Nazianzeno è dunque percepito dal Trisoglio nell'impegno ad un tempo nuovo e audace di adattare al kerigma cristiano le categorie filosofiche dell'ipostasi, dell'ousia, dell'ingenito (*agenetos*), delle proprietà (*idiomata*) etc.

Non potendo comprimersi per ragioni di spazio un'indagine così sottile a pochi cenni pallidi, è tuttavia di grande momento ravvisare che la posizione in cui giace la produzione del Nazianzeno necessita di essere avvertita in costante dialogo e superamento rispetto a questioni problematiche che la comunità cristiana ebbe a traversare fin dalle origini, a tal segno da avere durato fatica nei secoli precedenti nell'intendimento di apprestare un'impalcatura concettuale capace di difendere l'ortodossia e stornare i detrattori. Da questa angolazione, è commendevole l'impianto dell'opera del Trisoglio che in ogni capitolo concede il necessario spazio ad una disamina di ordine storico-critico delle voci cristiane che — a partire da Giustino e Ignazio di Antiochia — ebbero a conferire grandemente nella strutturazione *iuxta rationem* del definiendo dogma trinitario. Di qui viene che il Trisoglio opportunamente convochi in discussione soprattutto le figure riconosciute come fondamentali di Ireneo e massime di Atanasio, senza pretermettere Clemente Alessandrino, Ippolito, Basilio Magno, trascorrendo per la testimonianza degli apologisti come Atenagora e l'articolazione nodale di Origene; all'appello fondamentalmente manca invece Filone Ebreo il quale, operando il primo tentativo di modulazione (meso-)platonica della rivelazione del Sinai, sempre è coinvolto nelle ascendenze del successivo neoplatonismo di argomento cristiano nella propria azione mediatrice tra cosmismo e *dynameis* divine.

Un movimento sfumato e però importante del pensiero del Nazianzeno è significativamente effigiato dal Trisoglio alla pag. 77: «[...] Gregorio s'inoltra a presentare l'attuazione della salvezza, osservandola però dall'interno, quasi assistesse ad un dibattito di stile processuale tenuto da Dio medesimo con se stesso». Il processo qui evocato apre evidentemente alla riconsiderazione della

teognosia del Nazianzeno (cf. p. 118, nota 43) sotto il profilo della struttura formale del בִּירָה (rībh) ebraico, cioè a dire del rapporto di tensione partecipata e amorosa, giudiziaria proprio perché inoculata nell'interno di un'esperienza vitale e non solo espressione di un'alchimia razionale.

Tale teologia orante si spinge ardentemente fino all'intimità col divino; un esuario di luce, questo, che come un fiotto luminoso mira a flettere la dimensione epopica sul lato delle proprie stimate etiche ed esperienziali: come scrive il Trisoglio «L'inconcepibilità e l'ineffabilità di Dio sono temi basilari ed universali al cui suggerimento confluirono la logica con il suo rapporto finito-infinito e l'esperienza con il suo smarrimento dinanzi all'essenza di tutte le cose, anche finite» (pag. 199). In questo modo nel corso del capitolo VII il Trisoglio medesimo viene ad accostarsi al sempre verticale tema dell'apofaticità di Dio dalla specifica specola di osservazione che il Cappadoce privilegiò: il Nostro percepisce limpidamente l'alterità ineffabile del divino, la cui sovrastanzialità richiede ontologicamente di appellarsi alle categorie ontologiche che la filosofia greca aveva messe a punto a partire dagli *agrapha* platonici fino alla dottrina della prima ipostasi plotiniana; e tuttavia consta che proprio nella dimensione agapica possa accostare il superamento della teoresi estatica di origine neoplatonica, giacché la penna del Trisoglio non manca di cogliere che l'inchiostro del Teologo è parimenti attinto al calice della psicologia umana e, in una con questo, alla metessi contemplativa (p. 187 e nota 11).

Interessa a questo punto rimarcare che il capitolo desinente (IX, «Retrospectiva filosofico-teologica», soprattutto alle pp. 244 ss.) dello studio in oggetto riesce in modo magistrale a significare la posizione di non neutrale medietà tenuta da Gregorio circa la delicata questione tra la fede ortodossa — norma suprema di vita e di salvezza — e l'ellenismo, il quale per parte sua non può essere ridotto a un ruolo meramente ancillare. «La scelta operata da Gregorio — scrive il Nostro alla pag. 244 — di usare la splendida cultura ellenistica quale strumento propedeutico ed

affinamento mentale verso una più piena e acuta comprensione del cristianesimo [...] fu risoluta e tanto più significativa in quanto presentava anche contraddizioni effettive largamente recepite: Gregorio scelse riflessivamente la sua via e la percepì intuitivamente». Ecco allora che per fronteggiare quella che sarebbe andata definendosi come la questione poziore della (de-)ellenizzazione del cristianesimo, il Nazianzeno non si peritò di aprire una terza via a mezzo tra Gerusalemme e Atene, un percorso in cui la rugosità aspra dell'esperito convivesse con la rotonda e lancinante penetrazione del *logos* greco. Una sintesi, questa, che viene delineata in tutta la sua forza argomentativa, che non patisce detrimento alcuno dall'apertura accogliente all'empirico co-costitutivo della trama della vita, non senza riconoscerne l'ordito cesellatamente speculativo. Una vetta abissale evidente soprattutto nelle dispute eunomiane, ove si constatava il rischio di far regredire «il mistero a tecnologia mentale» (p. 244, nota 9).

Un colloquio ricco, dunque, quello cui Gregorio disserrò le cortine della propria trattazione teologica, «per non lasciarsi implicare nei lacci dei sofismi» (*Carm.* II, 1, 11, 118); se con Plotino l'uomo ardiva orgogliosamente a salvarsi a partire dall'uomo (p. 248), la sintesi di filosofia e rivelazione del Padre nazianzeno aspira più in alto, depurando l'univa vera speranza soteriologica dal retaggio dell'*hybris* della ragione greca. Un risultato, che solo poteva essere guadagnato se non guardando con occhio puro e di modestia l'ordine atletico dell'Essere, contro e al di sopra di ogni deriva (neo-)nicena, sabelliana, monarchiana.

Il nodo d'oro tra cielo e terra, in cui si danno convegno il fiele della vita vecchia e il latte della nuova spirituale, trovano nella teologia trinitaria di Gregorio di Nazianzo una degnissima voce così come le pagine dell'opera del Trisoglio si dimostrano capaci di seguirne il tornito modellato anche negli anfratti meno accomodanti. Facendo astrazione da poche e marginali osservazioni di delusa lettura (*exempli caussa*, il capitolo VIII, vocato a trattare di antropologia, avrebbe potuto destinare maggior credito a Gregorio

di Nissa, con cui la filosofia cristiana si appropria il fondante concetto di persona; identicamente, l'autore dimostra di non voler indugiare sul *Fortleben* del Nazianzeno, che pure qualche parola avrebbe meritato, se non altro per bilanciare la meritoria presentazione degli autori da considerarsi prodromi dottrinari al medesimo padre), consta che siamo dinanzi ad un'opera di pregio scientifico e alimento spirituali alti e solenni, almonia ad una riconsiderazione non scontata del Cappadoce, in cui si avrà l'impressione potente che convergano l'iliade del pugnace oppositore del teologo antiariano e l'odissea dell'innamorato che cerca il porto di vita definitivo e bello.

Tiziano F. Ottobrini

Ángel Gómez Moreno, *La huella del león y el Indovinello veronese en La Mancha (Historia, cultura oral, etnografía y genética de poblaciones)*, ed. cuidada por A. Correa Ramón, Universidad de Granada, 2017, 250 págs.

¿Qué tienen en común Villatobas, el *Indovinello veronese*, el cuento *La huella del león*, el haplogrupo r312 y Dulcinea? Mucho, como nos demuestra de una manera muy bella el último libro de Ángel Gómez Moreno, donde este medievalista nos deleita con saltos hacia atrás y hacia delante en el tiempo haciendo mil malabarismos con su reconocida sabiduría. Es la suya una erudición renovadamente humanista, de ahí que elija algo cercano al ensayo (en un escrito muy personal que mantiene el ojo científico) para explayarse en asuntos relativos a la Etnografía, el Folklore o la Genética de poblaciones (como anuncia bien el título) y preguntarse de paso por todo. Gómez Moreno va llevando al lector por estos bifurcados caminos empleando una bella prosa, en la cual se palpa ese *plaisir du texte* que reclamaba famosamente Roland Barthes, porque es un texto escrito (y afortunadamente leído) con placer.

Aprendemos entonces que en Villatobas se conjuga el condicional con *-ie*; que Cervantes pudo situar en esa región a Dulcinea; cómo los pueblos cambian su nombre por motivos de estética o de corrección política; y algunas cosas sobre la cultura avícola unida a la geografía, por poner ejemplos de informaciones que nos depara este original libro. Pero principalmente es un estudio que traza el recorrido de un cuento medieval, y descubre que en España esa tradición se mantuvo viva, y que una mujer de un pueblo castellano (misteriosa y bellísima mujer representada en fotos diseminadas en el libro, páginas 61 y 63) puede abrir a los ochenta y muchos años la caja de Pandora y descubrir un secreto acervo oculto, una tradición inapalable. Italia y España siempre han convivido en los trabajos de Gómez Moreno y ahora se reencuentran a través de la memoria de su progenitora, y esto da pie a iluminadoras reflexiones sobre la importancia de la tradición oral latente, la poligénesis y la emigración campo-ciudad. Reflexiones que aúnan otras vertidas por este especialista en diversos trabajos y también en el aula: porque al final uno tiene la sensación de encontrarse ante un libro compendio. A ello ayuda también la relación entre imágenes y palabras y unos títulos inspirados que invitan siempre a más, donde se percibe eso que comenta el autor al principio de su obra, que el producto se ha escapado del diseño inicial, como pasa en las buenas novelas. Y de este modo, en nuestra monografía, el autor se nos aparece a un tiempo profesor, científico, hijo, amigo, transmisor de una tradición oral y oriundo de Villatobas.

Sabe tanto el autor que a veces se puede olvidar de aclarar hilos al lector menos avezado (hay un cierto nivel de exigencia para su público) que conjuga con un continuo hacernos guiños, con un desvelamiento progresivo de secretos. Y deja con ganas de más, de más anécdotas sabrosas como la del moro que encarcela al padre, o sobre la aceptación demorada del *repiso*. Al final, para los más medievalistas, ofrece en anexo ediciones (a las que sumaría yo los criterios, y que limitan su texto a un público más especialista) y el añadido de algún maravilloso

artículo de maestro. El caso es que el resultado final no resulta disperso porque hay hilos conductores, como si una invisible Ariadna guiase al conjunto: ahí está el uso cultural y sexual del verbo *arar* (manifestado en el *Indovinello* y *La huella del león* respectivamente), las reescrituras de una misma historia a lo largo del tiempo en prosa y verso y diversas lenguas, la biografía personal y familiar del autor y, de fondo, como en todas las buenas memorias, la historia colectiva de un pueblo, aderezada en alguna ocasión con la foto de alguno de sus protagonistas. De lo particular a lo universal en viaje de ida y vuelta. Y así de Villatobas vamos a Castilla pasando por Oreja, de ahí a la Península, de ahí a Italia, y de ahí a las relaciones entre el mundo oriental y occidental, sin dejar de aludir a las razas y a los ADN presentes en los haplogrupos. Y el lector no puede menos que terminar diciendo: *Chapeau*.

Finalmente, quiero destacar la labor puntillosa realizada por Amelina Correa Ramón en su faceta de revisora de textos porque el libro sale mayoritariamente impecable, con apenas erratas, lo cual, unido al estilo elegante del autor, no puede sino hacer de este libro un tesoro recomendable para abrir y degustar, siguiendo la famosa metáfora bíblica que une el texto a la gastronomía.

Rebeca Sanmartín Bastida

Bruno Frank, *Un hombre llamado Cervantes*, Almuzara, Córdoba, 2015, 267 págs.

La obra de Cervantes, tan inmensa, tan universal, tan sugerente, y tantas veces interpretada, ha suscitado desde siempre un inusitado, pero bien merecido interés por la misma biografía de su autor, al que se han dedicado investigaciones y estudios tan citados como los de Luis Astrana Marín *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra* (Madrid, 1948-1958), de Jean Canavaggio *Cervantes* (Espasa, Madrid, 1987) o

la reciente de Jordi Gracia *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía* (Madrid, Taurus, 2016). El que era un autor de ficciones ha sido también, en una publicación aún cercana, protagonista de su propia ficción, en una novela de carácter histórico-biográfico titulada *Un hombre llamado Cervantes*, del alemán Bruno Frank (1887-1945), traducida en 2015 al español por Mercedes Figueras, y de la cual se afirma que «sigue siendo para muchos la mejor recreación de la apasionante vida y obra del autor del Quijote» (según se lee en la solapa de la editorial Almuzara, responsable de la publicación en España).

Dividida esta obra narrativa en dos partes o libros, de quince y catorce capítulos respectivamente, se inicia con el titulado «La audiencia», que presenta al cardenal Julio Aquaviva entrevistándose con el rey Felipe II, y a aquel tratando poco después con el conocido humanista Juan López de Hoyos, de quien por cierto es discípulo aventajado el joven Miguel de Cervantes Saavedra. En este punto —estamos ya en el capítulo 2º— entra en escena el personaje (ficticio en la novela, pero real evidentemente en la historia) de Cervantes. Este pronto se desplazará a Roma como sirviente y profesor de español de Aquaviva, y en Roma el argumento le hace vivir sus primeros amoríos y poco después también lo vamos a ver enrolado en la milicia, pues el capítulo 6º «El desfile de la flota» lo describe ya a bordo de la galera «Marquesa» y a las órdenes de Diego de Urbina, aunque también se nos informa de que «siempre mantenía entre sus mantas cuatro o cinco libros». Será este un capítulo que hace las veces de pórtico del siguiente titulado «Lepanto», en cuyo transcurso la narración se centra en un episodio central que describe al protagonista envuelto por un «Tumulto y salvaje pelea, Cervantes entre el gentío y su espada golpeando a ciegas», y «De repente, un agudo dolor le muerde y le desgarró, se le cae el escudo. Es su mano izquierda. Destrozada por una bala, pende como un trapo ensangrentado» (pág. 78).

El lector, transcurridas las primeras cien páginas, ya sabe que tiene en sus manos un texto ajustado a la realidad histórica y personal de Cervantes, en todo momento bien

contextualizado social y lingüísticamente, ágil, novedoso, ceñido con precisión a la itinerante biografía del protagonista, y desarrollado en breves capítulos que la reviven y actualizan con el máximo interés. Es de este modo, y con estas condiciones narrativas, cómo —sin querer establecer paralelismos, ciertas anécdotas del comienzo del capítulo «Los monarcas difuntos» las encontramos relacionadas, por ejemplo, con la novela *El relojero de Yuste*, de José Antonio Ramírez Lozano— la trepidante historia del joven soldado avanza para irlo situando en los escenarios a que lo llevó su vida real. Así, la tormenta que se desencadena al final de este capítulo es la misma con que se abre el siguiente «Dalí Mamí» y explica otros posteriores como «La ciudad de Argel» (a la que «Miguel de Cervantes, un hombre creyente, valeroso, con imaginación y compasivo, fue a parar como esclavo»), «Tres traidores» (tejido en torno a sus tres intentos fracasados de huida) y «El regreso a casa», después de que «Había pasado cinco años y un mes en Argel. No llevaba alegría en el corazón, y solo con gran esfuerzo algunas esperanzas levantaban el vuelo». Y con ese ánimo es como Cervantes desembarcó, ya libre, en la población de Denia y «entraba en su patria por la puerta trasera», hecho con el que se cierra la primera parte de esta excepcional novela.

En la 2ª parte, que componen otros catorce capítulos, el argumento biográfico obliga a centrarse en cuestiones propiamente literarias (véase «Primera velada», pág. 159 en adelante, o «El teatro», pág. 169 y siguientes, que por cierto en aquel Madrid dominado por el prodigioso Lope de Vega no podían irle bien —leemos: «su situación era cada vez más grave. El posadero de El Escudo de León sólo le llenaba el vaso hasta la mitad»—), o bien en sus primeros amores de auténtica pasión («Ana Franca», págs. 188-196), seguidos pronto por la decisión de casarse con Catalina de Salazar y Palacios, campesina de Esquivias cuyos moradores, también campesinos, quedan descritos en el capítulo «El pueblo de la Mancha» (págs. 202-215). Es aquí donde se hace patente la aversión de Cervantes por los libros de caballerías, pues

«cada novela no hace más que copiar otra anterior, y que sólo intenta superarla con un nuevo desvarío» (pág. 212).

Es la anterior una observación que refleja la opinión de Cervantes acerca de los libros de caballerías, un asunto al que se volverá después para redondear la actual novela en su último y breve capítulo «El caballero». Pero antes de esa última aportación bibliográfica hallamos otras. La titulada «El comisario» es crucial para los lectores andaluces, ya que se ocupa de los años en que el escritor —por doce reales diarios, «el doble de lo que ganaba un carpintero o un diestro obrero de puerto», pág. 220— vaga y trajina por Andalucía a las órdenes del comisario provincial señor Valdivia. Interesantísimo, descorazonador, realista, emotivo e histórico capítulo este cuya acción ahora se traslada a Écija, pero adelantando también que en su oficio deambulante: «Iba por las tierras más meridionales de Sevilla, de Marchena a Estepa, de Aguilar a La Rambla, de Castro a Espejo, y en todas partes lo mismo. Cuando llegaba, la gente cerraba los graneros, ocultaba los barriles, desmontaba las ruedas de los carros que pudieran ser útiles para llevarse las cosas» (pág. 221).

El texto de Bruno Frank, esta fundamental novela histórica de entramado tan biográfico y real, dedica el resto de sus capítulos a relatar primero los problemas que tuvo Cervantes en relación con su limpieza de sangre, lo que induce a aquel biógrafo a exponer el argumento del entremés *El retablo de las maravillas*, luego a continuar narrando la azarosa vida de Cervantes como recaudador de impuestos, deteniéndose por ejemplo en el hecho de que «en Castro del Río, Miguel de Cervantes es encerrado en la Torre de las Deudas por orden de alguna instancia, nadie sabe exactamente por qué. A los pocos días lo ponen en libertad, nadie sabe tampoco por qué» (pág. 241); y narra todo ello con la intención añadida de ahondar al final del capítulo en las razones de déficit económico que explican la entrada del novelista en la cárcel real de Sevilla, hecho al que remiten los capítulos sucesivos «2.557.029 maravedíes» y «La extraña mazmorra» (págs. 247-255). Es sin duda en esta prisión

donde Cervantes configura el personaje futuro de don Quijote, según queda reflejado en las páginas 253 a 255.

La novela de Bruno Frank, tan bien ambientada en la época de Felipe II y tan atenta al carácter «inquieto y profundamente humano» de Cervantes (según se precisa en la contraportada), finaliza con el mencionado capítulo «El caballero», que dibuja cómo Cervantes, en la reclusión de la cárcel sevillana, sobrevive imaginando y escribiendo sobre el papel los primeros episodios que habrá de vivir, acompañado de Sancho Panza, ese singular hidalgo que es don Quijote, de modo que lo que el escritor vagabundo «había visto y oído en treinta años de peregrinaje por el mundo afloraba ahora a la luz del día» (página 264). Y así, presentando como ficción parte de la realidad de la escritura de Cervantes, concluye Bruno Frank un grandioso texto magníficamente construido con trozos de la aventurera vida de don Miguel de Cervantes, a partir de la cual —como ha afirmado Edward Podritske— «Todo escritor en desgracia y con una vida de lucha para forjar su arte, se reconocerá a sí mismo en estas páginas y encontrará inspiración para desdenar la banalidad del azar».

Antonio Moreno Ayora

Oudin César, *Tesoro de las dos lenguas española y francesa / Tresor des deux langues française et espagnolle*, Étude introductive et édition de Marc Zuili. Préface de Dominique Reyre. Paris, 2016, Honoré Champion, 818 pp. (tome 1) et 482 pp. (tome 2).

La colección «Dictionnaires et Références» des éditions Honoré Champion, dirigée par le professeur Jean Pruvost, permet enfin au grand public d'avoir à nouveau accès au dictionnaire franco-espagnol bidirectionnel qui, à défaut d'être le premier, fut le plus célèbre, le plus consulté et la référence obligée de tout ouvrage postérieur du même

genre. Le professeur Marc Zuili, spécialiste de la langue du Siècle d'Or, a mené à bien la réédition en fac-similé des deux tomes du *Tesoro de las dos lenguas* [...] que celui que l'on peut considérer comme le premier des hispanistes français, César Oudin, publia pour la première fois en 1607 chez Marc Orry. Cette édition est précédée d'une étude modestement appelée «introductive» de 250 pages, qui constitue en réalité la synthèse la plus exhaustive jamais réalisée tant sur César Oudin et son œuvre que sur le *Tesoro* dont sont examinées les sources, les différentes éditions et les ouvrages qui s'en inspirent. L'étude est complétée par un appendice documentaire qui retranscrit les parties liminaires, avertissements et dédicaces, un index onomastique, un index des ouvrages cités, une table des abréviations et une bibliographie qui inclut la plupart des publications actuellement consultables sur le sujet.

Dans la préface, le professeur Dominique Reyre rappelle que tout dictionnaire est le reflet d'une vision du monde et qu'un dictionnaire bilingue est le passage d'un monde à un autre; c'est tout dire de l'univers qu'ouvre pour son lecteur un dictionnaire bilingue vieux de plus de quatre cents ans. Marc Zuili a choisi de reproduire l'édition de 1660 publiée à Bruxelles par Jean Mommart. Il explique son choix après un exposé minutieux des éditions successives du *Tesoro*. D'un point de vue matériel, l'édition bruxelloise est d'une qualité qui a permis une reproduction fac-similée parfaitement lisible; par ailleurs, c'est la première à moderniser la graphie, ce qui facilite la lecture pour le public actuel. Enfin, elle indique le genre des substantifs. Une comparaison, même rapide, avec l'édition de 1607 permet de constater l'importance de l'augmentation effectuée. La seule lacune est l'absence d'une liste de corrections et d'ajouts qu'Antoine Oudin avait insérée dans certains volumes de son édition de 1645. Marc Zuili y remédie en reproduisant ces éléments à la fin de son étude introductive (pp. 197-222). Cette nouvelle édition du *Tesoro*, la première depuis la version facsimilée publiée par Bernard Pottier en 1968 (simplement présentée par une introduction de deux pages et uniquement consultable

de nos jours dans les bibliothèques), sera donc un outil indispensable au travail des lexicographes et des traducteurs de la langue classique, tant espagnole que française, puisque le dictionnaire d'Oudin est antérieur de presque un siècle au *Dictionnaire de l'Académie*.

La mise à la disposition du public de la reproduction du texte ancien de grande qualité est certes l'une des qualités fondamentales de l'ouvrage proposé par Marc Zuili, sans comparaison avec les versions en ligne dont certaines notices sont trop souvent illisibles à cause d'une mauvaise numérisation ou du fait de tâches ou de ratures manuscrites sur le volume de référence. Mais la somme intitulée «Etude introductive» constitue un apport fondamental et qui sera désormais une référence obligée tant pour tout ce qui concerne l'hispaniste César Oudin et son œuvre que pour l'histoire du *Tesoro*, sa genèse et sa descendance.

Cette étude est structurée en trois chapitres: 1) César Oudin: un homme et son temps; 2) César Oudin et ses publications (i): ouvrages autres que le *Tesoro*; 3) César Oudin et ses publications (ii): le cas du *Tesoro*. Ce travail, d'une grande rigueur scientifique, est complété comme il a été dit plus haut par un appendice documentaire, un index onomastique, un index des ouvrages cités, une liste des abréviations et une bibliographie très complète.

La première partie, dont l'objectif est de contextualiser la publication du *Tesoro*, est la synthèse la plus complète qui ait été publiée à ce jour. Comme l'indique le titre, la vie de César Oudin est resituée dans le contexte politique et social de l'époque. A l'instar de la fameuse étude qu'Alfred Morel-Fatio qu'il cite d'ailleurs à plusieurs reprises, Marc Zuili dresse un tableau des relations entre la France et l'Espagne sous Henri IV et Louis XIII, relations paradoxales puisque l'antagonisme politique n'a pas empêché une vague d'hispanophilie dans les classes dominantes qui aura pour conséquence une forte demande de classes d'espagnol, à la faveur des mariages interdynastiques.

Le premier chapitre est intitulé *César Oudin: un homme et son temps*. La biographie de

l'auteur du *Tesoro* est particulièrement riche, incluant tous les travaux disponibles augmentés par les nombreuses recherches personnelles de Marc Zuili qui a exploré des archives jusque-là inédites et analysé minutieusement le dialogue dans lequel Oudin met en scène son voyage en Espagne de 1610. Ces recherches s'étendent ponctuellement à Antoine Oudin, fils de César, et continuateur de l'œuvre paternelle. La publication du *Tesoro* est replacée au milieu de celles des nombreuses traductions voire d'éditions de textes de la littérature castillane, textes qui influencèrent les lettres françaises au XVII<sup>e</sup> siècle, dans tous les genres littéraires comme le montrent les multiples exemples donnés.

L'hispanophilie des classes dominantes au XVII<sup>e</sup> siècle eut également pour conséquence la naissance de l'enseignement de l'«espagnol langue étrangère» en tant que tel, dont Zuili dresse un panorama exhaustif, prenant comme point de départ l'étude fondatrice d'Alfred Morel-Fatio pour revenir sur le petit monde des maîtres d'«espagnol langue étrangère» en France au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Il en fait une synthèse exhaustive, rappelant leur personnalité, leurs principales publications et les antagonismes qui les opposèrent, en faisant une place particulière à Ambrosio de Salazar, principal concurrent d'Oudin et à la querelle emblématique qui opposa les deux hommes.

Le deuxième chapitre fait le point sur l'ensemble de publications d'Oudin en dehors du *Trésor*. Le but de l'auteur, «dresser [...] un catalogue aussi exhaustif que possible des publications de César Oudin autres que le *Tesoro*...» est parfaitement atteint. On propose là un matériel nouveau, qui n'avait jamais été rassemblé sous cette forme jusqu'à l'heure actuelle, qui a demandé un travail de première main dans de nombreuses bibliothèques européennes. Il en résulte plusieurs catalogues remarquables des éditions des différents types d'ouvrages qu'Oudin voulait mettre à la disposition du public français pour qu'il apprenne l'espagnol: catalogue de la *Grammaire* (pp. 51-55), catalogue des *Dialogues* (pp. 69-72), catalogue du recueil de proverbes (pp. 74-88).



Plus ponctuellement, Zuili fournit les notices bibliographiques d'ouvrages édités ou traduits par Oudin, une place particulière étant accordée à la traduction du *Quichotte* (pp. 105-107); on trouve enfin le catalogue de la grammaire italienne César Oudin, rééditée et complétée par Antoine (pp. 110-112). À ce travail de bibliophile et de bibliographe s'ajoute, pour le recueil de dialogues bilingues et le recueil de proverbes, celui de l'hispaniste et du dix-septième. Après une mise au point nécessaire sur les dialogues de William Stepney et de John Minsheu, sources d'Oudin, Zuili nous offre une comparaison aussi méticuleuse qu'approfondie des dialogues oudiniens dans les différentes éditions, proposant même une comparaison entre les proverbes qui apparaissent dans les dialogues et ceux qui sont répertoriés dans le recueil de proverbes. Pour ce dernier, outre un récapitulatif des recueils parémiologiques européens au XVI<sup>e</sup> siècle, le lecteur dispose d'une précieuse analyse aussi bien des thématiques développées que de la traduction des proverbes. Les œuvres de fiction en version bilingue, les œuvres espagnoles éditées en France par Oudin et les œuvres françaises traduites en espagnol par Oudin sont contextualisées et lorsque cela est pertinent, Zuili retrace leur histoire éditoriale. Certains passages originaux d'accès peu aisé, telle la lettre de la Galathée espagnole aux dames françaises, écrite par César Oudin, sont reproduits intégralement (p. 94). La traduction de la première partie du *Quichotte*, qui assura la célébrité d'Oudin, donne lieu à un commentaire exhaustif qui reprend les principales critiques qui lui furent adressées.

Le troisième chapitre est intégralement consacré au *Tesoro*..... Bien que l'édition facsimilée soit l'édition bilingue de 1660, Zuili étudie l'histoire du texte et les éditions aussi bien du *Tesoro de las dos lenguas española y francesa* que du *Tesoro de las tres lenguas francesa, italiana y española*. D'entrée de jeu, la comparaison des avis au lecteur permet d'intéressantes remarques sur l'évolution que connaissait le système phonologique du castillan au XVII<sup>e</sup> siècle. Ensuite, à partir des travaux bien connus de L. Cooper et A. Verdonk, il rappelle la filiation

de Hornkens à Oudin par l'intermédiaire de Palet et la question fondamentale de l'état de la langue espagnole des entrées du *Tesoro*, tributaire de sources archaïsantes et du lexique des Pays-Bas espagnols au XVI<sup>e</sup> siècle. Enfin, aussi bien pour la version bilingue que pour la version trilingue, chaque édition est minutieusement décrite et comparée le cas échéant à l'édition antérieure, parfois de façon très précise (voir par exemple p. 120 la comparaison entre la quatrième et la cinquième édition ou l'analyse de l'édition de 1675 p. 126), ce qui débouche, après un catalogue dont les notices sont exceptionnellement précises, sur un intéressant tableau des filiations.

La deuxième partie du premier tome des éditions Honoré Champion est constituée par le facsimilé du dictionnaire espagnol-français du *Tesoro* (Tome 1, pp. 257-812). La troisième partie occupe le second tome de la publication, et se compose exclusivement de la reproduction de la partie français-espagnol (Tome 2, pp. 9-475). Comme il a déjà été dit, c'est l'édition de 1660 publiée à Bruxelles par Jean Mommart qui a été retenue car elle est particulièrement lisible, aussi bien grâce au soin avec lequel elle a été réalisée que parce que sa graphie avait été modernisée.

Marc Zuili permet donc au public un accès facile à un texte fondateur de la lexicographie bilingue et bidirectionnelle franco-espagnole qu'il était devenu difficile de consulter, et l'impressionnante étude qui accompagne cette nouvelle édition en permet une lecture éclairée. Alors que le premier dictionnaire monolingue de l'espagnol, le *Tesoro de la lengua española o castellana*, de Sebastián de Covarrubias, est depuis longtemps à la portée des chercheurs, des étudiants et des lexicographes, la consultation du *Tesoro de las dos lenguas* était jusqu'à maintenant réservé à un petit noyau d'initiés. La publication de Marc Zuili lui redonne enfin la diffusion qu'il mérite.

Marie-Hélène Maux

Antonio Cortijo Ocaña, *Herejía, inquisición y leyenda negra en el siglo XVII*; (James Salgado, 'el hereje': *Vida y obra de un exsacerdote español*), *Selecta Philologica*, 2, Calambur Editorial, Barcelona, 2016, 440 págs.

Antonio Cortijo Ocaña se ha convertido en uno de los grandes especialistas en los estudios sobre *leyenda negra*. En libros anteriores sobre Bernardino de Mendoza (*Comentarios de lo sucedido en las Guerras de los Países Bajos. Propaganda, contrapropaganda y leyenda negra*, Ministerio de Cultura, Madrid, 2008) y Carlos Coloma de Saa (*Las Guerras de los Estados Bajos. Carlos Coloma de Saa*, Ministerio de Defensa, Madrid, 2010), amén de en numerosos artículos, Cortijo ha rastreado el origen de la leyenda negra y en particular su desarrollo en Francia, Inglaterra y los Países Bajos. A través de una excelente labor de archivo, el autor rastreaba en los prólogos a dichas historias canónicas de las guerras de Flandes cientos de panfletos desconocidos y literatura *menor* publicada en neerlandés, francés, italiano, latín e inglés que constituyó un arma arrojada con la que minar el prestigio de lo hispánico en el contexto de las guerras de rebelión de los Países Bajos, las luchas entre las monarquías hispana y francesa y en particular la rivalidad económica y religiosa entre España y la Inglaterra isabelina y post-isabelina. En este último punto, Cortijo ha rescatado a través de su *Spanish Black Legend* (<http://www.ehumanista.ucsb.edu/publications/spanish-black-legend>) algunas joyas del género, como *A Fig for the Spaniard*, *A Pageant of Spanish Humours*, *A Request Presented to the King of Spayn*, *A Declaration of the Ivst Causes Mooving Her Maiestie to Send a Nauie and Armire to the Seas and Towards Spaine*, *A Pack of Spanish Lyes*, etc., etc.

Sus incursiones en el campo de la *leyenda negra* se continuaron con su *La porfía: identidad personal, identidad nacional en Lope de Vega* (Anthropos, Barcelona, 2013), donde el autor estudiaba el grupo de obras teatrales lopescas del género de las *comedias*

*de Flandes* dentro del contexto de las campañas de desprestigio de lo español orquestadas en particular por historiadores italianos y franceses. Allí tenía oportunidad de analizar de nuevo numerosos documentos inéditos y casi desconocidos que mostraban, como él indicaba, que la imprenta se convirtió en un instrumento bélico de la misma importancia que las *armas* en la palestra de las rivalidades nacionales. Estudiaba cómo estas publicaciones constituyeron el primer intento a gran escala de crear una campaña propagandística en Europa que escondía intereses económicos en su mayoría y que se gestó por parte de poderes políticos *menores* que no podían enfrentarse al Imperio en el campo de batalla con esperanza de éxito. Nacionalismo e identidad, propaganda y contrapropaganda eran los ejes en torno a los cuales podían estudiarse estos panfletos.

Es de interés observar los temas privilegiados por esta literatura que incidió en una serie de temas repetidos hasta la saciedad: el oscurantismo hispano, la crueldad del Imperio español, el afán de dominio universal. Por encima de ello, los cientos de obritas pintan una imagen muy negativa de lo hispano que tilda el carácter español (del país y la gente que lo habita) como moralmente réprobo, inhumano, cruel, despótico y ávido de dinero.

En este libro Antonio Cortijo recupera y estudia la figura de un autor conocido como James Salgado, que publicó una decena larga de obras en Inglaterra (en español, latín e inglés) en el siglo XVII. Se pinta a sí mismo como exsacerdote español que hubo de escapar de las garras inquisitoriales e iniciar una escapada *de película* que le llevó a Francia, los Países Bajos e Inglaterra, donde acabó recalando. Allí, siguiendo los pasos de personajes de la realidad como Casiodoro de la Reina, Valera y los monjes protestantes de San Isidoro de Sevilla, escribe varias obras de corte autobiográfico en que da cuenta de su conversión al protestantismo y su afán por conocer *prima manu* la palabra de Dios, su apresamiento por la Inquisición, su condena a galeras, su liberación y escapada de España y sus periplos europeos hasta dar con sus huesos en la feliz Albión. En otra obra, y con el aval que le proporciona ser español,

Salgado describe la fiesta de los toros al detalle, que pinta como una costumbre semi-bárbara fruto del *islamismo* hispano. En otra más describe con pormenores varios procesos inquisitoriales, ejemplo del oscurantismo hispano y la crueldad de la institución. Otra vena distinta de la obra de Salgado es la literaria. En algunas de sus obras traduce y adapta al inglés varias novelitas cortas, extraídas de Boccaccio o de varios autores de moda españoles y franceses. En su mayoría, las historias se centran en el tema del engaño y suelen tener como protagonistas a sacerdotes y monjes que hacen del ocultamiento y los placeres sexuales el *leit motiv* de sus vidas.

Por la obra de Salgado rezuma bilis anti-hispana. En particular, el autor parece atacar al estamento religioso y en particular a las órdenes religiosas. Y de añadidura, la que resulta peor parada es la orden jesuita. Salgado, sospecha Cortijo, podría ser un *nom de plume* utilizado por el *establishment* inglés para alertar de los peligros de la *bicha* católica en el clima y contexto del reinado de Carlos I, la rebelión católica irlandesa (1641), las dos guerras civiles, el reinado de Cromwell y, en particular, el reinado de Carlos II (1660-1685) y el supuesto complot papista de 1678 y el incipiente reinado del católico Jacobo II. En ese clima de luchas intestinas y de rebrote del (poder del) catolicismo inglés, los libros de Salgado ofrecen amplia *prueba* de la maldad católica, la perversión jesuita y la sombra alargada y malévola de España que planea sobre todo ello en detrimento de la independencia inglesa. Algún exsacerdote español que hubiese recalado en Inglaterra, o el invento literario de la figura de un *renegado* o *converso* exsacerdote utilizada por un español asentado en Inglaterra, podrían haber servido de acicate para construir un *James Salgado* que habla con el refrendo y legitimidad que le otorga ser *español* para prorrumpir en una crítica despiadada de lo hispano.

El libro de Cortijo ofrece una introducción en que se exponen algunos de los temas centrales de la constitución de la *leyenda negra*. Da paso a una edición de la obra de Salgado al completo y un estudio bibliográfico.

Cada obra va precedida de un estudio y contiene numerosas notas explicativas. Amén de ello, el autor incluye un extenso capítulo en que pasa lista a la infinidad de obras *anti-jesuitas* publicadas en Inglaterra entre 1580-1680, dando por bueno que el detonante de gran parte de la producción de *Salgado* pudiera haber sido el sedicente complot jesuita de 1678, que se saldaría con 35 ajusticiados, y el miedo que ello engendró: exclusión del duque de York de la sucesión por el Parlamento, disolución del mismo por Carlos II, complot de la Casa de Rye contra Carlos y su hijo Jacobo, etc.

La obra de Salgado entronca con gran parte de la producción isabelina de casi cien años antes que diera inicio a la literatura panfletaria antiespañola. Cortijo muestra en su libro las concomitancias de temas y motivos en toda esta producción. El capítulo dedicado a los jesuitas en el imaginario inglés de los siglos *xvi* y *xvii* pone a las claras que el tema *antijesuita* de la obra de Salgado da sentido a buena parte de su obra. Por último, el análisis de las circunstancias históricas del final del reinado de Carlos II pone en su contexto el sentido general de dicha producción: no en vano, Carlos II acabaría convirtiéndose al catolicismo en su lecho de muerte.

Reiteramos lo dicho al comienzo. Con este libro Antonio Cortijo ha realizado una compleja y detallada labor de archivo que recupera a un autor casi desconocido y lo sitúa en sus coordenadas de tiempo y lugar. Se inserta, de añadidura, en el clima apasionante de las guerras religiosas del siglo *xvii*, en ese momento en que Inglaterra lucha denodadamente por el control marítimo y comercial en detrimento de la supremacía española. Cortijo sale airoso del empeño en un libro que recomendamos efusivamente para quienes quieran conocer el clima de intrigas e intereses escondidos que explica el apasionante siglo *xvii* y que es un capítulo más que añadir en el estudio de la *leyenda negra antiespañola*.

Joan de Déu Martines Llinares

Pedro Aullón de Haro, *La ideación barroca*, Casimiro, Madrid, 2015, 120 páginas.

Según ha explicado en otros lugares Aullón de Haro, su propósito mayor es alcanzar a definir una Estética general en tanto ontología. A su juicio, como argumenta en el Prefacio de la obra que nos ocupa, la actual Era de la Globalización, erigida sobre el valor del mercado internacional y carente de sentido reflexivo propio de una específica expresión de la integridad humana, conduce a homogenización, o incluso depredación, de las culturas. Ante esta coyuntura, el autor argumenta la necesidad de definir una Estética general de carácter comparatista y capaz de reorientar la deriva antihumanística observada, pero una Estética no fundada en el mero concepto de Globalización sino sobre lo que denomina *universalidad*. El autor localiza, y de hecho crea, un lugar de intervención para la recuperación humanística y la cosmovisión del arte en lo que denomina *Ideación barroca*, paradigma de un modo de *universalidad* que respeta, como aspecto natural de la globalidad histórica, la intensidad plural de la unidad de la cultura. Se trata pues de una Ideación esencialmente opuesta a la Globalización homogeneizadora y que es paradigma, entre otras cosas, de determinación y establecimiento de relaciones culturales mundiales en tanto relaciones naturales de encuentro y síntesis.

*La Ideación barroca* es en realidad una versión ampliada y notablemente enriquecida del capítulo que sirvió de fundamento a la extensa obra, y exposición cultural sin objetos artísticos, titulada *Barroco*<sup>1</sup>. Se da ahora extensión monográfica y carácter bibliográfico independiente a un argumento elaborado durante varias décadas y que habrá de ser correlativo de otro que está a la espera de aparecer como *Ideación Clásica*. De este último ya ha dado el autor conclusiones parciales en el Congreso «La idea de *lo clásico*», celebrado durante dos años consecutivos, 2014-2015, en la Fundación Pastor de Estudios Clásicos

<sup>1</sup> P. Aullón de Haro (coord.), *Barroco*, Verbum-Condé Duque, Madrid, 2004 [2013], 1280 págs.

de Madrid, cuyos resultados se publicarán próximamente.

El par Clásico / Barroco es asumido por Aullón de Haro, a partir de Eugenio D'Ors, no como periodos históricos, ni siquiera estilísticos, sino como proceso en el cual la idea es relativa a relación dinámica y sentido vivaz de la experiencia. En este argumento, Barroco constituye la tendencia dualista, de equivocidad y expresión multiplicada. Clásico en cambio constituiría la tendencia a una expresión limitativa, precisa, adecuada, armónica. En consecuencia, si Barroco tiende a la superación de la mimesis clásica, es porque esta palpita irresuelta en su fondo.

En cuanto a la estructura de la monografía que nos ocupa, según es habitual en los trabajos del autor, consiste en el trazado de un patrón pitagórico. Tres capítulos componen el índice: «Prefacio», «Ideación: ideas, formas, conceptos y categorías», ambos de carácter propedéutico, y finalmente el más extenso «La ideación Barroca», centro de la obra y a su vez organizado en 7 epígrafes.

En el «Prefacio» se explica el propósito y la necesidad de categorizar la Ideación en función de una exigencia de fundar el todo de la Idea, esto es superar los límites establecidos por esta y dar forma a la unidad de la pluralidad como dialéctica más allá de una mera historiografía.

«Ideación: ideas, formas, conceptos y categorías» despliega el argumento teórico que explica la categoría de *Ideación* por contraposición a los demás términos referidos. Es un trabajo de categorización que exige un régimen epistemológico y terminológico bastante arduo y que sin embargo el autor consigue aproximar al lector, explicitando de forma meridiana la metodología empleada y que se reduce a tres operaciones fundamentales: la determinación de un principio abstracto de valor muy general, un sentido directriz del proceso de cosas y, finalmente, una ejecución cultural e histórica universalista capaz de sustentar y corroborar la categorización en juego. De este modo y progresivamente se va distinguiendo la determinación de Idea respecto de *Ideación*. Esta engloba, redistribuye y proyecta desde la intuición, el gusto o el juicio y el valor, la técnica, la crítica,

hasta cualquier concepto y categoría establecible; si la Idea se manifiesta como forma, la *Ideación* refiere la totalidad, tanto la serie de ideas como de formas.

En este sentido Aullón de Haro ha afirmado ya en diferentes ocasiones cómo la Estética exige esta determinación de Idea frente a un Concepto que no puede adquirir dimensión categorizada. Pues, aunque efectivamente el concepto ostenta una capacidad de generalización aplicable a usos comunes y a disciplinas, no puede ser unidad decisoria de determinación en el especial universo teórico del objeto estético debido a su carácter práctico, por así decir, inadecuado para abordar las «formas artísticas» o las «categorías estéticas».

Es importante destacar la tabla de categorías estéticas particulares elaborada por el autor en un intento de no contravenir sino de complementar la clasificación tradicional de valores, y en la que contempla un total de 21 categorías: Mito, Armonía, Arte, Mímesis, Inspiración, Forma/Contenido, Finalidad, Catarsis, Ritmo, Estilo, Ficción, Musicalidad, Gusto, Expresión, Genio, Imaginación, Originalidad, Novedad, Creatividad, Experiencia, Efecto-Recepción.

En «Ideación barroca» se aplica *Ideación* sobre *Barroco* a fin de superar la restricción categorial meramente histórico-estilística, y captar lo esencial de Barroco en tanto configuración de cultura y hasta de naturaleza, mediante la experiencia y las ideas y apuntar a un horizonte universalizable. De nuevo, no se trata de excluir tal determinación periodológica, sino de complementar las categorizaciones histórico-estilísticas y estéticas particulares con estas otras categorizaciones de carácter universal en otro modo.

En el epígrafe 1 se expone el sentido en que es asumido Barroco en la obra, articulando un argumento que toma como referencia los criterios de Eugenio D'Ors y Baltasar Gracián. Reconoce de este modo Aullón de Haro el acierto de Eugenio D'Ors de recuperar la categoría del eón neoplatónico para lo barroco, y las determinaciones de «panteísmo», «dinamismo» como sus rasgos esenciales, por un lado, y la «multipolaridad» y la «continuidad» como sus rasgos morfológicos,

por otro. Asimismo, reconoce también la potencia de la expresión graciana como categorialidad anterior a la de Belleza o Sublime que pone en primer término referir a un análisis de quién, qué medio o sujeto expresa, independientemente de qué juicio pueda merecer tal expresión, lo cual promete importantes desarrollos para una ontología estética histórica y que como bien explica el autor palpita en el acervo cultural español gracias a que fue incorporada a la Estética por Milá y Fontanals, elevada a categoría estética primera por Croce y finalmente a concepto definitorio de estética aplicado por Lezama Lima<sup>2</sup>.

Así pues, con el propósito de poner ante los ojos la universalidad barroca, no ya teóricamente, sino de manera selectiva como constatación práctica de una fenomenografía que alcanza desde los tiempos rupestres hasta la actualidad, el libro propone 16 imágenes que dan razón y prueban la hipótesis central expuesta. Entre estas imágenes se encuentran: *Retablo rupestre de animales*, en la Cueva de *Les Trois Frères* en Francia; la escultura de Shiva Natajara; un mandala tibetano moderno, cuya determinación posible excede a Asia y alcanza la planta arquitectónica de *El Escorial*; un jardín japonés, y otras como el busto poco conocido de *Marsias*, de Baltasar Permoser (1680-1685); el grupo escultórico de *Llanto sobre Cristo muerto*, de Niccolò dell'Arca (1463-1490); y las arquitectónicas, Templo de Venus de I-II d. C., el contemporáneo Hospital de Maudes de Madrid, o la Basílica de la Soledad de Oaxaca, de 1690.

En el epígrafe II el autor expone la particularidad del barroco histórico español a través de las obras de Wölfflin, Ortega y Gasset, Eugenio D'Ors, Dámaso Alonso, Walter Benjamin, Gracián, Calderón, Góngora, Gómez de la Serna, entre otros, y localiza dicha peculiaridad en un «retardatarismo» que favoreció la confluencia con la ilustración neoclásica e impidió la asimilación del problema

<sup>2</sup> Recientemente Aullón de Haro ha desarrollado además este argumento a propósito de la teoría musicológica de Antonio Eximeno, en el cap. 5 de *La Escuela Universalista Española del siglo XVIII*, Madrid, Sequitur, 2016.

teórico del Barroco histórico. Lo que explica también que el desarrollo teórico del neobarroco contemporáneo debiera ser desarrollado en América por autores como Alejo Carpentier y sobre todo Lezama Lima.

El epígrafe iii centrado en la denominada «disputa de los antiguos y los modernos», destaca la radical importancia de las obras de Schiller y su distinción estética y periodológica ingenuo-objetivo-plástico-imitativo-antiguo frente a sentimental-subjetivo-musical-ideal-moderno, posteriormente adaptada por Richter y sumida a su modo por los hermanos Schlegel. Hace hincapié Aullón de Haro en la falta de reconocimiento del profundo saber neoplatónico de Schiller, y sintetiza el denominado argumento del eón de la teoría de Eugenio D'Ors como categoría metafísica con desarrollo temporal, susceptible de aplicación sobre el par Clásico / Barroco interpretándolos como principio de las creaciones del espíritu en que éste imita el proceder de la naturaleza y aquél sus propias creaciones respectivamente (pág. 63).

En el epígrafe iv sintetiza Aullón de Haro el argumento ya explicado en otras obras sobre la sustitución de la disciplina Retórica por la Estética en la cultura moderna<sup>3</sup>, y explicita el lugar de Barroco en dicha operación, centrándose en la figura de Baltasar Gracián y su concepto de expresión elaborado en *Agudeza y arte de ingenio*. La clave del asunto radica en que entre Barroco y Modernidad, entre Barroco y Romanticismo no hay discontinuidad, sino una continuidad que permite reconocer teórica e históricamente uno de los lugares centrales de la historia europea que es el fondo neoplatónico helenístico de Longino. El argumento de la denominada línea *serpentinata*, que nuestro autor sostiene desde obras tan tempranas como *El signo y el espacio*<sup>4</sup>, queda radicado en la base de la idea de expresividad, de la perenne vivacidad neoplatónica, y que Aullón de Haro reconoce en la elipse que va de Winckelman, a Hogarth, Schiller, Schelling y Hegel, ser negada por Croce,

reconstruirse en Lipps, y en las doctrinas de los artistas teóricos de la Vanguardia histórica Vasili Kandinsky y Paul Klee, para ser retomada tras la guerra por Sempere.

El epígrafe v aborda el devenir de la categoría de barroco. Analiza el denominado neobarroco de Omar Calabrese con el propósito de desvelar sus deficiencias y en esencia su incapacidad creativa, a fin de explicar la situación contemporánea de «lo barroco». Una situación que describe como difícil a la par que fructífera siendo algunas de las claves actuales la recuperación e interpretación histórica, la asunción reiniciadora del concepto fundamental con el término neobarroco para el arte y la cultura actuales; y las identificaciones concretas de lo barroco subsistente en las nuevas formaciones o corrientes.

El penúltimo epígrafe, el número vi, vuelve sobre el barroquismo hispánico, un barroquismo que se destila en la propia lengua española, centro del hombre y su cultura, y busca las representaciones de lo barroco a través del mundo a fin de demostrar su continuidad intercontinental. Entre tales representaciones destaca el ejemplo nuclear de San Jerónimo, al que nuestro autor considera en universalidad por disolución del *topos*, y el acceso a la pura pregunta por el ser. Según su criterio, San Jerónimo sería la expresión el hombre solo ante la pregunta ontológica y el fracaso de su respuesta por la intuición del vacío. El quiebro de la metafísica tradicional del ser, y a la par su superación en una conciencia del vacío que puede ser el fundamento de la unificación cultural de Europa.

Realmente revelador es el fragmento que nuestro autor dedica a la arquitectura emblemática de Madrid, en el cual destaca especialmente la comparación entre el edificio de *El Escorial* y el mandala asiático como expresiones de la idea barroca de totalidad (págs. 92 y sigs.). También es de destacar la exposición realizada de la obra de Eduard von Hartmann, *Filosofía de lo bello*, 1887, a la que califica como obra fundamental de la teoría moderna (págs. 94-99); así como el análisis de las realizaciones artísticas de la cultura del siglo xx. Si bien es cierto que el autor considera una de las características de nuestro tiempo la aminoración del gran

<sup>3</sup> P. Aullón de Haro, *Escatología de la Crítica*, Dykinson, Madrid, 2013.

<sup>4</sup> P. Aullón de Haro, *El signo y el espacio*, Conde-Duque, Madrid, 2002.

arte y la proliferación de las artes menores, como supuestamente serían la fotografía, el cine y el *jazz*, también lo es que estas últimas han resultado ser descollantes para lo barroco. Así, define el cine como un intermedio entre la fotografía y el espacio virtual, como el único género realmente nuevo; y el *jazz* como el grado extremo de la expresión barroca en su desenvolvimiento entre lo efímero y la radical temporalidad (pág. 101).

Finalmente, el epígrafe VII revela la paradoja de la concepción barroca sintetizada en el par *proliferación expresiva o formal y vacío* (pág. 109), que no deja de ser la expresión alternativa de la misma realidad no excluyente sino en plena integración. La conciencia desarrollada temporalmente sin la limitación espacial de la forma empírica construye una forma psíquica que refleja esa dualidad de proliferación y vacío de tal manera que son los dos modos de la intensificación expresiva. Lo que hay detrás es precisamente la intuición del vacío que no puede hacerse concepto o devenir consciente y rehúye la tematización en la multiplicación simbólica. El fracaso de la pregunta ontológica formulada por la tradición occidental inicia un nuevo comienzo pues resulta que el vacío sí se intuye, la nada sí es. Ya no hay solución entre hombre y naturaleza, se percibe la apertura en el supuesto cierre teológico, quiebro inaceptable para una mente cristiana barroca, pero quizás ahora sí asumible por el espíritu. Citando al autor: «Sólo los muy fuertes contemplativos podrán asumir el problema de plano, sin atender al arte, o así a menudo, y seguir el trabajoso camino de experiencia que en realidad conduce al vacío, a una plenitud de éste, reencuentro último en el cual la consciencia carece de doblez y supera el engaño o su artificio y no es sino integración en el mundo, disolución del yo en la unidad del Todo» (pág. 113).

Es importante destacar la reflexión en torno al jardín asiático y europeo. Tras una clasificación elaborada por el autor entre los distintos tipos de jardines (natural, intervenido y artificial) el jardín japonés resulta ser el contrario de la multiplicativa proliferación europea. Una contraposición que según era predecible se expresa como

proceso, pues efectivamente la proliferación europea, ahora marcada por el paradigma invasivo del consumo de la novedad trivializada y en realidad equivalente a la trivialización del deseo de caducidad o principio de muerte, termina por consumir el jardín japonés como novedad, pero en cuya integración descontextualizada palpita la posibilidad de percepción del quiebro ontológico (pág. 113 y sigs.). En este sentido, y tal como reconoce el autor, aunque la analogía entre el vacío barroco y el vacío contemplativo no deja de ser un paralelismo sin identificación entitativa, el problema es el mismo. San Juan de la Cruz, así en su verso «mi amado las montañas», la tradición búdica, y nuestro propio tiempo con el consumo de novedad-muerte, intuyen la brecha entre naturaleza y hombre, entre proliferación formal y vacío, y dan respuesta desde un tiempo de conciencia u otro. La propuesta de resolución para nuestra actualidad, según Aullón de Haro, es recuperar el fondo barroco hispánico que nos caracterizó, y que entrañaba el concepto de *universalidad* necesario para aceptar con éxito tal quiebro.

Por lo demás, y como nota característica de la colección en que se publica el libro, el diseño de la cubierta merece mención por su valiosa trasposición estética. Diseño de Rossella Gentile, ofrece una imagen de la Santa Iglesia Catedral de Santa María de Murcia, construida entre 1394-1465, que representa la combinación y síntesis de estilos arquitectónicos: el gótico original, y los añadidos posteriores renacentista, barroco y neoclásico. La fachada de catedral en cubierta presenta, pues, una obra maestra del barroco español; en contracubierta, la elevación, fotográficamente en semipicado, de la muy alta Torre-Campanario.

En suma, *La Ideación barroca* es fundamentalmente y sobre todo una investigación de rigor académico, pero de argumento conceptual y elaboración realmente afinada; también una obra accesible en general a múltiples sectores del público culto, y que puede llegar a revelar, por ejemplo, a un amante del *jazz* la posibilidad ingente de su experiencia. En la obra palpita, en fin, una *ideación* capaz de trabar relaciones de encuentro mundializado

que no laten en otros regímenes antihumanísticos que han sido dominantes: «La *universalidad barroca* representa por lo demás el régimen preferente de la *universalidad hispánica*» (pág. 19).

Esther Zarzo Durá

Fernando M. Pérez Herranz, *Lindos y tornadizos. El pensamiento filosófico hispano (siglos XV-XVII)*, Verbum, Madrid, 2016, 471 págs.

Es imposible compendiar en los límites de una breve reseña informativa la extensa y lúcida reconstrucción histórica de la filosofía hispana hasta el siglo XVII realizada por el profesor Fernando Miguel Pérez Herranz en su libro galardonado con el *VI Premio Juan Andrés de Ensayo e Investigación en Ciencias Humanas*. Nos limitares pues a ofrecer las coordenadas básicas de un estudio que, gracias a un esfuerzo sinóptico extraordinario, unido a una estilística fluida, alcanza a ordenar el material textual y teórico de la cultura filosófica hispana medieval, renacentista y, finalmente, barroca.

La metodología de la obra es programáticamente heterogénea (filología, sociología, antropología, ontología, gnoseología), debido sobre todo a la intención del autor de proponer y seguir un método morfológico-fenomenológico y no materialista, un *modus operandi* «enredador y sintético», que le permite profundizar en el amplio concepto de *formación de la subjetividad*.

En cuanto al objeto de estudio, el autor no se limita sólo al género más propio de la filosofía, es decir el tratado o el comentario, sino que rastrea la huella del pensamiento disuelto en toda la literatura, porque «la filosofía se dice en estilos muy diferentes».

El «*Libro*» es un concepto fundamental de la investigación de Pérez Herranz. La dicotomía Libro-Naturaleza, cuyo estudio ocupa el primer capítulo de los siete que forman *Lindos y tornadizos*, es clave en la interpretación de

la tradición filosófica occidental, siendo la Naturaleza (*physis*) y el Libro (*biblos*) dos formas de alcanzar la sabiduría, mediante la observación y experimentación del Mundo o la lectura de las Sagradas Escrituras, respectivamente. El que enfrenta las grandes religiones abrahámicas es un conflicto mediado por el Libro: el Antiguo y el Nuevo Testamento originalmente, y luego las cartas de Pablo, los escritos hermenéuticos de los Padres y de Agustín de Hipona, la Hermenéutica talmúdica y, más tarde, el Corán. Cristianos viejos y conversos, lindos y tornadizos, se disputarán la verdad interpretativa de una misma tradición textual. Según este planteamiento, el nombre «Edad Media», término fuertemente ideologizado, habría de sustituirse por «Edad del Libro».

Se habla, pues, de «razón filológica», un espacio epistemológico que activaría un concepto muy rentable a la hora de estudiar los conflictos entre las culturas judía y cristiana, el de «conciencia». En el segundo capítulo «Conciencias sobre conciencias. Breve referencia a cuestiones históricas» se define conceptualmente esta terminología. Existen dos tipos de conciencias: (1) las que utilizan como instrumental todo tipo de armas y recursos, las Conciencias-H (Herramienta); (2) aquellas que utilizan el instrumental de la escritura, y que llamaremos conciencia-L (Libro). El conflicto se genera por la necesidad de una conciencia de dominar (contra) o superponerse (sobre) a otra conciencia. Según Pérez Herranz, la conciencia designa hábitos, disposiciones y virtudes intelectuales adquiridos a través de la educación o del ejercicio: «las conciencias se con-forman en los grupos sociales en los que viven los individuos y la propia conciencia se identifica con la identidad común del grupo social; las bases que sustentan la representación de la subjetividad son fruto de estrategias metafóricas socialmente controladas: certeza moral objetiva y certidumbre moral subjetiva» (página 177, n. 134). El «conflicto de conciencias» es una propuesta teórica más exacta y coherente que, por ejemplo, la teoría del «choque de civilizaciones» (Samuel Huntington, Arnold J. Toynbee o Carroll Quigley), dado que el concepto de «conciencia» permite abarcar la



complejidad de las relaciones entre Sujeto y Mundo, las cuales son mediadas, en las culturas abrahámicas, por el Libro.

De acuerdo con este planteamiento, pensar ya no es pensar socráticamente contra la ignorancia propia, sino escolarmente contra la ignorancia de los demás: escribir y filosofar es, pues, escribir siempre contra hefejes. Pero no en el sentido de que «pensar sea pensar contra alguien», según el famoso eslogan de Gustavo Bueno, sino en el de que las conciencias nunca están aisladas, siempre están envueltas por otras conciencias. Ésta es la idea que fundamenta el tercer capítulo «Disputas y cruces de conciencias». El enfrentamiento ahora se da también «entre» conciencias dentro de cada grupo religioso.

En «Singularidad y complejidad de Hispania» se explicita la tesis del libro: «conversiones, disputas sobre el Libro, complejidad poblacional, conciencia cristiana absorbente, conciencia divina arbitraria o providencial que envuelve a todos los hombres... son conceptos que desempeñaron un papel relevante y articulador en la historia de Europa y de Hispania» (pág. 194). Esta tesis está orientada por dos ideas metodológicas: (1) los fenómenos estudiados no pueden traspasar los límites que impone la Topología a los fenómenos humanos (morfologismo filosófico); (2) la necesidad de utilizar ciertas ideas para dar cuenta del entramado de relaciones: las hipercategorías, intersección con Antropología, Biología y Geografía (un concepto que da cuenta de la heterogeneidad metodológica que comentamos antes). Las singularidades de la historia hispana que presenta el autor son: la Inquisición y presión europea; el Decreto de «Conversión-expulsión de los judíos»; las Américas; y el Concilio de Trento.

En el capítulo siguiente se propone un «ensayo de clasificación» del pensamiento filosófico hispano, sustancialmente diferente al europeo. Los criterios de ordenación adoptados son dos: uno temporal (siendo la fecha clave el *annus mirabilis / horribilis* 1492), y otro dimensional, basado en las partes características de la filosofía (ético-política, moral, gnoseológica y ontológica). El *humanismo hispano-converso* es el periodo de gran esplendor y tolerancia intelectual que

antecede la singularidad hispana, la cual se expresará plenamente a través de la formación de la subjetividad imperial.

En el capítulo «La explosión del pensamiento hispano», el autor estudia la tradición filosófica imperial gracias también al concepto de «resto», que se identifica con la experiencia «conversa»: un resto no disuelto, que produjo formas de conciencias resistentes. Filósofos principales de esta fase de la historia de la filosofía hispana son Luis Vives y León Hebreo. Y el libro que mejor traduce ese crisol de conciencias, soterradas o públicas, que conformaban la sociedad de la época es *La Celestina*, obra en la que se muestra la imposibilidad de la construcción del sujeto cristiano.

El último capítulo se titula «La Filosofía entre los dogmas de Trento». En la Edad Moderna, el libro fue perdiendo poco a poco su centralidad como criterio de verdad. Prueba de ello es la publicación del *Quijote*: Cervantes muestra el desmoronamiento de la verdad del Libro desde los libros mismos, y no desde las vías más habituales, que son la Naturaleza o la Ciencia. Así, «la novela ha desplazado al Libro como criterio de verdad, como norma ética y moral orientadora de la existencia cotidiana, y aun como construcción ontológica del mundo» (pág. 404).

La culminación del proceso de neutralización del Libro es Baruch Spinoza. El autor sefardí sostiene que hay que leer la Biblia de la misma manera que se lee el libro de la Naturaleza, es decir mediante la razón. Con esta operación, el autor del *Tratado teológico-político* situó al hombre en su escala racional-corpórea.

*Lindos y tornadizos*, libro que explora con una gran erudición, tanto filosófica como histórica y filológica, la complejidad de la cultura hispana y más generalmente occidental (un libro que sigue las huellas de Vico), finaliza con un mensaje dirigido al actual proceso de globalización: se hace necesaria y urgente la expresión de un mundo que muestre cómo la ortodoxia, la sangre y la identidad no podrán seguir ya sosteniéndose en nada sólido, dado que, si algo hemos aprendido, es que «el hombre es un ser más allá de cualquier identidad».

Davide Mombelli

Isaac Muñoz, *Voluptuosidad* (edición anotada y estudio sobre el autor y la obra de A. Correa), Renacimiento, Sevilla, 2015, 279 págs.

El 30 de mayo de 1914, en el *Heraldo de Madrid*, ilustrando una de las colaboraciones, aparece la foto de un hombre de gesto serio y severo, con bigote, que mira fijamente al vacío. Reza el texto del pie: «Isaac Muñoz con el traje de morabito con que ha hecho su última excusión por Argelia en representación de este periódico». Detrás del disfraz, del seudónimo y del viaje, de la pose al fin y al cabo, se esconde el escritor granadino José Esteban Isaac Muñoz de Solano Llorente que nació en 1881, un distinto entre los raros, un olvidado entre todos los ignorados por el canon oficial, un perfecto desconocido salvo para algún bibliófilo amante de las singularidades. Gracias a las investigaciones y hallazgos sorprendentes que, con una actitud casi detectivesca, ha ido realizando la profesora Amelina Correa desde 1992, la figura de este «escritor fantasma», tal y como ella misma lo califica, ha ido cobrando el perfil y la entidad adecuada. Sabemos que fue hijo de un militar de alta graduación y descendiente de una familia de cierto abolengo, con casa solariega en Tendilla (Guadalajara); que desde muy joven sintió una profunda atracción por todo lo que suponía la cultura de Oriente, lo judaico y egíptofilia. En 1906, año en que su padre fue destinado a la plaza de Ceuta, tomó contacto con la cultura del norte de África. También sabemos que viajó y que frecuentó con intensidad la bohemia madrileña. Fue íntimo colaborador de Francisco Villaespesa, quien le dedicó el soneto «Retrato» («Tarde llegaste al mundo; tu sueño odia el reposo»), incluido en el poemario *Torre de Marfil* (1911), lo mismo que mantuvo relación de amistad, entre otros, con Rafael Cansinos Assens, que lo aborda y lo cita con cierta generosidad en *La Nueva Literatura* (1917-1927) y especialmente en *La novela de un literato*, maravilloso centón de noticias y anécdotas para entender la vida literaria finisecular. Fue elogiado asimismo en el epistolario de Rubén Darío o en las memorias del escritor

peruano Felipe Sassone. Isaac Muñoz no llegó a contraer matrimonio, pero pasó la última etapa de su vida en compañía de Carmen Peracho Ortega, con quien tuvo un hijo que murió a corta edad, años después que lo hiciera su padre de sífilis en 1925, desahuciado en un hospital de Vallecas.

Evidentemente la confección puntillosa del perfil biográfico requiere el estudio de su obra y la necesaria edición de algunos de sus títulos señeros, tarea que va siendo realizada por la profesora Correa. El escritor granadino emprendió su trayectoria literaria con la publicación de dos libritos en Almería (*Miniaturas* y *Colores grises*), surgidos en la fecha decisiva de 1898 y caracterizados por un anclaje tan tópico y romántico que aún no anunciaban las auténticas constantes que lo definirían. Su primera novela, *Vida* (Granada, 1904), es la que, pese a su aún indudable inmadurez, dé el aldabonazo de salida para emprender la auténtica carrera literaria. Sin embargo, a partir de *Voluptuosidad*, que vería la luz en Madrid (1906), se empezarían a establecer sus más íntimas constantes, desarrolladas en relatos sucesivos: *Morena y trágica* (1908), *La fiesta de la sangre* (1909), *Alma infanzona* (1910), *Ambigua y cruel* (1912), *Lejana y perdida* (1913) o *Esmeralda de oriente* (1914), así como en la obra inclasificable *Libro de la Victorias: diálogo sobre las cosas y sobre el más allá de las cosas* (1908), en el poemario *La sombra de una infanta: Poesías* (1919) y en el manuscrito *La serpiente de Egipto*, que no llegará a ver la luz hasta 1997, gracias a la labor de la citada investigadora. Todo ello se completa con numerosos artículos de prensa y crónicas de viaje que se aglutinan en diversos volúmenes: *La agonía del Mogred* (1912) o *En el país de los cherifes* y *En tierras de Yebala*, ambos de 1913, por citar sólo tres.

El exotismo orientalista, en principio, forma parte de esa huida tan característica de cierta actitud intelectual ante la crisis finisecular. Hasta el punto de que existió una línea de opinión progresista que propugnaba la integración de Marruecos dentro de un proyecto global con España motivado por las raíces comunes. En el caso de Isaac Muñoz, como ya insinuábamos más arriba, este exotismo

forma parte de un credo ineludible, pero también de un disfraz con el que él mismo traza un personaje que lo distancia de esa realidad burguesa que lo asfixia, un disfraz que lo reduce a la soledad del dandismo, de la pipa de kif y la absenta, y con el que recorre esa otra realidad que pergeña en su obra literaria, considerada como algo luminoso, auténtico y veraz. Isaac Muñoz es un ser abandonado y perdido en su propio universo de rutilantes ensoñaciones. No pretende plasmar la realidad en los textos, sino plasmarse, reflejarse en el espejo de la página escrita. El arte es, pues, el supremo don por el que nuestro novelista aborda y surca la vida, el recipiente en el que bebe las esencias del deseo hasta el límite. La belleza, desde la sensualidad más refinada y extrema, se convierte en arma arrojada para hacer añicos la mediocridad social, ideológica y cultural que lo empuja. «Este Madrid es un poblacho», le confesaría a Cansinos Assens. Todo ello se articula mediante dos destellos, dos poderosas luminarias enlazadas entre sí: la pasión y el erotismo en su diversidad. He aquí los dos placeres elementos que, conjugados con lo oriental y lo pagano, avivan el fuego del singular decadentismo de Isaac Muñoz; he aquí las dos dagas de plata con las que establece una lucha inagotable contra el tiempo, la muerte y la vulgaridad. En el esclarecedor prólogo de *Voluptuosidad*, intitolado «Palabras», el novelista se define como un «artista del amor» frente a ese otro «amor reglamentado» que visceralmente detesta. Lo mismo que se pregunta: «¿No es preferible el culto fálico, sincero y vital a ese culto de las llagas de Cristo?». No en vano, en su *ex libris*, diseñado por Juan Gris, luce una clepsidra que asoma tras un volumen abierto sobre el que reposa una cinta de registro y una calavera. La literatura y el arte, representación de lo «sincero y vital», contra la muerte, de la que emana todo lo inútil. La biografía de Isaac Muñoz es uno de esos casos en los que no sabemos si se cincela desde la existencia misma o desde la esfera de lo literario.

Dentro de esta labor de rescate y divulgación, la edición anotada de *Voluptuosidad* que acaba de aparecer es la sexta que lleva

a cabo la profesora Correa de entre las obras del granadino. Antes había dado a conocer algunos de los relatos más significativos (el citado manuscrito de *La Serpiente de Egipto, Vida, y Morena y trágica*), los versos de *La sombra de una infanta* y, sólo disponible en línea, el *Libro de Agar la moabita. Voluptuosidad* es uno de los textos más representativos, ya que sintetiza gran parte de los temas que luego se irán ramificando por la trayectoria de Isaac Muñoz. Se trata de una narración abierta, lírica, derramada e incontrolada, sometida de principio a fin por un yo egocéntrico, apasionado hasta la ofuscación e impositivo, desde el cual es difícil discernir lo que es autobiográfico o mera fantasía, lo que es narración o arrebató poético. Porque *Voluptuosidad* es una novela extremadamente modernista. No está sometida a una estructura organizativa, sino que se construye mediante estampas o escenas que se van incorporando, sin segmentos de transición, con la misma fluidez de un torrente. Domina en ella el párrafo corto, en ocasiones formado por una o dos líneas a manera de versículo, y el presente verbal, como si todo fuera una inmediata confesión íntima, sustentada por un lenguaje muy próximo al poema en prosa, efervescente e imaginativo. Como dice el autor en el prólogo: «no soy sistemático, ni concibo escuelas», por tanto, «este libro es una ráfaga cálida de primavera».

La materia narrativa arranca, pues, en abril, donde «nuevos caminos se ofrecen a la inquietud de los encuentros imprevistos y fugaces». A partir de aquí todo es un fluir informe de acontecimientos dominados por la atracción del deseo y el ansia de conquista galante. El lector acompaña los pasos del protagonista que sale siempre a la calle sin rumbo, ejercitando la célebre *flânerie* de Baudelaire por París (el «flaneo» de Borges por Buenos Aires). Recorremos, pues, un Madrid (Puerta del Sol, Alcalá, el Prado, Café Fornos, Moncloa...) que se alza como la capitalidad de lo provinciano, con el solo fin de que el espíritu de Isaac «se sutilice» para alcanzar el *spleen* que lo distancie de la vulgaridad circundante. Su cosmopolitismo hace que encienda «un cigarrillo de Egipto, cargado de opio» o que comience, y acaso no termine,

«un artículo marroquí para un periódico italiano». La visita a casa de un amigo en Guadalajara supone adentrarse en la infernal *cittá dolente*, el corazón de la España devota y militar, rancia, apagada, ruinosa. Allí, Isaac conocerá a la respetable familia de don Agustín («un Agustín como otro cualquiera») y doña Olaya, en cuyo seno le aguardan, incubadas alrededor de la mesa camilla, las jóvenes Clarita y Pepita con las que vivirá uno de sus tórridos galanteos, mezclando amor lésbico con *ménage à trois* y ninfulofilia. Este episodio central significa algo clave, muy del gusto de Isaac Muñoz: que del mismo centro de la tradición de velo y parroquia suja el «exquisito pecado», una noción muy a tener en cuenta en estas páginas. El erotismo, como no podía ser menos, es una reafirmación inconformista con la que Isaac Muñoz se rebela y lucha contra su más acérrimo enemigo, el más implacable: el tiempo, tan bellamente representado en sus *ex libris*, como ya hemos adelantado. El reloj es elemento que preside el final del galanteo y la quimera; ese «reloj mimoso, impertinente» al que le impreca con rabia: «Reloj imbécil, sin comprensión, sin alma, ¿no ves que nuestras vidas se han detenido, y que estamos franqueando las puertas del último cielo, del cielo púrpura de Satanás?».

*Voluptuosidad* es asimismo el concentrado recuento de una serie de fantasías eróticas masculinas, de las cuales la imagen de la mujer se alza como condena y salvación, como divinidad diabólica y angelical. Los nombres de algunos personajes femeninos esenciales nos remiten a un universo literario muy identificable. Si la casi inalcanzable Margarita («Oh, ingenua Margarita») apunta a la abstracción del «eterno femenino» de Goethe, la Beatriz albaicinera y devota es una inversión de la dama de Dante asaltada por un Don Juan sin escrúpulos, lo mismo que Laura, la prostituta madura, muy bien podría ser el oscuro reverso de la idealización vital de Petrarca. Late un mundo cultural muy rico y apretado detrás de *Voluptuosidad*. Si ya Andrés González Blanco, en una de sus noticias literarias de 1910, la definía como «una obra valleinclanesca, por el estilo y por la perversión», no podemos obviar la fuerte huella

de D'Annunzio y Nietzsche, de Baudelaire, de Poe, Sade, Robert Montesquiou-Fézensac, Petronio, el inagotable Rubén Darío, Pierre Louÿs o el mismísimo Azorín, así como la atracción por personajes como César Borgia, Luis de Babiera, Wagner, Donatello o Salomé, por citar sólo algunos.

Sin lugar a dudas, lo más atractivo y sugestivo de esta edición, lo que la hace realmente indispensable es el papel desempeñado por Amelina Correa, no ya tanto por sus labor ecdótica y el iluminador estudio preliminar, sino por su interesante apéndice, «Tratado sobre la voluptuosidad de las violetas: catálogo de *perversiones*», breve recuento de posibilidades sexuales distanciadas de la norma y con las que la investigadora, basándose en las teorías del sexólogo inglés Henry Havelock Ellis (1859-1939), va perfilando nos sólo el universo galante de Isaac Muñoz sino el del imaginario erótico del Modernismo. Habría que añadir la exhaustiva bibliografía que cierra el volumen. Por todo ello, esta edición de *Voluptuosidad* se convierte en la necesaria antesala actualizada para iniciar el conocimiento o, en su caso, el estudio de la obra del granadino, y algo más. La labor de recuperación que está desempeñando Amelina Correa por los raros o ignorados de nuestra literatura finisecular (y ahí están la premiada biografía de Alejandro Sawa o los trabajos sobre Melchor Almagro San Martín) es realmente admirable. Mientras que los autores consagrados escriben desde su presente hacia el futuro, los *minori*, tan inevitablemente anclados a su momento histórico, si logramos que no se hundan bajo el peso del olvido, se convierten en la representación más genuina y cercana del inconsciente colectivo de su tiempo y de la cultura que representan. En este sentido, Isaac Muñoz, gracias a publicaciones como esta, aparece ante nuestros ojos como una pequeña joya.

José Ignacio Fernández Dougnac

Karl Vossler, *Positivismo e Idealismo en la Ciencia del Lenguaje. Una investigación lingüístico-filosófica (1904)*, ed. de M<sup>a</sup> R. Martí Marco, Verbum, Madrid, 2015, 177 págs.

El romanista e hispanista alemán Karl Vossler (1872-1949) es una figura fundamental de la Filología moderna. Puede ser considerado, ciertamente, el creador de la Estilística comparada y uno de los grandes representantes del Idealismo lingüístico de perspectiva filosófica. En la Ciencia del Lenguaje occidental Vossler representa la alternativa a los neogramáticos y, en especial, a Saussure. Vossler hereda la filosofía del lenguaje de Humboldt y está estrechamente vinculado con la lingüística estética de Croce, contempla el lenguaje y la literatura como parte de la historia cultural y funda la Filología idealista de principios del siglo xx.

El librito *Positivismo e Idealismo en la Ciencia del Lenguaje* (1904) es una pequeña gran obra, polémica y actual, desde una doble perspectiva: por un lado, contiene la más profunda —y vigente— crítica al Positivismo que se ha realizado hasta la fecha (similar, *mutatis mutandis*, a la crítica realizada desde el ámbito hispánico por Manuel Crespillo a la gramática generativa en *Historia y mito de la lingüística transformatoria*). Por otra parte, presenta, en su último capítulo, «El sistema idealista de la Ciencia del Lenguaje», una alternativa al Positivismo, un camino a retomar para —digámoslo así— rehumanizar y reanimar la moribunda Filología del siglo xxi. En este sentido, está estrechamente vinculado a *El lenguaje como creación y evolución*, que publicaría en 1905, obra que merecería una nueva traducción y edición en español. La esmerada edición y nueva traducción de *Positivismo e Idealismo en la Ciencia del Lenguaje* llevadas a cabo rigurosa y modélicamente por María Rosario Martí Marco, profesora de la Universidad de Alicante, es, como señala en la Introducción, una «apertura a una nueva época, tanto en el sentido de crítica retrospectiva como de propuesta, de recuperación en favor

de una nueva sensibilidad interpretativa». Frente a la herencia desastrosa del estructuralismo y de los formalismos imperantes en el siglo xx, conviene reconocer, como hace la profesora Martí, que Vossler «intentó hacer cien años desarrollar una ciencia del lenguaje de alcance estético a partir del análisis lingüístico de textos literarios, y en ello, en esa especificidad y penetración, reside acaso principalmente su potencia innovadora». Vossler propone un estudio de los textos literarios sobre la base del análisis lingüístico, pero, a diferencia de los formalistas rusos, este análisis lingüístico tiene una apertura histórica, estética y filosófica que conduce a la interpretación en el ámbito de la Cultura y de las Ciencias Humanas o Ciencias del Espíritu, tal como las denominó Dilthey. Vossler, al igual que la Filología Idealista, sitúa al hablante en el centro del estudio del lenguaje, y a la lengua en el centro de la cultura. Considera, siguiendo a Croce, que la base del lenguaje humano es la expresión del Espíritu y se basa en la facultad de comprensión intuitiva. Ahora bien, el lenguaje nunca es una actividad instintiva sino una actividad espiritual, una manifestación de la voluntad y de la libertad humana. Toda lengua, explica Vossler, incluso el dialecto salvaje más primitivo, es por ello lengua literaria en el auténtico sentido de la palabra. Quien establece una diferencia esencial entre lenguaje literario y lenguaje no literario (dialecto), impone en realidad una división honda entre una lengua, la lengua, y una lengua que no es lengua. En todas partes es la libertad el principio de vida espiritual. Por tanto, para Vossler, todo procedimiento histórico debe ser idealista, pues el idealista busca el principio de causalidad en la razón humana, y no en las cosas o fenómenos. Como explica bellamente Vossler, «el espíritu que viven en el lenguaje humano constituye la oración, la parte de la oración, la palabra y el sonido. Todo a la vez. Y no solamente las constituye, sino que las crea». Basándose en el principio idealista de causalidad como desarrollo del espíritu, afirma: «todos los fenómenos que señalan y describen las siguientes disciplinas: Fonética, Teoría de la flexión, Morfología y Sintaxis encontrarán su última, única y

auténtica explicación en la disciplina superior, es decir, en la Estilística. La Gramática debe transformarse total e íntegramente en la consideración estética de la lengua [...]. La historia de la evolución de la lengua no podrá ser otra cosa que la historia de las formas de expresión espiritual, es decir, la Historia del Arte en el más amplio sentido de la palabra. La Gramática es una parte de la Historia del Estilo y de la Literatura, que a su vez se incluye en la Historia general del espíritu y de la libertad humana, en la Historia de la Cultura». El estilo es el uso individual del lenguaje, todos los medios del lenguaje son modos de expresión estilística, pues la Estilística estudia el uso del lenguaje como creación individual. En resumen, para Vossler, la Ciencia del Lenguaje es sólo Estilística y la Estilística pertenece a la Estética. Por eso, «la reina absoluta de la Filología es la Estética». Y advierte: «muchos filólogos se pasman al oír la palabra Estética y piensan en la vieja Estética dogmática y no en la nueva Estética crítica. La antigua comparaba la obra de arte con un ideal de belleza abstracto y creado por uno mismo. La nueva compara la obra de arte con ella misma, puesto que ha aprendido a comprender que hay tantos ideales de belleza como obras de arte». Este método crítico es el método de toda la crítica idealista.

La crítica de Vossler a la lingüística positivista se centra, naturalmente, en la Semántica, pues en este campo se hallan las elaboraciones más débiles. Como explica Vossler, «en cuanto más se asciende en la Gramática, más puro es el aire y con mayor dificultad respira el positivista. El papel absoluto del factor psíquico aflora abiertamente en la Semántica». Pero también analiza con detalle las contradicciones e insuficiencias de la lingüística positivista en el ámbito de la Fonética, sobre todo el error cardinal de que existen «leyes fonéticas», afirmando la unidad e individualidad del acento y la prioridad del acento retórico o estilístico sobre todos los demás. Finalmente, Vossler propone un sistema idealista de la Ciencia del Lenguaje, considerada como estudio puramente estético de la lengua, y como estudio estético-histórico. Y concluye: «Incluso en el ser

humano más pobre y escasamente dotado perdura la chispa divina de una lengua propia y libre. Jamás ninguna regla ni convención del mundo la puede apagar. El más desgraciado esclavo, en el retiro escondido de su alma, es siempre lingüísticamente autónomo y no se le puede rebajar a la categoría de un loro. La más triste realidad es siempre mil veces más edificante que la yerma pseudo-filosofía del Positivismo, que en el don máspreciado de la libertad espiritual no encuentra más que leyes y reglas, convenciones y servidumbres».

Jesús García Gabaldón

Antonio M. Abad, *El campeón*, Instituto Cervantes, Ateneo de Manila y Colegio de San Luis, Manila, 2013, 308 págs.

En 2013 apareció en Manila el tercer volumen de la colección «Clásicos Hispanofilipinos», iniciativa de su gestor cultural, José María Fons, que ha logrado constituirse sin duda en sello singular para la recuperación, en cuidadas ediciones bellamente maquetadas e impresas, de obras capitales de la literatura filipina en lengua española. Mientras que la colección «Oriente» de Andrea Gallo publica obras actuales de autores filipinos en español, Clásicos Hispanofilipinos recupera obras de indiscutible valor artístico, aunque de difícil acceso, en ediciones filológicas. Ambas iniciativas se han erigido, en los últimos años, en instrumentos imprescindibles para la revitalización y restitución de una literatura, histórica y presente, que parece haber sufrido *damnatio memoriae*. Nos encontramos sin duda en un campo donde la intervención filológica es imprescindible y urgente, un corpus literario que, ante inclemencias mil en un país tropical, apremia la labor de recuperación textual y posterior estudio crítico.

Clásicos Hispanofilipinos publicó en 2009 *Cuentos de Juana* de Adelina Gurra, y en 2010 *Los pájaros de fuego* de Jesús Balmori. La idea original era publicar un volumen

por año, en razón de ocho hasta 2017. Este tercer volumen aparece, por lo tanto, con tres años de retraso, en una iniciativa que está encontrando más problemas de los esperables en proyecto tan necesario. Sin duda el principal es la falta de fondos para costear las publicaciones, caras por su belleza en calidades y diseño. De ahí la búsqueda de instituciones que colaboren en su manufactura, claramente en este volumen, con la participación de UnionBank, el Ateneo de Manila y el mexicano Colegio de San Luis. El concurso del prestigioso Colegio de San Luis es además, fundamental en este libro, pues corrió con los gastos de una beca que permitió a Salvador García estudiar in situ la obra, los archivos de la Universidad de Filipinas, y la figura capital de Antonio Abad (1894-1970), seguramente el principal novelista filipino de la primera mitad del siglo xx.

En efecto, este tercer volumen de la colección se dedica a *El campeón*, novela galardonada con el Premio de Literatura de la Mancomunidad en 1940 que, inexplicablemente, no vio la luz. Eran tiempos difíciles, de inminente conflicto bélico, donde la literatura en español comenzaba a ser poco respaldada. Todo ello contribuyó a la invisibilidad del texto hasta el presente. Una más de las tragedias culturales filipinas, dado que *El campeón* es una obra formidable como testimonio de la intrahistoria filipina, decálogo antropológico que gira en torno a las peleas de gallos, y la incisiva crítica social de los textos de Abad.

La novela se estructura en doce capítulos y un prologo, y narra las aventuras de un gallo campeón que, tras el inexorable tiempo, envejece y decae. Abatido por el utilitarismo de los hombres, los poderosos, hace balance antes de ser cocinado. La obra critica el materialismo, la falacia de una existencia maquinada por otros, donde son otros los que mueven los hilos. Frente al escenario bélico que se avecinaba con la invasión japonesa, *El campeón* parece un alegato a la autonomía, a la independencia frente a los bárbaros que aplauden a los gallos, y luego se los comen.

La edición la realiza el mexicano Salvador García con asistencia para las notas culturales

de Luisa Young. Se acompaña con introducción crítica de cincuenta páginas más diez de bibliografía temática. Tras el cuerpo de la novela, se añaden en letra pequeña treinta páginas con las variantes.

La labor de Salvador García en Manila dio frutos a su vuelta al Colegio de San Luis, celebrándose el 29 y 30 de octubre de 2015 en la ciudad mexicana de San Luis Potosí el 1<sup>er</sup> Coloquio internacional de Literatura hispano-filipina, la primera ocasión en la que se reunían autores y críticos de la literatura filipina en español. Fruto de este coloquio aparecerá en próximas fechas el volumen editado por el propio García y Mercedes Zavala, con título *Literatura Hispanofilipina: un sinónimo de resistencia*.

En suma, el presente volumen viene a añadirse a la creciente actividad de restitución de las letras filipinas, de Filipinas en la órbita de la producción hispanohablante, y de una literatura que, más pronto que tarde, estará en condiciones de reclamar un lugar más visible y reconocible. Un autor como Antonio Abad es sin duda la mejor tarjeta de presentación.

Isaac Donoso

Salvador Rueda, *Obras completas. Cuentos y artículos de costumbres* (ed. de M<sup>a</sup> I. Jiménez Morales, A. A. Gómez Yebra, ed. lit.), Publicaciones y Divulgación Científica, Universidad de Málaga, 2016, 657 págs.

El volumen reúne la prosa no novelística de Salvador Rueda, compuesta por seis libros publicados en el último tercio del siglo XIX: *El patio andaluz* (1886), *El cielo alegre y Bajo la parra* —ambos de 1887—, *Granada y Sevilla* (1890), *Tanda de vales* (1891) y *Sinfonía callejera* (1893).

El estudio introductorio aborda de entrada la escasa bibliografía existente sobre la obra en prosa del escritor malagueño, en comparación con la del verso, más afortunada en la

recepción crítica, si bien constata el interés que empieza a suscitar en los últimos años. Constituye un corpus que plantea dificultades diversas, debido a inclusiones de un mismo relato en distintas colecciones de cuentos, así como la reutilización de partes de un mismo texto en dos o más cuentos, o bien algunos cambios de título y fecha de composición. La estudiosa data los inicios en 1885, año de los primeros textos aparecidos en diarios y revistas. Un seguimiento cronológico despeja dudas y errores sobre unas ediciones hasta ahora mal consignadas o carentes de fecha.

En este seguimiento de orden textual cabe resaltar, dicta el estudio, que la aparición del primer libro, *El patio andaluz* (1886), alcanzó una cierta resonancia literaria, dado el renombre que tenía ya su autor como poeta. Los dos siguientes, *El cielo alegre. Escenas y tipos andaluces* y *Bajo la parra*, siguieron los pasos de la buena acogida del público y de la crítica, anotando en estas pesquisas las alteraciones que presentan sucesivas ediciones tanto de estos títulos como de los que fueron apareciendo después. Así *Granada y Sevilla. Bajorrelieves*, que viene a resultar un aluvión de textos, unos nuevos y otros reutilizados. Más complicación presenta el siguiente volumen *Tanda de vales*, por cuanto la mayoría de los relatos no cuentísticos figuraba en otras colecciones anteriores, en periódicos y además con cambios de título, lo que dificulta el ejercicio de la historia textual, del que la editora sale airoso. Por último, el volumen postrero, *Sinfonía callejera. Cuentos y cuadros*, que integra textos de diverso género, también requiere espigar en sus procedencias.

Un balance de la obra en su conjunto por parte de la especialista aboca a conclusiones bien fundadas sobre sus valores literarios en el contexto de las letras de fin de siglo, donde coexiste la marca del realismo con la novedosa del modernismo. Jiménez Morales hace un recuento de la presencia de las dos direcciones estéticas tanto en la poesía, el género de mayor reconocimiento crítico, como en la prosa. Como en los volúmenes que contienen los cuentos se incorporan también cuadros de costumbres, la editora aborda

a su vez el cultivo de este otro género en cada libro, destacando los aspectos más relevantes, sobre todo el hibridismo que presenta una serie de relatos donde sus fronteras apenas son discernibles, por lo que prefiere denominarlos «estampas estáticas y líricas, por su elevado componente poético y por la ausencia absoluta de acción, con las paralización del tiempo y el espacio, sin personajes y con un derroche descriptivo». Un buen ejemplo en este sentido es el material de *El cielo alegre*. Y no sólo eso, sino que queda en evidencia la voluntad del escritor por casar poesía y prosa. La ambivalencia, se nos advierte, ha disminuido, no obstante, ya en el siguiente volumen, *Bajo la parra*, donde los cuentos asumen mayor notoriedad.

Al hilo de la evolución del rumbo literario de estas creaciones se observa un cambio notable en los textos de la última década del siglo en los que surgen otros relieves artísticos, como la música, la pintura y la escultura. Los subtítulos de las colecciones son de por sí indicativos. Por ejemplo, el de «Bajorrelieves» que acompaña *Granada y Sevilla* por su colorismo y juegos sinestésicos y sensualistas. Y si no, los mismos títulos de los siguientes volúmenes, *Tanda de vales* y *Sinfonía callejera*, de claras connotaciones en la relación entre música y literatura. El lector de esta Introducción tan precisa queda así suficientemente informado del contenido de cada colección y de los rasgos más sobresalientes que las distinguen antes de entrar en el universo literario de toda la producción.

Lo abre Jiménez Morales circunscribiéndose primero a los artículos de costumbres, sujetos al condicionamiento textual derivado del formato periodístico propio del género, si bien los componentes narrativos van adquiriendo poco a poco mayor peso. A continuación, el análisis incide dentro de esa visión general en la voluntad del prosista por abordar temas variados dentro de sus preferencias hacia una geografía andaluza rubricadas en el epistolario del autor que se trae a colación. El calidoscopio del artista se colorea con lo pintoresco sin ninguna finalidad moral, satírica o política, y con un tono que oscila entre lo melancólico y lo nostálgico,



a ratos con tintes humorísticos, en unos escenarios rurales, cuando no urbanos, plenos de humanidad por la presencia de gente sencilla y modesta, entregada a sus labores agrícolas y ocios campesinos o en medio de los hábitats burgueses. Por lo que se refiere a la perspectiva narrativa, el estudio pone de manifiesto la presencia latente o visible del escritor en tanto «testigo explícito y observador privilegiado» y detallista, como lo confirman los ejemplos que se aportan con su sello autobiográfico. Otra de las características, está dentro de la tradición del género, es la del colorismo a la luz ya de un modernismo. Los textos citados apuntan al uso simbólico de una escritura metapictórica. En cuanto a la temporalización, algo peculiar es la levedad en el transcurso de un día o de una noche. Como apostilla final acerca de los componentes de tipos y escenas el análisis muestra el predominio manifiesto de estas últimas.

A continuación, se destacan los aspectos más formales, sean los títulos de los artículos, las dedicatorias, la datación, más otras observaciones. De la estructura se subraya el arranque descriptivo abrupto hasta llegar a un final que acostumbra a tener un toque alegre y humorístico. El trazado discursivo roza con cierta frecuencia con el relato, por ejemplo, en la individuación de los personajes o en el transcurso temporal, lo que en más de un caso implica una dificultad para la editora el poder delimitar las fronteras entre lo narrativo y lo descriptivo. Se aborda asimismo el alcance del modernismo en unos textos cuya factura más tradicional se encubre bajo un ropaje «poético y delicadamente impresionista», el cual enriquece el clásico lenguaje denotativo a base de un corpus retórico-poético que socava «la rigidez estética del Realismo».

El último apartado de la introducción corresponde a la producción cuentística. Dada la ósmosis literaria entre los relatos y los artículos de costumbres, la autora tiene que delimitar los dos campos con vistas a una convincente clasificación. «La pincelada costumbrista, las frecuentes digresiones que detienen la acción, los personajes de rasgos dialectales andaluces que parecen tipos levemente

amplificados, el escenario meridional, el enfoque pintoresco o la elección de una costumbre popular como punto de partida de la historia» son los rasgos más comunes a los dos géneros y comportan una dificultad inherente a la hora de diferenciarlos. Basta con mencionar algunos ejemplos. Dichas constantes literarias las encuentra la analista en la profunda vivencia del escritor sobre su tierra andaluza, omnipresente en toda su obra. Sobra acogerse a los títulos más explícitos de la geografía narrativa para descubrir que se trata de unos espacios meridionales, donde campa un ruralismo «dulce, ingenuo, idílico» y el canto a una naturaleza que, según se indica, se conduce o alegra con los personajes, «superior al elemento civilizador», «espacio de sociabilidad», objeto de añoranza de cuantos se trasladan a la ciudad. Esta visión complaciente no excluye en otros textos al estilo más naturalista la imagen del campesino depravado, ignorante y bestial, sobre los que repara también el análisis. Menos numerosos son asimismo los escenarios urbanos de la gran ciudad teñidos a su vez de envilecimientos humanos.

Un repaso de la temática de los cuentos permite a la especialista hacer un oportuno balance de los principales motivos. Al compás del entorno descriptivo se desarrollan primordialmente los temas amorosos, llenos de ingenio y con dosis de humor. En menor medida se incluyen otros de carácter fantástico y onírico, más abundantes en *Granada y Sevilla*. El cuño modernista se observa en la evocación de lo íntimo, envuelto en un subjetivismo donde priva la melancolía y la soledad de quien siente la nostalgia por la aldea perdida. Atención especial le merece a la comentarista los niños y jóvenes de corta edad con sus diversiones, travesuras y primaveras sentimentales. Hasta los objetos que recrea el escritor captan su interés y, por supuesto, los relieves autobiográficos de un narrador, sea protagonista u observador, dentro de una lista de ejemplos escogidos.

No escapan al curso metodológico más puntualizaciones de forma y contenido, como la brevedad de los cuentos desde los mismos títulos, concentrándose la acción en unas instantáneas sin apenas diálogo, o en el

derroche de un descriptivismo propio de la estética modernista. El narrador, se precisa, acostumbra a ser omnisciente en cualquiera de las calidades de testigo o de protagonista. Ocupa también un lugar el análisis de la estructura temporal de los relatos, que en unos casos se atienen a un orden lineal y en otros con soluciones circulares y fases analépticas en el transcurso de unas pocas horas.

Pone colofón al estudio el influjo modernista que acusan los relatos, presente tanto en los temas y en su factura poética. De ahí la preferencia de la estudiosa por tacharlos de *estampas líricas*, más que de cuentos. «El autor se mira en el paisaje y refleja en él su concepción del mundo, su interior, sus impresiones personales», nos resume con acierto la profesora Jiménez Morales dentro de su exposición rigurosa y pedagógica, en la que adelanta a su vez una queja por el olvido que sufre hoy día el prosista y poeta malagueño, una injusticia literaria que intenta reparar con su edición, a la que se suma una recién aparecida monografía suya sobre *Los relatos de Salvador Rueda (1886-1893)*, en Ed. Renacimiento.

La reproducción textual responde a las expectativas de cualquier exigencia crítica por su rigor. Se atiene a las primeras ediciones de cada libro que compone el repertorio y queda constancia, en notas aclaratorias, de los recortes y modificaciones de segundas y terceras ediciones. Habida cuenta de que dichos libros están formados por poesía y prosa, sólo figuran los textos en prosa, al haber sido ya estudiada la parte poética en volúmenes anteriores de las *Obras completas de Salvador Rueda*. La estudiosa, en su deseo de aportar una información digna de tener en cuenta, repite la historia de la transmisión de los textos en dichas notas a pie de página con toda clase de precisiones, a la vez que se rige por un escrupuloso respeto a la voluntad del autor tanto en la grafía como en los elementos cotextuales.

Enrique Miralles García

Alfonso Reyes, *El deslinde. Prolegómenos a la Teoría literaria* (ed. de P. Aullón de Haro y E. Zarzo), Verbum (Col. Verbum Mayor), Madrid, 2014, LXXXVI + 294 págs.

Alfonso Reyes, como es sabido, se encuentra entre los clásicos hispánicos del siglo xx. Ello en virtud de una serie de libros de muy diversa índole, ya puramente artísticos, ya históricos, ya relativos a la filología y a la ciencia literaria clásica... Pero esto, aunque en el último caso no debiera ser así, no ha ejercido repercusión alguna en el pensamiento crítico español y europeo. Bien es verdad que un libro como *La experiencia literaria* ha disfrutado de considerable prestigio y difusión en España entre cierto tipo de lector profesional e incluso aficionado, pero poco más.

Ahora bien, asombra en extremo el caso de una obra de Reyes como *El deslinde*, el que hasta fecha reciente un libro de su originalidad y envergadura teórica no haya disfrutado de edición especializada, de edición crítica en el sentido de capacidad de asumir e interpretar el conjunto de su contenido y las direcciones a que apuntan sus significaciones. Sucede que *El deslinde* es un libro difícil, exige mucho del lector, y no digamos ya de un lector de acomodaticios hábitos actuales, pero subsiguientemente ofrece muchas compensaciones intelectuales, muchos grados de indagación y conocimiento que son decisivos para la Ciencia literaria e incluso para el pensamiento en general. Sea como fuere, la dificultad ha de ser tomada como acicate y posibilidad de descubrimiento. *El deslinde* no se entretiene en lo sabido, sino que emprende una exploración fuera de prejuicios y lugares comunes y alcanza interpretaciones de lucidez extraordinaria. Según el autor, se trata de una «excursión por la selva de las disciplinas humanas, para averiguar más o menos los sitios que la literatura frecuenta». Ésta es la primera gran originalidad de la obra.

Publicado por vez primera en El Colegio de México y posteriormente en el Fondo de Cultura Económica, *El deslinde. Prolegómenos a la*

*Teoría literaria* quedó instalado como volumen xv de la benemérita edición de Obras Completas del autor bajo los auspicios de Ernesto Mejía Sánchez, y después tuvo envidiosa consideración monográfica, sobre todo a cargo de Alfonso Rangel en 1989. Pero, en fin, ahora nos llega en edición española y definitivamente alejado de un marco que tiende a integrarlo en la esfera de los grandes autores «nacionales», mexicanos, o de los grandes artistas, aunque también pensadores. Era indispensable extraer esta obra del panteón, del pasado áulico e inoperante, de la celebración sin significado y sin futuro, porque estamos ante una gran obra, radicalmente avanzada en su tiempo y con un valor vivo por esencial y penetrante que se rebeló contra el mundo de imposiciones formalistas en despliegue sobre la ciencia humanística de Occidente. Porque Reyes captó antes que nadie la cuestión del formalismo ruso y su posterior formulación o divulgación que sería norteamericana por parte de los emigrados «arribistas» Roman Jakobson y su acólito René Wellek.

Alfonso Reyes, probablemente aconsejado por Pedro Henríquez Ureña, se decidió a entrar en el arduo marco de la indagación teórica encaminada al examen de la literatura, y esto lo hizo comenzando por el principio, situándose, como explica Aullón de Haro, en el lugar más anterior, en una posición epistemológica primera desde la cual pudo discernir con prístina fuerza la Historia y las Ciencias, el Lenguaje y la Matemática, la Teología, comenzando por determinar en ese tránsito cómo lo literario es un juicio de la mente anterior a la literatura, que su soplo puede lanzar a navegación diferentes embarcaciones, y que la literatura, circunscrita al lenguaje verbal, es una de ellas. «La obra teórica de Reyes es la más aguda y acabada alternativa de la Ciencia literaria humanística al formalismo crítico y lingüístico que anegó el siglo xx. A esta alternativa radical y magníficamente trazada, como enmienda a la totalidad, por un gran intelectual de México, no fue capaz de dar respuesta una cultura crítica europea y española ensimismadas y regidas por un destino enmarañado a su vez en una nueva opción norteamericana que

abandonaba lo mejor de sí, su propia tradición fundada por Emerson y sostenida por Collingwood y Santayana, para arrojarse a la senda antihumanística dirigida por ciertos arribistas» (pág. xix).

El tránsito teórico de Reyes, digamos por abreviar contundentemente, penetra cuestiones decisivas del pensamiento literario con clarividencia desconocida, así en la que puede denominarse su teoría de la ficción, o bien mediante su perspicacia y taxonomía del «empréstito», ante la cual cabe decir con su editor actual que queda en ridículo todo el actual papanatismo de la llamada «literariedad».

Bienvenida sea la obra teórica más ardua de Alfonso Reyes, en su día relegada por lamentables intereses y circunstancias más atentas a nuevas modas, luego comprobadas como detestables y destructivas, que no al limpio interés de la ciencia humanística.

Se diría llegado el momento de que *El deslinde* pase a desempeñar el lugar de primer orden que en el marco del pensamiento contemporáneo le corresponde.

Daive Mombelli

Juan de Noceda y Pedro de Sanlúcar, *Vocabulario de la lengua tagala* (edición y traducción de V. Almario, E. Ebreo y A. M<sup>a</sup> Yglopaz), Komisyon sa Wikang Filipino, Manila, 2013, 878 págs.

La «Komisyon sa Wikang Filipino», Academia —o Comisión— de la Lengua Filipina, es el organismo dependiente del Gabinete de la Presidencia de la República de Filipinas encargado de velar y estudiar el patrimonio lingüístico del archipiélago filipino. El origen de la institución hay que buscarlo en la convención constitucional de 1935, que establecía, junto al inglés y al español, la construcción de una lengua nacional (*wikang pambansa*) a través de un instituto de expertos cuyo fin era la creación de una nueva lengua filipina para ámbito nacional,

imitando el modelo del bahasa indonesio y malasio. De este modo nació el *Institute of National Language / Surian ng Wikang Pambansa* en 1937. A partir de aquí, y sin entrar en detalles, se tomó el tagalo como base de esa nueva lengua nacional, tagalizándolo, quizá en demasía, el producto final o, simplemente, se llevó a cabo una «purificación» del tagalo, expurgando influencias no malayas.

Así nació el «pilipino», lengua artificial que perduró teóricamente hasta 1973, cuando la nueva constitución insistió de nuevo en la construcción de una nueva lengua nacional, llamada filipino, que debía ser la lengua oficial. Lo cierto es que fueron pasando las décadas y este *laissez faire* sólo agravó la diglosia, la degradación de la norma culta, el imperio del inglés, la ruina del español, y la oficialidad de una lengua que no existía. La constitución de 1987 propugnaba de nuevo la creación de un instituto el cual, finalmente, se refunda en 1991 con el nombre de *Komisyon sa Wikang Filipino*. Su actividad no se modificó demasiado, sobre todo por el escaso presupuesto asignado, pero también por la falta de concepto en torno al filipino moderno.

La situación se ha visto drásticamente corregida desde el 2012 bajo la dirección de Virgilio Almario, Artista Nacional de Literatura, antiguo decano de la Facultad de Letras de la Universidad de Filipinas y, recientemente, Presidente de la Comisión Nacional de Cultura y Arte (NCCA), que viene a ser prácticamente el cargo de Ministro de Cultura de Filipinas. Poeta, escritor, teórico de la literatura, propietario de una editorial de libros infantiles, autor de numerosas monografías e impulsor del uso académico del filipino, confeccionó en 2001 un magno *Diksiyonaryong Filipino*, Quezon City, Universidad de Filipinas-Anvil, con el fin de establecer una norma lingüística, norma que fue tímidamente respaldada por la KWF, quizá más decidida a filipinizar anglicismos para intelectualizar la lengua. Entre otras cosas, la propuesta de Almario recogía una tendencia secular en las lenguas filipinas, a saber, la intelectualización y la creación de lenguaje técnico a través del español, que constituía, a fin de cuentas, la lengua clásica del país, haciendo las veces de latín.

Al ser nombrado director de la KWF, la política de publicaciones ha cambiado de los tradicionales diccionarios trilingües y centones con certámenes poéticos, a crear los instrumentos básicos de la norma lingüística, por ejemplo, la ortografía histórica (Baybayin. *Ortograpiya at mga tuntunin sa pagsulat sa wikang tagalog ni Pedro Andrés de Castro*, traducción de Elvin R. Ebreo, Manila, KWF, 2014) y presente (*Ortograpiyang pambansa*, Manila, KWF, 2014). Como órgano al servicio de la ciudadanía, Almario redactó también el manual de cuestiones básicas en torno a la lengua filipina (*Madalas Itanong Hinggil sa Wikang Pambansa. Frequently Asked Questions on the National Language*, Manila, KWF, 2014). Finalmente, defendió ante los órganos de gobierno filipinos, incluida la Presidencia, la necesidad de cambiar el nombre oficial de la República, actualmente «Pilipinas», por el de «Filipinas», pues si el ciudadano se llama «Filipino», y su lengua «Filipino», el país se debería de llamar «Filipinas». Esta iniciativa le costó numerosos ataques, ante los cuales argumentó y defendió siempre la necesidad de volver a llamar al país con el nombre que históricamente había tenido.

En este contexto hay que situar la colosal labor de reeditar y traducir la principal obra de la lexicografía histórica filipina, el *Vocabulario de la lengua tagala* de los padres jesuitas Juan de Noceda y Pedro de Sanlúcar. *Vocabulario de la lengua tagala, trabaxado por varios sugetos doctos, y graves y últimamente añadido, corregido, y coordinado por Juan de Noceda, y Pedro de San Lúcar de la Compañía de Jesús*, Imprenta de la Compañía de Jesús por Nicolás de la Cruz Bagay, Manila, 1754, ésta es la primera edición de la obra, en un contexto dieciochesco donde la labor de autores como Lorenzo Hervás y Juan Andrés nos ubica dentro de la idea de la universalización del conocimiento, de redactar obras que den idea cabal y completa sobre una materia. El diccionario de Noceda y Sanlúcar es fiel testimonio de esta idea hispánica en el siglo XVIII, como demuestra que la obra siguiera siendo la principal referencia por más de dos siglos. Se explica consecuentemente su reimpresión vallisoletana

de 1832 y la segunda edición en 1860, *Vocabulario de la lengua tagala, compuesto por varios religiosos doctos y graves, y coordinado por el P. Juan de Noceda y el P. Pedro de Sanlúcar; últimamente aumentado y corregido por varios religiosos de la Orden de Agustinos calzados*, Manila, Imprenta de Ramírez y Giraudier.

Virgilio Almarino introduce el volumen hablando de la importancia del vocabulario para la historia, no sólo del tagalo, sino del país, como *mohon sa kasaysayan pambansa*, «hito en la historia nacional». Justifica la traducción desde la edición de 1860, argumentando ser la más completa de todas, y añade determinadas tradiciones folklóricas, nanas, canciones y poemas que los autores jesuitas recogieron para ilustrar el vocabulario, haciendo del mismo no un simple manual lexicográfico, sino un tesoro etnográfico y cultural del pueblo tagalo. En fin, dentro de la trayectoria de Almarino, la publicación y traducción de esta obra no hace más que contrastar la seriedad y coherencia de su programa cultural.

La traducción la realizan Elvin Ebreo y Anna María Yglapaz, profesores de español de la Universidad de Filipinas, y se dispone a doble columna en paralelo, primero la versión en español y después en filipino. En la columna castellana la entrada se escribe en mayúsculas, y en la filipina en negritas. Al vocabulario tagalo sigue otro «Vocabulario hispano-tagalog», desde la página 688, ordenado también alfabéticamente.

En breve, la obra viene a manifestar el esfuerzo que Virgilio Almarino lleva realizando en las últimas décadas por normativizar y normalizar el filipino, como lengua nacional de uso en todos los niveles, y su intelectualización a través de la recuperación de un patrimonio cultural que representa, aunque muchos lo hayan hollado, el principal valor de Filipinas, el de su construcción como pueblo dentro del mosaico asiático.

Rafael Conca, *Alcoy tiene playa... y otras historias hispanofilipinas*, Gráficas, Alcoy, 2014, 284 págs.

El patrimonio lingüístico que representa el idioma español para el archipiélago filipino se manifiesta, entre otros aspectos, en la numerosísima antroponimia y toponimia hispánicas de Filipinas, la cual crea un paisaje cultural indudablemente singular dentro de Asia. Sobre la antroponimia filipina son escasas las referencias y los estudios de detalle, como el capítulo «Apellidos españoles en Filipinas», del volumen *La lengua española en Filipinas. Datos acerca de un problema*, Madrid, Oficina de Educación Iberoamericana, 1965. El estudio de conjunto más valioso es el que aparece en la obra póstuma de Antonio Quilis, *La lengua española en Filipinas*, Madrid, CSIC, 2008, que emplea la interesante metodología que usó Juan Vernet (con la guía telefónica) para estudiar los apellidos de origen árabe en España («Antropónimos árabes conservados en apellidos del Levante español», en *Sharq Al-Andalus*, 1988, nº 5, págs. 207-213). Lo mismo puede decirse de la toponimia, a la que se dedican una treintena de páginas en el volumen de Quilis y Casado de 2008, estudio magníficamente organizado que representa hasta el momento la principal referencia sobre la toponimia hispánica en Filipinas. De forma esporádica habían aparecido pequeñas contribuciones, como el listado de «Municipios de las islas Filipinas con igual nombre que algunos de España», reproducido en *Rizal y la crisis del 98*, Madrid, Parteluz, 1997. No obstante, sólo conocemos un caso en el que se haya realizado una investigación con carácter un poco más exhaustivo sobre un topónimo hispánico en Filipinas, el de Getafe, estudiado en el mismo libro.

De ahí la importancia del libro de Rafael Conca y su estudio del Alcoy filipino, obra poliédrica que es al mismo tiempo un libro de viajes, una etnografía histórica y presente, una investigación detectivesca y, por fin, una narración apasionada a través de archivos y personas para desentrañar que Alcoy, ciudad montañosa y helada, también tiene playa.

*Alcoy tiene playa... y otras historias hispanofilipinas* es el único libro, que conozcamos, dedicado exclusivamente al estudio de un topónimo filipino de origen español. Por consiguiente, representa, en su modestia, un hito bibliográfico dentro de la limitada producción filológica y cultural en torno al español en Filipinas. Representa, igualmente, un volumen singular por el origen, forma y fin de su composición. Rafael Conca, escritor y columnista alcoyano, en un proyecto personal financiado prácticamente con sus propios fondos, agitó, a través de la prensa y radio locales, un blog y una cuenta de facebook [<https://es-es.facebook.com/alcoytieneplaya>], la opinión pública alcoyana, la alcaldía y las principales personalidades de la ciudad alicantina, para llegar a un mejor conocimiento del municipio de Alcoy en la isla de Cebú. La idea era realizar un viaje personal, desde Alcoy a Alcoy, con el fin de descubrir por qué una localidad a 15.000 kilómetros tenía igual nombre.

Conca hizo las maletas, con cartas del alcalde y otras instituciones, y partió una mañana para Filipinas. En el Alcoy cebuano se entrevistó igualmente con todas las autoridades públicas y, sobre todo, recabó valiosa documentación y datos de primera mano proporcionados por los eruditos y cronistas locales. No contento con toda esa información, Conca investigó las crónicas misioneras y trató de exhumar archivos que explicasen por qué existía un municipio en la provincia de Cebú con el nombre de Alcoy.

El resultado de toda esta odisea es un libro delicioso, un verdadero mosaico antropológico de la población de Alcoy de Cebú, de su historia, sus barangays y calles, patrimonio y lengua, de sus gentes, llamados «alcoyanons». El capítulo tal vez más interesante para nuestro propósito sea el dedicado a la creación de Alcoy a mediados del siglo XIX, los motivos de su fundación como municipio, y del nombre que se le otorgó. Conca nos introduce en los vericuetos de la política administrativa decimonónica, las tensiones entre el obispado de Cebú y la gobernación civil, y la «erección de pueblos» a lo largo del siglo XIX, aspecto capital para la época como demuestran los miles de legajos del

Archivo Nacional en Manila de la sección de igual nombre.

El libro rebasa por lo tanto todas las gracias de una empresa local, para representar un hito bibliográfico ante la escasa atención prestada a la toponimia hispánica en Filipinas. Su bella impresión y el abundante material iconográfico inédito que acompaña el texto hacen del volumen un valioso testimonio cultural especificado sobre la cultura del Alcoy cebuano, de Filipinas en general, y de la herencia hispánica a la hora de nombrar personas y lugares en un archipiélago asiático.

Isaac Donoso

Guadalupe Fernández Ariza, *Álvaro Mutis, cronista de viajes*, Libros Pórtico, Zaragoza, 2015, 271 págs.

La obra que ahora presentamos constituye un acercamiento incisivo y clarificador a la producción literaria del que está considerado como uno de los principales poetas y narradores colombianos contemporáneos, Álvaro Mutis, sobre todo a través de la figura de un personaje, Maqroll el Gaviero, que la crítica ha visto de menudo como un *alter ego* de Mutis.

Su autora, catedrática de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Málaga, ha venido desarrollando desde hace tiempo una fecunda labor docente e investigadora en el ámbito de la poesía y narrativa hispanoamericanas, con un buen número de estudios y trabajos en dichos ámbitos, sobre todo en la literatura hispanoamericana del siglo XX, de entre los que cabe destacar diversos estudios sobre Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Manuel Mujica Láinez, Alejo Carpentier o Jorge Luis Borges<sup>5</sup>, que se han

<sup>5</sup> Como difusora de los temas y autores de la América de habla española, conviene recordar su labor como coordinadora de una serie de trabajos colectivos, pertenecientes a la serie *Literatura Hispanoamericana del siglo XX*, publicados todos

convertido en estudios de referencia y por ello de cita obligada para cualquier estudioso que se acerque a la obra de estos autores.

En cuanto a su estudio sobre la prolífica obra de Álvaro Mutis, este se estructura en once capítulos:

1. «El escritor y la tradición. Una Poética de lo inacabado», que nos introduce en el autor y su trayectoria poética. Desde esta perspectiva, según Ariza, Álvaro Mutis no se adscribió a ningún colectivo poético concreto, si bien tuvo contacto con diversos grupos y autores, de entre los que ejercieron en él una influencia notable la escritura hispanoamericana y un ámbito literario más «cosmopolita». Asimismo, nos perfila las principales características de su obra, como son el gusto por lo inacabado, la repetición, el fragmentarismo y el entrecruce de personajes.

La creación literaria de Mutis acabará por vertebrarse en torno a uno de sus personajes, el Gaviero Maqroll, quien nace ya en *Los elementos del desastre* (1953) y reaparece en obras posteriores. En todas estas se observa una íntima relación entre poesía y prosa, si bien Mutis comenzó con sus poemas. Uno de estos es *La nieve del almirante*, de su obra *Caravansary*, cuya particular iconografía e imágenes caracterizan al Gaviero como una personificación del tiempo, la memoria y el tránsito.

2. En «La voz narradora del diarista o los regios senderos de la memoria», Ariza continúa su análisis sobre el Gaviero Maqroll en los poemarios *Caravansary* (1981) y *Los emisarios* (1984), así como de la consolidación de Mutis como autor narrativo con su novela *La mansión de Araucaíma* (1973) y diversos relatos. En esta producción narrativa estará ausente el Gaviero, a quien no volveremos a ver hasta la aparición de la novela *La nieve del almirante*, ampliación del poema homónimo.

3. «Modelos heroicos» retoma el análisis de las obras narrativas de Mutis con *El último rostro* (1990), que consta a su vez de cuatro relatos: *La muerte del estratega*,

ellos por la Universidad de Málaga, entre los que destacan: *Memoria y Escritura* (2002), *Mimesis e Iconografía* (2003), *Imaginación y Fantasía* (2004) e *Historia y Maravilla* (2006).

*El último rostro*, *Antes de que cante el gallo y Sharaya*. La autora se ocupa de examinar cada uno de estos, poniendo de relieve diversos puntos en común como son el prototipo de protagonista, los mecanismos narrativos, la muerte y el tiempo como temas recurrentes, diversos símbolos e imágenes... todo bajo un mismo concepto unificador: la melancolía.

4. En «Algunos cauces de la construcción narrativa» vuelve la atención sobre el Gaviero Maqroll con dos ciclos narrativos que se enmarcan entre 1986 y 1993: por una parte, *La nieve del Almirante*, *Ilona llega con la lluvia* y *Un bel morir*, y por otra, *La última escala del «Tramp Steamer»*, *Amirbar*, *Abdul Bashur*, *soñador de navíos* y *Tríptico de mar y tierra*. La autora analiza las principales características e influencias presentes en esta nueva aventura narrativa, haciendo especial hincapié en las razones de su fragmentación en siete novelas, cada una de las cuales estudiará en detalle en los siguientes capítulos.

5. En «Dominios de la Fantasía. La familiaridad del caos y la extrañeza del orden», Ariza comienza estudiando *La nieve del Almirante*, novela que se articula en torno al diario del Gaviero, que el autor «encuentra» en un libro esotérico de una librería de Barcelona. Se fragmenta en treinta y tres secuencias que versan sobre el curso del Gaviero por el río Xurandó, acompañado de una extraña tripulación. La autora reflexiona sobre las diferencias entre la novela y el poema homónimo, la figuración metafórica recogida en sentencias, los sueños del Gaviero, el recuerdo de Flor Estévez, la persistencia del delirio y la melancolía y, en definitiva, el arazón alegórico que sustenta toda la obra.

6. «Lugares y personajes. Ilusión y Melancolía» continúa su análisis con *Ilona llega con la lluvia*. Esta obra consta de un prefacio al lector y tres relatos que se enlazan y complementan entre sí. La profesora Ariza estudia cada uno de estos poniendo especial énfasis en los personajes que marcan cada relato (el capitán Wito, Ilona y Larissa) y el entorno que los rodea en cada momento (el puerto de Cristóbal, una sórdida pensión de Panamá, el burdel *Villa Rosa*, el navío *Lepanto*...).

7. «Los caprichos de la Fortuna y las locas aventuras de los hombres» versa sobre la

siguiente obra, *Un bel morir*. En esta ocasión el Gaviero se aloja en La Plata y acepta colaborar en un negocio de transporte que, sin saberlo, le llevará a implicarse con la guerrilla colombiana. Ariza analiza, además de la figura protagonista, los diversos personajes que Maqroll conocerá (la mesonera Empera, don Aníbal, Van Branden, Amparo María); las diferencias y similitudes entre los diversos amores del Gaviero hasta ahora (Flor Estévez, Ilona, Amparo María) y la relación entre el personaje y la naturaleza. Cada uno de estos elementos será una pieza importante en un entramado alegórico que perfilará las vivencias del Gaviero, sometidas a un ritmo de ascenso y descenso que coincide con las características de su propio viaje.

8. «El *homo viator*. En el camino de la creación» aborda el estudio de *La última escala del «Tramp Steamer»*, obra que, pese a que sitúa al Gaviero en un segundo plano, funciona a la vez como conexión y centro de la saga. Aquí Ariza nos va desentrañando cada una de las partes de la obra, plagada de nuevo de imágenes, metáforas, alusiones y el ya conocido recurso del fragmentarismo. Tras el prefacio del autor, la narración se estructura en cuatro relatos autobiográficos a cargo del narrador-personaje, cuyo hilo conector y verdadero protagonista es un ruinoso *Tramp Steamer*. Estos relatos se corresponden con los encuentros fortuitos que el narrador tiene con el navío en Helsinki, Punta Arenas, Kingston y el delta del Orinoco. Luego, el testimonio de Jon Iturri, capitán del barco, completa la narración con su historia de amor con Warda Bashur, en la cual hace su aparición el Gaviero.

9. En «Alianza de la Verdad, la Historia y el Tiempo» se pasa a comentar *Amirbar*. La profesora Ariza distingue dos planos en la obra: el vivido y el narrado. El narrador nos cuenta cómo rescata a Maqroll, enfermo de malaria, de la penosa situación en que se encontraba y el Gaviero, que repone fuerzas en casa del hermano del escritor, relata a su vez su experiencia en la mina de Amirbar. En este caso, serán objeto de estudio la forma de este relato por boca del Gaviero y sus semejanzas con los anteriores, el uso de la analogía, la reiteración por medio de la

inserción de episodios basados en composiciones de obras anteriores, la ya tan esperada figura femenina y el tejido alegórico que hilaba toda la trama.

10. «La imaginación creadora en las rutas del Destino» se ocupa de otra de las obras de este ciclo narrativo: *Abdul Bashur, soñador de navíos*. La novela nos presenta la historia del antiguo amigo y compañero del Gaviero, Bashur, introducida por su hermana Fátima, con la que el narrador-personaje se encuentra al principio. Ambos, Maqroll y Bashur, poseen una estrecha relación a través de la cual accedemos al perfil de cada uno. Ariza divide este proceso en tres etapas: un primer esbozo de Bashur, su biografía como tal y un diálogo entre ambos. La caracterización del personaje y la crónica que el narrador hace sobre él y el Gaviero se compondrán, de nuevo, tanto de retazos autobiográficos como de una fuente externa, en este caso cartas que Fátima se ofrece a proporcionarle.

Los negocios de ambos, la incansable búsqueda de un barco por parte de Bashur, las figuras femeninas que los acompañan, el encuentro con *El rompe espejos*, la muerte de Ilona y, finalmente, la caída de Bashur en la delincuencia y su muerte serán temas que Ariza analice y de los que, como en obras anteriores, la melancolía, la memoria, la ilusión y la muerte forman parte.

11. Por último, en «El triunfo de la amistad y la utopía del artista» es el turno de la última de las obras de esta serie: *Tríptico de mar y tierra*. En esta el cronista conforma tres piezas aparentemente independientes entre sí, a modo de recopilatorio. Cada una de estas viene marcada por la narración de los encuentros del Gaviero con tres personajes, recurso que ya vimos anteriormente: su amigo noruego Sverre Jensen, el pintor colombiano Alejandro Obregón y Jamil, hijo de Abdul Bashur.

Cada una de las historias que los acompañan vienen, de nuevo, cargadas de imágenes, metáforas y diversos artificios del escritor de cuyo análisis se ocupa nuestra autora. Finalmente, y como broche al capítulo y a su estudio, la profesora Ariza centra su atención en el perfil del propio Gaviero, así como en la denominación de «empresas»



otorgada a la obra, que encierra, no el significado habitual de «peripecias», sino más bien de «concepto universal» o «imagen», como son los que acompañan toda la obra de Mutis.

En fin, la profesora Ariza no aborda este estudio como una labor de simple observación y disección de cada una de las piezas que constituyen la obra de Álvaro Mutis, sino como partes, cada una, de un todo. Empieza así por estudiar su poesía y su consolidación posterior como autor narrativo, y lo que es más importante, la presencia de la figura del Gaviero Maqroll a lo largo de su trayectoria literaria, y la conversión del propio Mutis en un personaje más, que funciona como su cronista.

Su análisis resulta en todo momento minucioso y preciso, poniendo especial atención en el examen del complejo entramado alegórico de cada una de las obras y en la búsqueda de paralelos de cada elemento que las compone, no solo dentro del mismo corpus (como son ciertas ideas recurrentes en Mutis tales como el tiempo, el tránsito, la memoria, la melancolía...), sino también en otros autores. Asimismo, acompañan a estas páginas diversos pasajes y citas tanto de las propias obras como de otros estudios e incluso entrevistas al autor, que ilustran y completan el estudio.

Esta obra es, en definitiva, de recomendada lectura para todo aquel que desee embarcarse (nunca mejor dicho) en la extensa obra de Mutis, y en especial en las «empresas y tribulaciones» del personaje que constituye el eje vertebrador de una parte fundamental de la misma, el Gaviero Maqroll.

Miriam Carrillo Rodríguez

María Teresa del Olmo Ibáñez, *Teoría de la Biografía*, Dykinson, Madrid, 2015, 143 págs.

En el último tercio del siglo xx, tras la conceptualización del pacto autobiográfico llevada a cabo por el ensayista francés Philippe

Lejeune, la teoría de la Autobiografía experimentó una inflación de estudios específicos, por lo menos cuantitativa, considerable. No ha ocurrido lo mismo con la Biografía, género literario con una gran tradición pero paradójicamente desprovisto de auténtica teorización propia. Hay que empezar por decir que esta extraordinaria carencia ha venido a suplirla la sobria y rigurosa monografía de María Teresa del Olmo Ibáñez. *Teoría de la Biografía* delinea un necesario estado de la cuestión, plantea el conjunto de problemas, establece el cuerpo teórico o de la poética del género y ofrece finalmente una posible resolución crítica de los grandes problemas identificados.

La obra está introducida por un interesante prólogo de Pedro Aullón Haro que constituye un breve pero preciso análisis de conjunto y balance que permite situar el texto en el marco de los estudios literarios y determina su significación en ellos.

El libro se estructura en dos partes, atendiendo a dos objetivos diferentes. En la primera se realiza un estudio diacrónico de la Biografía, una taxonomía del género y, por último, una Poética de la Biográfica; mientras que en la segunda parte se propone una Teoría constructiva del género biográfico. Casi nada de esto había sido hasta ahora avistado por la historiografía ni por la crítica, por insólito que pueda parecer.

El estado de la cuestión inicial consiste en un análisis de la Biografía en cuanto a la ubicación de ésta en el sistema de los géneros literarios. Se establece así que es en la serie de los Géneros Ensayísticos la categoría genérica en la que ha de inscribirse la gama de las variantes biográficas. Este planteamiento permite a la autora comparar la Biografía con otros géneros memorialísticos como la Autobiografía, las Confesiones, y también la Novela, especialmente la de formación o autoformación, con el fin de determinar semejanzas y diferencias, y establecer una definición genérica por sus rasgos distintivos. Se revela también esencial el estudio de las relaciones entre el género biográfico, la Historia y la Filosofía.

El análisis histórico de la evolución de la Biografía se combina con otro taxonómico

puesto que se describen sus líneas de continuidad en el desarrollo de los diferentes subgéneros y se determina la transformación de las varias tipologías textuales hasta sus manifestaciones modernas. Para ello, se destacan obras y autores decisivos, paradigmáticos. En la historia de la Biografía se distinguen dos grandes momentos: un primer período que va desde los orígenes hasta la modernidad, y otro que llega hasta la actualidad. No obstante, si del último tercio del siglo xx la autora apunta sólo las cuestiones principales, la distancia que precisa la objetividad dificulta el análisis del período contemporáneo. Por eso, se prefiere hablar de «tendencias» y, en el caso del siglo xxi, sólo será posible apuntar algunas «notas».

María Teresa del Olmo Ibáñez propone un canon de biógrafos del siglo xx, dividiendo la nómina según un criterio geográfico-lingüístico en «no españoles» y «españoles». Esto tiene verdadero sentido porque una de las revelaciones importantes de la investigación consiste en poder concluir que la teoría poética de la biografía, su teoría constructiva, es fundamentalmente española y del siglo xx.

De cada uno de los autores pertenecientes al primer grupo se ofrece una breve descripción de su obra y unos conceptos básicos o rasgos estilísticos que la fundamentan: Maurois es caracterizado por la intuición y un planteamiento historicista en su concepción de la biografía, Mumford por conferir importancia al aspecto intelectual y la espiritualidad del personaje biografiado, Ludwig por su idea de «historia del corazón humano», y Zweig es tratado como el más relevante miembro de la conocida como «escuela intuitiva».

En cuanto a los autores españoles, de Eugenio D'Ors se explica la relación entre su concepto de biografía y su filosofía, concretamente con la «Angelología». Ramón Gómez de la Serna se define como autor de una escala biográfica completa, que se desenvuelve en prácticamente todos los subgéneros biográficos identificados en esta primera parte del libro. También Gregorio Marañón presenta en su producción una escala biográfica completa, coherente y paradigmática: las dos ideas fundamentales que

están en la base de su teoría biográfica son, por un lado, que el valor de cualquier obra procede de la presencia de sí mismo que el autor ha vertido inconscientemente en ella y, por otro, que aboga por una construcción holística del personaje. La aportación fundamental de María Zambrano se debe, además de a su estudio sobre las Confesiones, a la construcción de un paradigma biográfico propio de perspectiva hermenéutica.

A partir de la profundización en la taxonomía del género, la autora examina también otras variaciones subgenéricas como la biografía de ciudades, la falsa biografía o la bibliografía. Y, además, establece las tradicionales relaciones entre el género y la interpretación hegeliana de la historia en cuanto que lección para la humanidad, por una parte; y por otra como instrumento de ejemplaridad conductual y literaria.

Como conclusión de esta primera parte quedan determinadas las diferentes propuestas interpretativas del género, de acuerdo a la adscripción disciplinar de la Biografía y a las diferentes teorías sobre el sujeto biográfico. Asimismo se presenta una descripción a partir de teorías poéticas y metodológicas, y se establece una relación entre las teorías del personaje y de la Biografía.

La segunda parte, verdadera *pars construens*, contiene una teoría constructiva del género. El primer tema tratado es relativo al concepto aristotélico de «fábula» y a la relación entre la fábula de la Tragedia y la de la Biografía. Seguidamente se procede a elaborar una Retórica de la Biografía, haciendo hincapié especialmente en las diferencias constitutivas que separan la creación Autobiografía de la del relato biográfico.

La *Poética* aristotélica se revela rentable también para determinar las coincidencias y las diferencias entre la vida de la persona y la del personaje de ficción. El concepto clave es, como no podía ser de otro modo, el de «acciones humanas»: la Biografía, a diferencia de la Tragedia, no pretende la mimesis de las acciones sino su relato. Así, «la narrativización, que convierte al sujeto histórico en personaje biografiado, lo hace proporcionando unidad al fragmentarismo del personaje» (pág. 119).

El discurso taxonómico, que se aplica como herramienta y resultado de la metodología comparatista en toda la obra, se resuelve inteligentemente mediante tres representaciones gráficas de intención conclusiva. El esquema «Taxonomía y líneas de continuidad de la Biografía y los géneros biográficos» cierra el libro, junto con un gráfico de las «Tendencias y géneros de la biografía moderna» y otro sobre el «Personaje de la biografía», evidencia clara y concisamente la red de conexiones entre los diferentes subgéneros en su desarrollo histórico. Las tipologías textuales se organizan según dos criterios: uno temático y otro de extensión. Según este último se pueden distinguir una Biografía «larga» y otra «breve», dentro de las que se discrimina, a su vez, en otros subtipos.

Así, *Teoría de la Biografía* cubre todos los aspectos propios de una investigación que, además de ser descriptiva e histórica, se propone acceder a la comprensión del género biográfico en sus diferentes aspectos: el constructivo (retórica y poética) y el textual (taxonomía, crítica y análisis estilístico). Dicho acceso, desde su entendimiento, tanto de la Biografía como del personaje biografiado, se lleva a cabo teniendo en cuenta las grandes construcciones teóricas de la tradición, como la Retórica y la Poética, demostrando una vez más la rentabilidad, el valor y actualidad de los conceptos, ideas y métodos de esas disciplinas. Así fundamentada, la propuesta de María Teresa del Olmo Ibáñez se revela como una sólida y meditada reconstrucción, teoría y explicación crítica de un objeto fundamental de la teoría literaria, igualmente importante para la ciencia y la cultura humanística y la Educación. La paradójica ausencia de su estudio pleno y sistemático, hasta el momento, ha quedado suplida con esta obra que ciertamente establece un sólido punto de partida para el futuro estudio de las relaciones del género biográfico en diferentes campos y disciplinas.

Davide Mombelli

George Steiner, *Fragmentos un poco carbonizados* (trad. de L. E. Pacheco Romo), Siruela, Madrid, 2016, 88 págs.

El recurso ficticio del hallazgo de un pergamino del siglo II d. de C., atribuido a Epicarmo de Agra, le permite a George Steiner adoptar una máscara y una voz, además de trazar un hilo conductor entre ocho breves ensayos que, si no fuera por este recurso, no tendrían otro aspecto en común salvo la trayectoria vital, intelectual y el estilo de uno de los intelectuales con una perspectiva más amplia y profunda de la cultura europea, si bien George Steiner es un Weltbürger, un ciudadano del mundo.

A pesar de su asombrosa erudición literaria, filosófica, científica, filológica, musical, artística, su estilo es ágil y claro. Como sostenía recientemente Enrique Lynch: «Steiner es un escritor único. Sólo él es capaz de articular con relativa consistencia el Teorema de Gödel, el poema de Parménides y la Tetralogía de Wagner y descubrir en estas proezas un inesperado tronco espiritual común. Su vocación intelectual se compara con los constructores de catedrales que reunían con pericia y razón la técnica y la belleza y las ponían al servicio de una experiencia mística».

Pues bien, en *Fragmentos*, aunque son ensayos escritos por un hombre que se aproxima al umbral de los noventa años, su estilo resplandece como pocas veces a lo largo de su obra. Quizá la brevedad y la condensación con la que están escritos estos *Fragmentos* aligera una erudición con la que, por otra parte, no pretende demostrar cuánto sabe, sino más bien indicar hitos de nuestra cultura, compararlos, preguntarse y preguntarnos, en busca de la aventura interminable del conocimiento.

Me atrevería a decir que en estos breves ensayos mejora su capacidad metafórica a la vez que la limpidez y la gracia de su estilo, repleto de sentencias, juicios de valor en defensa de lo canónico, preguntas desafiantes y una enorme capacidad persuasiva para mitificar y embaucar, siempre acompañado de juego e ironía. Así, es evidente que estos *Fragmentos* no poseen la ambición intelectual de

otras obras suyas, como *Lenguaje y silencio* (1976) o *Presencias reales* (1989), pero se diría que encuentra la extensión y el ritmo adecuado para su estilo, como si fueran maravillosas cartas de un maestro de otro tiempo acerca de temas que le apasionan y le preocupan.

En el primero de ellos, titulado «Cuando el rayo habla, dice oscuridad», se ocupa del desciframiento de la existencia y el fondo impenetrable de la misma: «Nuestra existencia es una lectura constante del mundo; un ejercicio de desciframiento, de interpretación dentro de una cámara de eco que tiene infinidad de mensajes semióticos. Pero esto no necesariamente implica claridad; no necesariamente asegura significado con su potencial y su rendición de paráfrasis y traducibilidad» (pág. 12).

A la manera de Derrida cuando provocadoramente afirmaba que «no hay nada fuera del texto», Steiner se pregunta aquí: «¿Hay existencia fuera de la gramática?». A lo que responde: «Lo que no se puede conceptualizar no se puede decir; lo que no se puede decir no puede existir». Olvida una objeción que le lanzaba al Wittgenstein del *Tractatus*, encerrado en la lógica y el lenguaje verbal, la música, de la que se ocupará en el capítulo séptimo. Aún más, hay fenómenos que existen y que todavía no han sido conceptualizados, pero eso no quiere decir que no puedan conceptualizarse ni decirse. Puede que tengamos la impresión de que no existen porque es precisamente el lenguaje verbal lo que dota de cierta visibilidad y reconocimiento los fenómenos del mundo que nos rodea.

«Amistad, homicida del amor» es el título, el tema y acaso la tesis principal del segundo *Fragmento*. La primera parte es un elogio de la amistad: «la amistad es la compensación de la existencia humana» (pág. 17), aunque reconoce, con Rochefoucauld «que el infortunio de un amigo no nos causa absoluta infelicidad». Tal vez es la lucha que mantenemos con los otros, la lucha que somos. Pero, desde luego, cuando nos sentimos bien con nosotros mismos no tenemos la misma sed de esos infortunios y hasta nos alegramos de su suerte y felicidad. Por eso quizá nuestro

primer deber sería procurar estar bien con nosotros mismos, a fin de relacionarnos mejor con los otros. Ya que sin los otros no somos nosotros, no podemos llegar a ser lo que somos.

En un movimiento dialéctico, responde a la tesis con esta antítesis: «la amistad asesina al amor». Y lo argumenta: «Los amigos no son amantes. Tres inmortales palabras lo dicen todo: *odi et amo*» (pág. 24). Mas en un movimiento de síntesis, por eso dudaba antes de que el título fuera al mismo tiempo la tesis principal, Steiner mantiene que «en el matrimonio, en vidas compartidas que surgen de un amor auténtico, el tiempo puede asentarse para transformarlo en maravillas de madurez y desprendimiento propios de la amistad, con su humor, su paciencia, su recíproca adhesión a la creatividad» (pág. 24).

«Hay leones, hay ratones» aborda un tema al que Steiner le ha preocupado y del que se ha ocupado durante buena parte de su vida, la educación. En particular se pregunta «qué cualidades existen en la mente de un genio y en la de un imbécil» (pág. 28). Acepta el credo liberal, según el cual «excluyendo la catástrofe política y el gusto de la humanidad por la masacre, la educación mejorará. Una escolaridad decente llegará a más y más niños sin importar su origen étnico o económico» (pág. 33). Sin embargo, «si la genética molecular llegara a demostrar que las distintas gradaciones de potencial cerebral y corpóreo son innatas, heredadas, entonces ¿qué?» (págs. 35 y 36), se pregunta.

Si somos sabios, tengo para mí que ni lo que nos informe la genética ni la neurología acerca de nuestras determinaciones intelectuales, entre otras ciencias emergentes, puede ni debe impedir el desarrollo de la cultura del esfuerzo, ni extirpar la esperanza de cambiar ni robar el sueño de mejorar gracias a la educación, la formación, la disciplina, la vocación y el amor.

«El mal es» es el cuarto fragmento. Se ocupa aquí sobre la cuestión del mal, sobre la que nos ofrece una visión panorámica de cómo ha sido tratada a lo largo de la historia, desde Aristóteles hasta los racionalistas modernos: Leibniz, con el principio de razón suficiente y la idea de que todo es en última

instancia para bien; visión satirizada y ridiculizada en el *Cándido* de Voltaire. Más inquietante y verosímil es la cosmovisión de Spinoza, que excluye cualquier vestigio de mal.

Sin embargo, Steiner se inclina por la sospecha de que «quizá más perturbadora sea la posibilidad de que los impulsos hacia el mal estén inextirpablemente engastados en la psique humana [...]. El *kapo* del campo de concentración, los encargados del gulag o los responsables de la “cura de agua” en Guantánamo son bastante “normales” [...]. ¿Qué es nuestra historia —desde el asesinato de Caín hasta los hornos de gas y la incineración nuclear— sino la crónica de lo inhumano? Citar la frase «el hombre es un lobo para el hombre» es insultar a los lobos» (págs. 42 y 43). Y concluye esta reflexión sobre el mal con unas palabras a partir de las cuales tendríamos que trabajar: «la mayoría de nosotros pasamos de largo, beneficiándonos de la falta de percepción consensual, aunque sabemos que la indiferencia es la gran cómplice» (pág. 43).

«Canta dinero a la diosa» es la cuarta reflexión, dedicada a la omnipotencia de este dios en nuestros días. Contrapone una visión de filósofos, poetas, escritores y artistas, que desdeñaron los cantos de sirena del dinero, frente a una visión actual, donde la omnipresencia del dinero con frecuencia prostituye y corrompe las relaciones. «Ningún filósofo que se precie de serlo debería tener riquezas. Wittgenstein regaló su herencia. El verdadero poeta, el artista, los radicales del pensamiento, el Spinoza que pule sus lentes, tienen la intención de desdeñar los beneficios materiales. Los sofistas traicionan la verdadera filosofía al aceptar dinero por sus enseñanzas» (pág. 47).

Más adelante denuncia la hipócrita e injusta atribución de responsabilidades del mercado laboral: «Cuando un negocio fracasa, miles de personas se quedan sin empleo o endeudadas; sus *directos* se escabullen llevándose millones en bonos y en fulgurantes apretones de manos. Y, sin embargo, a ninguno de estos rufianes, que son los responsables, se les escupe, ¡por no decir se les fusila!» (pág. 50). Pero se percata de que todo o casi todo es negocio en este mundo: «Los monasterios

que salpican el paisaje cristiano [...] ¿qué son sino intentos por comprar la benevolencia de los dioses, la protección mafiosa de lo sobrenatural? ¿Qué son sino intentos por canjear tesoros inmanentes por dividendos trascendentes?» (pág. 52).

«Desmiente el Olimpo si puedes» retoma, desde otra perspectiva, un tema querido por Steiner: si podemos negar a Dios. En *Pre-sencias reales* (1989) se había preguntado si podemos comprender adecuadamente la creación de grandes obras literarias, artísticas, musicales, sin tener en cuenta una trascendencia. Aquí concluye que «si no existe ninguna prueba lógica o teológica de la existencia de Dios, tampoco existe otra que afirme que no existe» (pág. 62).

¿Es esto una razón para los creyentes? «Las razones», nos había advertido Freud citando a Shakespeare, se encuentran como moras en primavera. Mientras, aunque resulta difícil imaginar cuándo se completará el mapa, las ciencias contribuyen poco a poco a explicar de manera empírica cómo es el mundo que nos rodea. Más bien la conclusión de Steiner es una razón para ser agnóstico, que es aquel que mantiene que puesto que no se puede demostrar la existencia ni la inexistencia de Dios, lo más razonable acerca de esta pregunta es suspender el juicio. Pero ¿creemos las personas por lo general en función de razones? ¿O tal vez nos movemos más por emociones y sentimientos? Es decir, «me siento feliz; no me acuerdo de Dios»; «estoy enfermo y me siento desdichado, ¿dónde estás, Dios?».

En el penúltimo ensayo, «¿Por qué lloro cuando canta Arión?», también retoma un tema querido, la música y su poder para trascender los límites de la razón, que es un argumento que empleó para rebatir la célebre proposición del *Tractatus* de Wittgenstein: «Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo». «¿Qué le ocurre a la razón, a nuestra voluntad, a nuestra templanza psicológica y moral cuando escuchamos música?» (pág. 63). Recuerda que al menos desde *La República* y *Las leyes* de Platón se ha tratado de controlar a efectos políticos la fuerza de la música.

Afirma, rememorando quizá a Nietzsche, que «la música es perfecta y trascendentalmente

inútil. Pero ¿podríamos vivir sin ella? [...] No sabemos de ninguna comunidad humana sin música. La literatura, no digamos ya la escritura, es mucho más rara [...]. ¿Podría la experiencia musical ser el único encuentro humano con el tiempo que esté libre de temporalidad tal y como la conocemos en los procesos biológicos y psicológicos?» (págs. 67 y 68).

Repetidamente se pregunta «¿qué es la música?». La compara con otros lenguajes, por ejemplo, el verbal: «El lenguaje predica la verdad o la falsedad. Este punto es crucial. La música es arrolladoramente significativa pero no tiene, no “hace” ningún sentido. Es infinitamente significativa pero su significancia desafía toda transposición a la prosa del mundo. Como el seto en llamas, la música manifiesta que “es lo que es”» (págs. 69 y 70). Antes había sostenido que la música «es intraducible. Tal y como lo mostró Schumann, la única explicación válida de una pieza es su repetición» (pág. 68).

Por sus inquietantes preguntas, sus desafiantes aproximaciones, no disuelven el misterio último: «¿Por qué llora Epicarno cuando escucha cantar a Arión? No hay respuesta. Solo la certeza de que nuestras vidas se verían inconcebiblemente empobrecidas si no lo hiciera» (pág. 73). Tal vez este sea el método más justo: las ciencias, incluidas las llamadas humanas o sociales, contribuyen a explicar y aclarar el mundo que nos rodea, pero parece que hay un misterio que se resiste a ello.

«Amiga muerte» es el último y quizá el más bello ensayo del conjunto, quizá con «Amistad, homicida del amor». Comienza declarando que «el momento más trascendental en la historia del hombre es el descubrimiento de la muerte. No de la muerte individual, ni de la muerte de este o aquel ser orgánico. Sino de la muerte como algo universal, inescapable, predestinado y total: descubrir que toda existencia, todo lo que vive, es el prólogo a una muerte segura» (pág. 75). Posiblemente a partir de este descubrimiento cambia la organización social e individual del tiempo.

Ve como una amenaza la prolongación de la vejez por el hecho de estar en la vida, y no con vida, ante la creciente esperanza

de vida de las privilegiadas economías de Occidente. Y describe con bastante acierto y realismo las miserias de la vejez: «La vista y el oído se debilitan. La orina chorrea. Las extremidades se vuelven rígidas y duelen. Las dentaduras se tambalean en bocas malolientes y salivantes. Incluso con la lamentable seguridad de un bastón o de un andador, las escaleras se convierten en el enemigo. Las noches se vuelven huecas por la incontinen- cia y por las vejigas estériles. Pero las debilidades del cuerpo no son nada con la devastación de la mente» (pág. 80). Se nota que lo está percibiendo y analizando muy de cerca.

¿Cuál es el remedio para evitar estas y otras miserias de la vejez? No hay remedio: es ley de vida envejecer, si se dispone de esa suerte... No obstante, Steiner, al igual que Ramón Andrés (*Semper dolens. Historia del suicidio en Occidente*, Barcelona, Acantilado, 2016), ve en el suicidio la puerta de la libertad. «No elegimos nuestro nacimiento. Pero podemos reclamar la autonomía de nuestro ser al elegir la manera y el momento de nuestra muerte. La geriatría, remanente de teologías obsoletas, busca privarnos de esta libertad fundamental [...]. Está en juego mucho más que la dignidad. Es nuestra humanidad esencial».

Y con esta apología del suicidio como acto de libertad para autodeterminar nuestro ser concluye George Steiner o Epicarno de Agra estos *Fragmentos un poco carbonizados*. Se trata de que ahora cada uno siga tejiendo en diálogo con otros sus fragmentos, como Steiner a su manera ha hecho con Shakespeare, Heidegger, Wittgenstein, Tolstoi, Dostoievski, Kafka..., fragmentos que se hilvanarán dentro del palimpsesto que es la historia de las ideas o la historia de la literatura o la historia universal.

Sebastián Gámez Millán

Enrique Baena Peña, *Estudios de teoría y literatura comparada. De Goethe a Machado y de las vanguardias a la poética actual*, Anthropos, Barcelona, 2016, 256 págs.

Un profesor tiene el deber inexcusable de atender la curiosidad intelectual de sus alumnos, pues al fin y al cabo son los que sostienen su magisterio; un profesor tiene el deber de preparar sus clases, de llevar a cabo el programa de las materias, de corregir los trabajos y los exámenes indicándoles qué aspectos tendrían que mejorarse; un profesor debe responder a la burocracia, cada vez mayor y más inútil; un profesor tiene el deber de seguir formándose, cultivándose, leyendo, escribiendo, el deber de asistir a cursos y congresos, de participar con ponencias y conferencias, a veces incluso de organizarlas; un profesor tiene... ¿queda tiempo para pensar, investigar y escribir libros?

El profesor Enrique Baena Peña no solo cumple con la altura que le distingue todos estos y otros deberes docentes, fruto de una vocación sin desmayo por la literatura, el pensamiento, el conocimiento, la cultura, la educación, la vida pública, cívica y política, sino que además cada pocos años nos ofrece una colecta de su labor investigadora. Si en 2014 nos ofrecía *La invención estética. Contribución crítica al simbolismo en las letras Hispánicas Contemporáneas*, Madrid, Cátedra, dos años después nos ofrece *Estudios de teoría y literatura comparada. De Goethe a Machado y de las vanguardias a la poética actual*.

Algunos de estos textos, ciertamente, provienen de su labor como profesor que inaugura o clausura un curso y de otras investigaciones e intervenciones públicas, como aclara a lo largo del cuerpo del libro, por lo que podría ofrecer la impresión de tratarse de textos dispersos sin un hilo conductor. Pero nada más lejos de ello: la unidad de este nuevo libro es la vida y el pensamiento sobre teoría literaria de un profesor consagrado al estudio, a la investigación, a la escritura, a la docencia universitaria.

De hecho, el hilo conductor de este libro — y uno de los hilos conductores de la teoría

literaria del profesor Enrique Baena— es descubrir en forma de síntesis la comprensión de universales en potencia propios de la literatura moderna, pero de una literatura moderna que es inconcebible sin el legado clásico. Este hilo conductor atraviesa la obra que comentamos de la misma manera que atraviesa *La invención estética* y otras obras suyas anteriores, como *El ser y la ficción. Teorías e imágenes críticas de la literatura*, Barcelona, Anthropos, 2004.

Y es que para el profesor Enrique Baena, como para cualquier persona que conozca profundamente los mecanismos del reloj de la historia, las relaciones entre el conocimiento y la historia no se reducen simplemente a lo que sucedió y las ruinas arqueológicas que se preservan de aquello. En memorables palabras suyas: «En el saber el pasado no es un país extranjero, sino un relámpago que ilumina constantemente las cosas de nuestro presente a través de los maestros y su diálogo con los alumnos». No es solo una perfecta síntesis de la relación cognitiva que mantiene en todo tiempo nuestro conocimiento con la historia, puesto que el presente y el futuro son continuamente alumbrados por el pasado, además es un certero resumen de la labor docente y, en particular, de la suya.

Por lo demás, el libro está magistralmente estructurado y articulado: la primera parte se dedica a abordar, interpretar y profundizar en grandes cuestiones de la teoría literaria, como la Poética o la Retórica, entre otras. Mientras que la segunda está compuesta de estudios más concretos llevados a cabo desde la perspectiva de la literatura comparada y la hermenéutica de procesos creadores de grandes artistas de la escritura. Por consiguiente, se trata de ir de la teoría a la práctica, pero bajo la convicción de que no hay teoría sin práctica ni práctica sin teoría, o sea, es conveniente revisar y someter a crítica tanto la una como la otra a fin de llevar a formas más plenas nuestra humanidad.

De este modo en la primera parte el autor aborda la retórica tal y como la crítica contemporánea, desde Roland Barthes a Umberto Eco, desde García Berrio a Tomás Albaladejo, la han formulado. Pero sin perder de vista las aportaciones de lo que Jürgen

Habermas denominó «la hermenéutica profunda», esto es, el psicoanálisis de Freud y el de Lacan, así como las aportaciones de la Nueva Retórica y sus fundamentos, cuyas raíces se remontan una vez más a los clásicos (Protágoras, Gorgias, Aristóteles, Cicerón).

Vuelve a la concepción de la poética y de la retórica según Roman Jakobson y el Formalismo Ruso, a la Estética de la Recepción, a Paul de Man y Gérard Genette. Analiza, expone y reivindica a uno de los más grandes teóricos de la literatura del mundo hispánico del pasado siglo, Alfonso Reyes, deteniéndose en su concepción de la creación y de la experiencia estética, examinando cómo el mundo contemporáneo es inconcebible sin la imperecedera tradición clásica y las inquietantes relaciones entre el ser y la ficción, camino de ida y vuelta sin fin.

La segunda parte del libro, titulada «Aspectos de Literatura Comparada», arranca con unas reflexiones críticas acerca del nacimiento del Romanticismo, período crucial y muy fértil para la teoría literaria y artística, así como para la filosofía. Se centra en una de sus figuras capitales, Goethe, genio que junto a Herder liderará el *Sturm und Drang* («Tormenta e ímpetu»), movimiento que surge en contraposición al racionalismo ilustrado invocando el papel de los sentimientos y de la subjetividad en la creación artística, con Shakespeare y Rousseau como dos de sus principales fuentes de inspiración. Recuérdese que Goethe es, asimismo, el que acuña el concepto de «Weltliteratur» («Literatura Universal») en un diario el 15 de enero de 1827, concepto cuyas consecuencias últimas van más allá de la literatura y el arte: son tanto filosóficas como políticas.

Asocia la obra de Antonio Machado con la de Goethe no sólo en tanto que precursores de la moderna conciencia del yo desdoblada y multiplicada en heterónimos y personajes. Al igual que este último, no hay duda de que se trata de un gran poeta-filósofo, según el término que empleara George Santayana en *Tres poetas filósofos: Lucrecio, Dante y Goethe*. (Dicho sea de paso, ¿para cuándo un estudio sobre otros poetas-filósofos del ámbito hispánico, desde el propio Unamuno, pasando por Antonio

Machado y Juan Ramón Jiménez, padres de la Generación del 27, hasta Luis Cernuda, sin excluir a otros grandes poetas-filósofos del otro lado del Atlántico, como Jorge Luis Borges u Octavio Paz?). Y se compara atinadamente la concepción estética de Hegel con la de Antonio Machado: para ambos los artistas, sean de la palabra o de la materia que sea, logran representar lo que de humanos hay en los humanos, desarrollando universales.

Un heredero de Antonio Machado, el poeta José Antonio Muñoz Rojas, autor de obras a la altura de lo más elevado, como *Las cosas del campo* (1946) en el terreno de la prosa poética y *Cantos a Rosa* (1954) en el de la lírica, es estudiado desde perspectivas inusuales: primero por la influencia platónica que recibe en su concepción del amor. Pero también desde su parentesco con el Romanticismo y, en particular, con figuras como Novalis, Dante Gabriel Rossetti y Hölderlin, así como Goethe y Keats.

Antes se ocupa de uno de los principales revolucionarios del teatro del siglo xx, Antonin Artaud, a pesar de tratarse de una figura marginal y maldita. Además de ser el creador del llamado «teatro de la crueldad», con el que procura renovar la escena teatral recuperando la importancia de la corporalidad para expresar aquello que no pueden describir las palabras gastadas, fue un agudo observador del teatro de otras culturas, como el teatro balinés y llegó a comparar el teatro oriental y el occidental. Aquí es tratado como un genio anómalo, excéntrico y transgresor. Pero las figuras heterodoxas son las que ayudan a renovar las tradiciones.

Las vanguardias, entendidas como formas artísticas que buscan la libertad y, por ello, renovar los diferentes lenguajes, es el tema de otro epígrafe de la segunda parte. Por aquí desfilan desde precursores de las vanguardias, como Mallarmé, hasta Marinetti, creador en 1909 de los Manifiestos Futuristas, Apollinaire y Jean Cocteau. Sin embargo, como es bien sabido, el principal introductor de las vanguardias es el inclasificable Ramón Gómez de la Serna. En su ensayo *Ismos* (1932) ofrece las claves «de la pluralidad de tendencias que albergaban las vanguardias». De esta



manera las vanguardias se ramifican en diversas corrientes, dando lugar al ultraísmo (Jorge Luis Borges), al creacionismo (Vicente Huidobro)..., y a la que tal vez sea la más fructífera, el surrealismo (Federico García Lorca, Emilio Prados, José María Hinojosa..., autores que el profesor Enrique Baena ha estudiado en otras ocasiones y conoce con rigor).

Así pues, en esta nueva obra reaparecen viejos y queridos temas del autor, temas en los que es una autoridad, es decir, alguien que nos orienta y guía con sus indicaciones y, por lo tanto, alguien que contribuye a emanciparnos, según el ideal Ilustrado de Kant, a llevarnos a ser lo que somos, como quería Píndaro. Me refiero a temas como la obra de uno de los principales teóricos de la literatura, su reconocido maestro Antonio García Berrio, del que ya había hecho una imponente selección de ensayos en *El centro en lo múltiple*, editados e introducidos por él en tres vastos y densos volúmenes que superan las dos mil páginas; temas como los pensadores exiliados (José Gaos, García Bacca, Eugenio Imaz, Eduardo Nicol...), a los que ya había dedicado otro estudio en *El ser y la ficción* («Poesía y pensamiento del exiliado»); la obra y el pensamiento de María Zambrano, a caballo entre poesía y filosofía, de la que había realizado una edición en torno a sus ensayos sobre Cervantes (*Cervantes. Ensayos de crítica literaria*, Málaga, Las Cuatro Estaciones-Fundación Málaga, 2005) y a la que volvió en el capítulo VIII de la tercera parte de *La invención estética* (2014).

Con esta última dice Enrique Baena que la poesía y la filosofía se encuentran en los lugares decisivos de la palabra o, si se prefiere, que poesía y filosofía son sustancias indistintas, es decir, en la creación se da a la par un cuidado de la forma que es indisoluble de un fondo reflexivo, asunto que ha tratado de otro modo con Goethe y Antonio Machado (no hay que olvidar que Antonio Machado era amigo de su padre, Blas José Zambrano, y, junto con Unamuno y Ortega y Gasset, uno de los maestros de María Zambrano).

Todavía más, la separación entre filosofía y poesía está en el origen de nuestra cultura Occidental, con el esfuerzo agónico de

Platón por deslindar la filosofía de la poesía, de la creación, de la épica y la retórica de Homero, sin advertir que él también se servía de palabras, metáforas y mitos para desplegar la filosofía. Por eso Aristóteles no estará de acuerdo con su maestro sobre este asunto. Enrique Baena, espíritu conciliador, por medio de algunos de los autores que explora, como Antonio Machado o María Zambrano, busca unir esas dos caras de una moneda esencial para el entendimiento humano.

Por lo que respecta al método o, para ser más exactos, los métodos empleados, como se anuncia desde el título, el autor se vale —se diría que inevitablemente, se sea consciente o no, ya que no hay conocimiento sin comparación— de la literatura comparada. El fundamento de la literatura comparada, como señalara uno de los más excelentes teóricos literarios y de la cultura en general, George Steiner, es que «todo acto de recepción de una forma dotada de significado, en el lenguaje, en el arte o en la música, es comparativo. El conocimiento es reconocimiento, bien en un sentido platónico —que remite al recuerdo de las verdades primigenias—, bien en sentido psicológico» («¿Qué es literatura comparada?» reunido en G. Steiner, *Pasión intacta: ensayos 1978-1995*, trad. Menchu Gutiérrez y Encarna Castejón, Madrid, Siruela, 1997, pág. 121).

En cuanto a otros fundamentos metodológicos de los que se vale Enrique Baena en este libro cabe resaltar la hermenéutica. Y no es para menos. Con la expresión «the linguistic turn» («el giro lingüístico») del siglo XX, protagonizado por filósofos como Wittgenstein, Heidegger, Gadamer y Derrida, si bien con antecedentes en el XIX (Hamann, Herder, Humboldt, Nietzsche), el lenguaje no es solo una herramienta de la que nos servimos para interpretar textos, sino antes bien se acepta que nuestra relación cognitiva con la realidad está mediada por el lenguaje, por lo tanto, no hay conocimiento que de un modo u otro no esté tejido por el mismo.

Como no podía ser de otro, ya que lo idéneo es que forma y fondo vayan en consonancia, el estilo del autor de este libro, lejos de lo Manuel Crespillo denomina «la filología positivista», el estudio de la lengua y de la palabra que la encorseta casi exclusivamente

en datos, y de los reduccionismos y cientifismos en los que a menudo caen las disciplinas sociales y humanísticas en su aspiración por cumplir con los ideales de las ciencias naturales, es un estilo fluido y claro, el de una teoría literaria de amplio cauce por la que transita igual la crítica que la lingüística, la retórica que la hermenéutica, la filología que la historia. Gracias, profesor, por seguir dialogando con las tradiciones que nos preceden y nos configuran, gracias por seguir iluminando el presente de la modernidad desde el pasado clásico impecadero.

Sebastián Gámez Millán

Miguel Ángel García (ed.), *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*, Tirant Humanidades, Valencia, 2017, 297 págs.

La proliferación de antologías poéticas en el panorama de la lírica española del siglo xx y de este comienzo del siglo xxi constituye, a estas alturas, un hecho incuestionable. En este sentido, no le falta razón a Emili Bayo cuando esgrime que la cantidad es en sí misma indicativa de su protagonismo<sup>6</sup>. De ahí que hayan sido uno de los blancos predilectos de la crítica literaria en prensa. Ahora bien, más allá de toda polémica, las antologías, como nos enseñó Pozuelo Yvancos, se ubican en uno de los tres vértices del triángulo de formación del canon, junto con la historiografía y la pedagogía<sup>7</sup>. De forma que al abordar el fenómeno se hace necesario superar el comentario más o menos benévolo —ese «*cancionero (y romancero) de ausencias y presencias*» al que se refiere Ruiz Casanova<sup>8</sup>— para adoptar una mirada reflexivo-

<sup>6</sup> E. Bayo, *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, 1, Universidad de Lleida/Pàges Editors, Lleida, 1994, pág. 53.

<sup>7</sup> J. M. Pozuelo Yvancos y R. M. Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, Cátedra, Madrid, pág. 124.

<sup>8</sup> F. Ruiz Casanova, *Anthologos: Poética de la antología poética*, Cátedra, Madrid, pág. 180.

-crítica de acuerdo con las implicaciones reales de las antologías en la construcción historiográfica de la literatura.

En tiempos recientes, una serie de investigadores coordinados por Miguel Ángel García se ha sumado a esta necesidad de esclarecimiento en el volumen *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo* (Tirant Humanidades, 2017). Tratando de responder a la pregunta de «¿en qué medida el canon de las antologías guarda la memoria o por el contrario conduce al olvido del compromiso de los poetas?» (pág. 13), Miguel Ángel García (Univ. Granada), Encarna Alonso Valero (Univ. Granada), Ginés Torres Salinas (Univ. Granada), Sergio Arlandis (Univ. Valencia), Araceli Iravedra (Univ. Oviedo), María Paz Moreno (Univ. Cincinnati) y Luis Bagué Quílez (Univ. Murcia), recorren la historia de la poesía española desde la Generación del 27 hasta nuestros días a través del prisma antológico.

En primer término, la relación de las antologías poéticas con el canon deriva del hecho de que estas constituyan, en palabras de Ruiz Casanova, «propuestas para un futuro canon»<sup>9</sup>. Ahora bien, tal y como demuestra García Morales, parece innegable que, además de constituirse como tales propuestas, estas contribuyen a «historiar el presente» —como diría López Merino<sup>10</sup>— a partir de la interrelación entre lo que les es propio —la ejemplificación— y lo que caracteriza a la historiografía o la crítica literaria —el comentario—<sup>11</sup>; en un movimiento que conecta la actualidad con el pasado y con el futuro hacia el que apuntan, ya que como constata Miguel Ángel García, «no solo proponen un canon para el presente y sondean el futuro, intentando predecirlo o moldearlo», sino

<sup>9</sup> F. Ruiz Casanova, *loc. cit.*, pág. 150.

<sup>10</sup> J. M. López Merino, «Hacer historia: crítica literaria y poesía posfranquista» [en línea]: *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*. [Murcia]: Universidad, julio 2008. <<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/202/162>> [Consulta: 8 may. 2018].

<sup>11</sup> A. García Morales, «Introducción. Función canonizadora y estructura intertextual de la antología poética», en *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español (1892-1941)*, Ediciones Alfar, Sevilla, pág. 25.

que, simultáneamente, «tratan de escribir, ordenar y cribar el pasado» (pág. 9). De esta manera, en tanto que versiones del presente, las antologías se encuentran atravesadas por la ideología dominante, ya sea para reproducirla o para contradecirla: «Está claro que la ideología dominante selecciona al mismo tiempo que desecha, incluye al mismo tiempo que excluye [...]. La cuestión es si hay otros discursos y otras antologías que se le oponen» (pág. 10). Así, es desde la reunión y confluencia de los puntos cardinales que modulan el discurso antológico —su intervención en el canon en tanto que «propuestas»; su (posible) articulación crítico-histórica; y dimensión ideológica— que se plantea toda la serie de epígrafes que conforman el presente volumen:

Este libro se interroga por cómo y hasta qué punto las políticas poéticas que han puesto en juego los antólogos de la última centuria en España han dialogado con la noción de compromiso. Trata de cumplir con el propósito de estudiar no solo aquellas antologías que pudieran considerarse canónicas con respecto a una poética del compromiso, sino a la vez aquellas otras que lo construyen como ausencia, como exclusión, o que incluso dibujan un contracanon o una contra-poética del compromiso (pág. 13).

Leídas en su conjunto, las distintas investigaciones que componen *El compromiso en el canon* contribuyen a arrojar una luz diferente sobre lo ya conocido, instándonos a adoptar una nueva manera de leer la historia literaria a partir de una inicial y específica búsqueda, como es el lugar del compromiso en las antologías poéticas. A su paso, dicho recorrido nos invita a replantearnos muchos de los clichés que, no sin inercia, han ido repitiéndose, al tiempo que nos conmina a ensanchar nuestra noción de «compromiso» en aras de sus diferentes manifestaciones a lo largo del tiempo. De modo que no parece arriesgado aseverar que, en su revisión diacrónica, este volumen es también un trazado de la evolución del concepto de compromiso; al tiempo que contribuye —quizá sin pretenderlo— a la elaboración de un «canon de antologías» —por el que Ruiz Casanova

se ha preguntado en alguna ocasión<sup>12</sup>—, esto es, una selección de selecciones que, a la postre, desvela cuáles han sido aquellas que han ido tomándole el pulso a la lírica.

En el capítulo dedicado a la Generación del 27 y su entorno, Miguel Ángel García revisa un amplio corpus de antologías publicadas entre 1932 y 1965 desvelando cómo en términos generales estas han cedido un lugar mínimo al compromiso. Resultan sugerentes los cotejos que el investigador lleva a cabo entre las respectivas introducciones y los textos poéticos, por cuanto permiten observar la distancia entre unas y otros. Así ocurre, por ejemplo, en la famosa antología de Castellet *Veinte años de poesía española (1939-1959)* (1960), donde el crítico otorga, dice García, «un lugar decisivo a los poetas del 27 en el canon “realista” que propone, aunque se da la circunstancia de que el programa defendido en el estudio introductorio y la selección de poemas no siempre son acordes» (pág. 54); un buen ejemplo, el de Castellet, para comprobar cómo las antologías ofrecen versiones del presente desde determinados enclaves, hasta el punto de constituirse en ocasiones como relatos «a la medida de sus necesidades» (pág. 56). Tampoco faltan los recuentos «comprometidos» con el Régimen o las propuestas de un contra-canon del compromiso, al hilo de todo lo cual va tejiendo el profesor García un interesante diálogo intra-antológico.

En lo concerniente a la práctica poética comprometida, la Guerra Civil y la Dictadura constituyen, es de sobra conocido, momentos clave. En su estudio sobre las antologías del periodo, Encarna Alonso Valero demuestra que, durante la Guerra, la noción de compromiso adquiere una «dimensión diferenciada» debido a la función atribuida a la poesía en tanto que «vehículo político» (pág. 86). En contexto, el cotejo y contraste entre las recopilaciones de ambos bandos señala la forma en que la «lógica habitual» de las antologías se pliega a las circunstancias históricas, viéndose alterada por la «sobredeterminación

<sup>12</sup> F. Ruiz Casanova, «¿Existe un canon de las antologías?», *Quimera: Revista de literatura*, 228-229, 2003, págs. 70-72.

directa de lo político» (pág. 80). De ahí que las recopilaciones del bando republicano no fueran rotuladas como tal, a diferencia de las afines al bando sublevado; volúmenes en los que «la cuestión del canon y del compromiso» adquiere «un sesgo particular» al haber aparecido en fechas más cercanas a la victoria (pág. 91). El itinerario propuesto desemboca en la archiconocida *Antología Consultada* (1952) de Ribes, «el ejemplo más claro dentro de las antologías del periodo de desincronización entre el campo literario [...] y las instituciones» (pág. 99).

Las reflexiones de Alonso Valero dan paso a la investigación de Ginés Torres Salinas, quien se propone desvelar «de qué manera el *compromiso*, se formule como se formule [...] se articula en eje de las principales antologías que consagraron al grupo poético del 50, otorgándole su lugar dentro del canon contemporáneo de la poesía española» (pág. 114). Para ello, el investigador lleva a cabo un sucinto cotejo de los parámetros esbozados en los respectivos prólogos y las declaraciones poéticas de los autores —cuando las hay—, para concluir que «formulado de una u otra manera, o incluso no formulado en absoluto como tal, podemos comprobar cómo el compromiso, bien por adopción, bien por rechazo, bien por una suerte de mezcla de ambas cosas, se convierte en uno de los ejes que vertebran las principales antologías del grupo del 50, como una preocupación ante la cual parece necesario pronunciarse y elaborar un discurso teórico, tanto por parte de antólogos como por parte de antologizados» (págs. 145-146).

La última de las selecciones analizada por Torres Salinas —la *Antología de la nueva poesía española* (1968) de Batlló— nos deja a las puertas del siguiente trabajo, centrado en la cuestión del compromiso en el seno de los *novísimos*; una cuestión que, como es sabido, ha sido de las más controvertidas en lo que se refiere a la generación del 68 o del 70. Es por esto que se hacía necesario un esclarecimiento de los términos en que la noción de compromiso opera en la obra y el pensamiento poético de estos autores, ya que, tal y como afirma el autor de este capítulo, Sergio Arlandis, «el compromiso no tiene un único camino de desarrollo ni un

homogéneo cauce de expresión» (pág. 150). Siguiendo a Guillermo Carnero, el investigador propone una lectura de esta generación «que prescinda de los abyectos tópicos del venecianismo y la torre de marfil, y de todas las demás simplificaciones demagógicas» (cit. en pág. 177). Así, lleva a cabo un minucioso análisis a través del cual nos invita a releer muchos de los rasgos generacionales, instándonos a superar toda la serie de tópicos que gravitan sobre este conjunto de autores, los cuales, en lugar de comprometerse con un «presente que estaba agonizando», trataron de «conocer las reglas del nuevo juego, cuyas pautas eran ajenas a buena parte de la población española» (pág. 157).

Un panorama muy diferente es el que dibujan las antologías poéticas de la generación de los 80 en lo referente al compromiso. A cargo de Araceli Iravedra, la revisión de las recopilaciones fundamentales de la promoción desde la óptica del compromiso vehicula una nueva y necesaria mirada sobre el lugar de este en la lírica más reciente, al tiempo que incide en las relaciones —no siempre atendidas— entre el «canon general» de la poesía española y el «canon parcial del compromiso poético». Partiendo de «las más tempranas propuestas canónicas en forma de libro relativas a la poesía de nuestra democracia», las cuales se hallaron «vinculadas a la formación de un canon del compromiso» (página 201), Iravedra rastrea el lugar de la práctica poética comprometida en las antologías fundamentales de la generación para constatar cómo estas tendieron a su invisibilidad. El dibujo de la tendencia dominante, tal y como se había estado delineando, provoca «la inmediata emergencia de un discurso crítico denunciador de la frivolidad» (pág. 200), desembocando en toda una serie de propuestas programáticas encaminadas a la formación de un canon del compromiso, modulado sobre la elusión generalizada del ancho cauce de la poesía de la experiencia, incluido el grupo granadino de *La otra sentimentalidad* (páginas 209-210). Todo lo cual conduce a un «profundo desencuentro, en los umbrales del siglo XXI, entre el canon general de la poesía española y el canon parcial del compromiso poético» (pág. 218).

Como es sabido, las selecciones de poesía escrita por mujeres contribuyen a desenmascarar la ideología dominante patriarcal, esto es, su histórica elusión de los nombres de mujer en las antologías poéticas «generales» y su intento de convertir el silenciamiento en inexistencia. Desde esta perspectiva, en el penúltimo trabajo del volumen, María Paz Moreno revisa lúcidamente las recopilaciones de este signo publicadas en las últimas décadas, no solo con el objetivo de «definir qué entendemos por compromiso y cómo se articula este en cada una de ellas, tanto a través de las ideas expresadas por los antólogos [...] como en la selección de las autoras, y en última instancia a través de las autoras mismas, es decir, sus poemas y poéticas» (páginas 226). Al hilo del itinerario propuesto, la investigadora recalca en la forma en que esta noción atraviesa estas publicaciones, aunadas en su necesidad de ampliar el canon y reivindicar la poesía de autoría femenina (pág. 255). De modo que puede afirmarse «que estamos ante una nueva forma de compromiso en tanto que se trata de antologías con una clara conciencia de injusticia social y con el propósito de combatir la discriminación por razón de género en el campo de nuestra historiografía literaria» (pág. 255). Lo cual coexiste, naturalmente, con la expresión de una práctica poética críticamente comprometida con su tiempo histórico, tanto en el seno mismo de estas selecciones como en la trayectoria de algunas de las autoras incluidas en ellas.

Aterrizamos, así, en el capítulo que cierra el volumen, centrado en el paso «del realismo a la realidad» al hilo de las manifestaciones antológicas más recientes. A cargo de Luis Bagué, este se divide en varias secciones. En primer lugar, el investigador revisa la «querrela partidista en torno al realismo» (página 262) acontecida a finales de los 90 como contestación al «realismo singular» (pág. 261), al hilo de la cual surgieron otros modelos de realismo —«sucio» o «crítico»— que acabarían por fragmentarse en múltiples opciones individuales, cediendo «a la presión de una realidad que no siempre es redundantemente realista» (págs. 263-265). A continuación, se ocupa de algunas de las antologías que a

inicios del siglo XXI continúan la polémica anterior, en las que se evidencia esta huida de los poetas actuales del ajuste de la realidad a la «horma realista» en virtud de un deseo de evitar las «consignas propagandísticas» que les lleva, como diría Jorge Riechmann, a medirse «con la realidad entera» (pág. 266). Ello da paso al estudio de las selecciones publicadas en el entorno del 15-M, en el cual Bagué muestra cómo un determinado hecho histórico propicia «un peculiar formato antológico» (pág. 270): en ocasiones, estas recopilaciones eluden el nombre del coordinador evitando el establecimiento de jerarquías o suprimen los componentes como parte de «una toma de conciencia sobre el problema que entraña vadear los escollos retóricos e ideológicos que acechan a la poesía comprometida» (pág. 273). Se trata, en suma, de un completo análisis que culmina con una sistematización de los principales temas y modos de acercamiento a la realidad, ya que, como se dijo, a estas alturas se hace necesario «ampliar los cauces elocutivos hasta dar cabida a aspectos que ya no forman parte del «grado cero» del realismo», por cuanto «la realidad ya no exige la concurrencia de un realismo notarial» (pág. 284). Todo lo cual converge en esta «sustitución del realismo por la realidad» del lado de los autores del 2000, en su gusto por una «discursividad porosa» (página 290) que debe mucho a la poética del fragmento y que, sin eludir la anécdota, ya no pretende atrapar la realidad, evidenciando, por esta vía, su verdadera dimensión escurridiza.

Ana Rodríguez Callealta

Francisco García Jurado, *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, 2016, 270 págs.

El ambicioso objetivo que se plantea Francisco García Jurado con *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*, según

se adelanta en la introducción, es el de «trazar una reflexión teórica de la disciplina que se conoce como “tradición clásica”, desde su primera formulación, en 1872, hasta comienzos del siglo XXI», teniendo en cuenta «tanto sus objetivos como sus límites epistemológicos» (pág. 17). Adelanto ya desde estas primeras líneas que esa aspiración se cumple con creces y que este manual está llamado a convertirse en una referencia indispensable en los currículos universitarios de Estudios Clásicos. La oportunidad de esta monografía, por otra parte, resulta obvia en el momento actual, no solo por el auge (relativamente reciente y un tanto enmarañado) de este tipo de estudios fuera y dentro de nuestras fronteras, sino, fundamentalmente, por el hecho de que, sin ser exactamente una disciplina «sobre» la Antigüedad grecorromana, la Tradición Clásica (en adelante TC) es el ámbito de los Estudios Clásicos que más y mejor da cuenta de la vigencia, importancia y necesidad de estos estudios en nuestros días. Su claridad expositiva, su extensión asequible y su agradable estilo, además, hacen de este un libro accesible para un público amplio, no necesariamente versado en contenidos históricos o filológicos concretos, por lo que, secundariamente, servirá también como medio de difusión de parte de los afanes e intereses de los estudiosos de la cultura grecolatina.

Como se avanza con el subtítulo, la obra consta de tres partes dedicadas respectivamente a cuestiones conceptuales, la historia de la disciplina y los distintos enfoques metodológicos de los que puede echar mano. Tras el prólogo a cargo de David García Pérez (UNAM) y la introducción programática a la que ya he hecho referencia, García Jurado entra en materia con la primera de esas partes: «En torno a los conceptos de “clásico” y “tradición”». En ella se proponen sustanciosas reflexiones sobre aspectos relacionados tanto con la TC en cuanto disciplina, como con su objeto de estudio (volveré sobre el solapamiento terminológico que provoca esta dicotomía).

La idea más arraigada y extendida sobre la TC es, en palabras del autor, la de que la «relación entre los antiguos y los modernos

no es más que un hecho mecánico, básicamente causal, donde un tiempo lineal y ciego marca las diferentes etapas de una relación entre el pasado y el presente» (págs. 27-28). Esta creencia, que justifica un cierto cuestionamiento de la disciplina denunciado en varios pasajes de la obra, genera una concepción de la TC (y de los objetivos perseguidos por algunos estudiosos que la cultivan) que entiende las literaturas modernas como un «mero repositorio de citas y tópicos de la literatura antigua» (pág. 28), cuando, en realidad, las formas de diálogo entre textos antiguos y modernos son interminables, y están condicionadas por multitud de factores externos a la obra, que han de ser tenidos en cuenta.

Aunque la denominación más habitual en el ámbito hispánico es la de «tradición», existen otras etiquetas que se refieren al mismo fenómeno. Para dar cuenta de todas ellas, se echa mano de la teoría de las «metáforas estructurales» de George Lakoff y Mark Johnson y se proponen las siguientes: metáfora hereditaria (que da cuenta de los términos «legado», «herencia»), metáfora de la inmortalidad (para «pervivencia», «fortuna»), metáfora del contagio (que justifica el empleo de «influencia») y metáfora democrática (para la «recepción», si bien en este caso, como expondré más abajo, nos encontramos ante una cuestión metodológica y no necesariamente de dinámicas culturales, que es a lo que parece referirse el resto de términos).

Todas estas denominaciones, originarias de medios académicos y momentos distintos, transparentan unas ideologías que no afectan solo a la forma de acercarse al estudio de lo grecorromano en épocas posteriores, sino a la propia consideración de ese objeto de estudio en cuanto patrimonio cultural. Para desenmarañar las ideologías subyacentes a la etiqueta TC (como el autor, pienso que es la denominación preferible por ser la más amplia, neutra y extendida), se aborda a continuación una exégesis histórica del término, que abarca varios capítulos y comienza con los orígenes sociales y censitarios del adjetivo latino *classicus* (orígenes, por otra parte, que dejarán una indeleble huella «clasista» en sus continuadores modernos). No será hasta el Humanismo cuando la etiqueta empiece a

usarse como categoría estética y, con posterioridad, se aplique por antonomasia a los mejores autores de la Antigüedad. En épocas subsiguientes, lo «clásico» irá asumiendo connotaciones adicionales, a través de su oposición a lo «cristiano», lo «romántico», lo «moderno» y lo «popular».

El último capítulo (1.6. «Tradición clásica: transmisión y tradición») aborda el proceso de acuñación del sintagma «TC», teniendo en cuenta conceptos relacionados, como «influencia», «imitación», «poligénesis» o «sistemas culturales». En resumen, como puede apreciarse, esta primera parte ofrece una rica reflexión en la que la dimensión terminológica asume funciones ontológicas que permiten al autor desentrañar y determinar un objeto de estudio sumamente complejo y multifacético.

Con la segunda parte, «Breve historia de la tradición clásica como disciplina», nos trasladamos ya claramente a la dimensión disciplinar que incluye la denominación TC. El relato histórico se articula en esta ocasión a través de algunos hitos que el autor ha considerado fundamentales para la evolución de esta disciplina. El primero de ellos es la publicación de *Vida de Virgilio*, de Gregorio Mayans (1778), que, como ilustración de los antecedentes de la TC, permite abordar la polémica desarrollada en la historiografía literaria dieciochesca escrita en otras naciones europeas, que achacaba a los españoles la corrupción de las letras latinas, y la reacción de estos últimos, que buscaron en sus fundamentos grecolatinos la legitimación de su tradición literaria. Puesto que el tema de los antecedentes de la TC es ingente, cabe alabar en este punto la elección de este episodio, que sigue la tónica de todo el libro en el uso de ejemplos y referencias procedentes del ámbito cultural hispánico.

Tras esta «etapa previa», el primer jalón del siguiente período, que García Jurado subtitula «de la “tradición” a la “tradición clásica”», se encuentra en *Virgilio nel Medioevo* de Domenico Comparetti (1872), donde aparece por primera vez la juntura «TC», pero, en línea con la virtud recién señalada, se dedica aquí también un buen análisis a la producción de Marcelino Menéndez Pelayo. Se trata de una época en que se practica un

comparativismo de tipo positivista, marcadamente atomizado y asentado en el modelo denominado «A en B».

En la segunda etapa, de consolidación, la TC se convierte en «relato político», debido a la impronta de *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, de Gilbert Highet (1949). El ambiente de posguerra en el que se fraguó esta monumental obra determinó la defensa de la TC (por antonomasia la grecolatina) como seña identitaria de Occidente, frente a otras «tradiciones». Además, la organización que asume esta obra en forma de relato histórico superó el atomismo de la etapa anterior y su impacto fijó definitivamente la etiqueta TC como la más extendida, frente a las otras posibilidades.

En la tercera etapa, marcada por la aparición de las nuevas teorías del texto, el protagonismo se concede a Claudio Guillén, quien en 1979 publica en el anuario *1616* su destacado ensayo «De influencias y convenciones». Además de por sus ideas, fundamentales para la literatura comparada, esta etapa de la TC se verá influida por el desarrollo de otras teorías literarias como la «Estética de la recepción» de Hans Robert Jauss, o las teorías sobre la Intertextualidad desarrolladas por Mijaíl Bajtín, Julia Kristeva o Gérard Genette. Junto a ellos, este apartado se ocupa también de la recuperación en los años sesenta de las ideas de Aby Warburg y de la Teoría Postcolonial, circunscrita al concepto de «orientalismo» desarrollado por Edward Said.

El último apartado de esta segunda parte se dedica a un breve análisis de seis manuales, tres anglosajones y tres españoles, publicados después del año 2000, a través del que se pretende tomar el pulso a la disciplina en el siglo XXI. La selección resulta adecuada, aunque (necesariamente) incompleta —personalmente, habría agradecido el comentario del autor acerca del ambicioso planteamiento de M. Silk, I. Gildenhard y R. Barrow en *The Classical Tradition: Art, Literature, Thought* (2014)— y el contraste deja clara la impermeabilidad de los acercamientos españoles a las nuevas propuestas metodológicas. Esta indiferencia podría subsanarse con la tercera

parte de la obra de García Jurado, que constituye un saludable ejercicio de reflexión metodológica sobre las tareas que debe plantearse un estudio de TC. La lectura pausada de estas páginas, sin duda, puede impulsar la modernización de la disciplina en el ámbito hispánico.

El punto de partida en esta tercera y última parte es la obra de Highet, que se contrasta con las nuevas aproximaciones presentadas previamente. En este sentido, cabe señalar que, aunque la estructura de la obra resulta muy útil y redundante tanto en la consecución de sus objetivos, como en el aprovechamiento de la lectura independiente de cada una de las partes, obliga, sin embargo, a ciertas repeticiones que se hacen muy evidentes en una lectura continua.

La primera metodología abordada es la Estética de la Recepción de H. R. Jauss, cuya aplicación se ejemplifica a través de un ilustrativo ejemplo de Rafael Alberti. Sin embargo, y aunque hay referencias a ello en otras partes de la obra, la aplicación sistemática de este modelo a los Estudios Clásicos, es decir, la Recepción Clásica (en adelante RC), desarrollada fundamentalmente en el ámbito académico anglosajón, recibe en este punto una atención muy limitada, algo que no se explica si atendemos a su amplio desarrollo y a los notorios resultados obtenidos en los últimos años. Como acertadamente señala García Jurado, con la irrupción de la RC se ha producido un «cambio de perspectiva», que ha marcado tanto un acercamiento diferente a los procesos de continuidad de la cultura antigua, como una ampliación del objeto de estudio a otras artes más allá de la literatura (e incluso a otras manifestaciones culturales no canónicas). Pero, en contra de una visión extendida, considero que no es conveniente concebir en términos dicotómicos TC y RC, puesto que, en el uso más habitual de estos términos, constituyen dos metodologías que resultan complementarias. Al menos en su planteamiento originario, el popularizado por Lorna Hardwick, la RC es una manera de abordar el análisis del compromiso con la cultura grecolatina que se produce en momentos posteriores, pero cambiando el énfasis conferido anteriormente al punto de partida por un protagonismo cada vez más acusado del

punto de llegada en una determinada cadena de transmisión. La combinación de ambas perspectivas en el análisis de un mismo fenómeno, no solo es posible, sino deseable, y de hecho es algo que, sin plena conciencia de ello, han venido practicando desde hace años algunos estudiosos.

Como he adelantado, se produce, no obstante, un cierto solapamiento terminológico, puesto que la etiqueta TC sirve en este libro tanto para el objeto de estudio como para la disciplina que se ocupa de él. El autor es consciente de ese solapamiento (cf. pág. 31), pero hay veces en que no queda claro si se habla de una u otra realidad. El problema se acrecienta, además, con la incorporación a la discusión del concepto de RC, puesto que, frente a su uso general en referencia a un determinado marco teórico, en algún caso parece que se plantea como un fenómeno cultural distinto al de la TC (véase, p. ej., pág. 96)<sup>13</sup>. Habría sido de ayuda para la clarificación de este solapamiento el haber optado por una diferencia sencilla: usar la minúscula (ubicua en el texto, tanto para disciplinas, como para momentos históricos y otras referencias) al referirse a los hechos de transferencia cultural estudiados (hechos de tradición clásica y, si se quiere, también de recepción clásica) y reservar, como es preceptivo, la mayúscula (Tradición/Recepción Clásica) para aludir a la disciplina.

Tras la Estética de la Recepción se dedican sendos capítulos a los estudios de Intertextualidad, que rompen con el determinismo casual y «arqueológico» de la disciplina —páginas muy inspiradas y clarificadoras—, la Historia Cultural y los Estudios Postcoloniales, capítulo en el que, además de ofrecer una suerte de «deconstrucción» del concepto de «orientalismo», se recuerda el precoz interés de Menéndez Pelayo por fenómenos postcoloniales en la TC hispanoamericana. Este hecho podría hacer reconsiderar el título de la obra incluyendo el plural «tradiciones».

<sup>13</sup> Esta opción terminológica no es nueva y resulta muy útil (véase el manual de Silk *et alii*, mencionado previamente, págs. 4-5, donde se plantea también que la TC subsume los hechos concretos de RC), pero requeriría un desarrollo más detallado.



El libro se cierra con un breve capítulo de conclusiones, en el que se recapitulan las principales ideas y se aporta la interesante reflexión de que la aplicación de unos y otros métodos de análisis debe estar, en parte, motivada por la naturaleza del objeto de estudio. La bibliografía es muy completa en lo que a cuestiones teóricas se refiere, aunque, como no podría ser de otra forma, el lector no puede esperar un elenco que dé idea del amplio cultivo de la TC en el ámbito académico hispánico. Se echa en falta, sin embargo, un índice de autores y temas que habría facilitado una consulta ágil de cuestiones puntuales<sup>14</sup>. Con independencia de ello, la edición está muy cuidada, la redacción resulta muy agradable y las erratas son contadas (por ejemplo, «fenónemo» en pág. 31).

En resumen, tal y como he adelantado, *Teoría de la tradición clásica* ofrece una rica reflexión sobre una disciplina con siglo y medio a sus espaldas; y ese ejercicio exegético se incardina en el propio relato histórico de la TC, por lo que, si se me permite la expresión, podría ser considerado una forma de «meta-tradición clásica». La solidez y acierto de la obra, resultado de la dilatada labor de investigación del autor (de la que estas páginas suponen una excelente síntesis), puede ayudar a redimir la consideración negativa que arrastra la disciplina en ciertos sectores, pero fundamentalmente —lo que a mi juicio es más relevante— proporcionará un empuje en los ámbitos hispánico e hispanoamericano a estos estudios, y servirá de acicate a quienes estamos convencidos de su importancia, algo por lo que su autor merece una efusiva felicitación.

Luis Unceta Gómez

<sup>14</sup> Esta carencia ha sido subsanada en el trabajo «Fundamentos para un *Diccionario Hispánico de la Tradición Clásica*» (*Nova Tellus* 34/2, 2016, páginas 119-133, firmado con Carlos Mariscal de Gante), en el que, además de ofrecerse el mencionado índice, se sientan las bases para la confección del *Diccionario* en el que trabajan actualmente el autor y su grupo de investigación y que encuentra su germen en la obra que reseñamos.

Álvaro Marchesi y Elena Martín, *Calidad de la enseñanza en tiempos de crisis*, Alianza Editorial, Madrid, 2014, 384 págs.

Álvaro Marchesi y Elena Martín, catedráticos respectivamente de la Universidad Complutense y de la Autónoma de Madrid, presentan en este libro una revisión y desarrollo de una anterior aportación publicada en 1998. Se trata de la resituación de un mismo tema, la calidad de la enseñanza, en un momento diferente. Si bien en el primer libro el hilo conductor era el cambio, creando contexto con ello para el examen de los diferentes sistemas educativos, el papel de los docentes, los estilos de enseñanza y los proyectos de los centros de enseñanza, ahora es la equidad el concepto que se propone como base fundamental para el análisis de la enseñanza.

En el primer capítulo se exponen las transformaciones habidas en la sociedad durante los últimos 15 años, poniendo de relieve la crisis de valores éticos, la incapacidad del sistema educativo para dar respuesta al fracaso escolar y a la incorporación de los jóvenes al mercado laboral, la influencia de las nuevas tecnologías en la forma de comunicarse y aprender de los alumnos, así como la creciente inseguridad ante los cambios y el futuro.

Esta introducción sitúa al sistema educativo ante tres importantes asuntos a afrontar, los cuales serán analizados en capítulos subsiguientes: la calidad de la enseñanza, la equidad en la educación y el cambio educativo. Para cada caso se ofrece al lector un análisis de la situación basada en datos estadísticos y una valoración personal de los autores. Esta valoración es razonada desde una doble vertiente comparativa: por un lado tomando como base los informes sobre educación publicados por la OCDE y, por otro, analizando la evolución histórica de los cambios legislativos precedentes en dicha materia.

Es tomado como base el contexto ideológico de la LOGSE y analizados en rigor los cinco factores que, ya en el libro anterior, se consideraban decisivos en cuanto a la

calidad de la enseñanza: el profesorado, el currículum, la evaluación, la participación y el liderazgo educativo. En todos ellos, la LOMCE aparece como clara perdedora, excepto en el campo de la autonomía de los centros educativos. El punto en que se considera mayor deficiencia es el concerniente a la equidad, entre otros motivos por el sistema de evaluación de los centros docentes y la instauración de las polémicas «reválidas» y sus efectos tanto para el profesorado como para los alumnos, ya que «puede distorsionar enormemente el proceso de enseñanza y aprendizaje y orientar el esfuerzo de profesores y alumnos solo a superar las pruebas» (pág. 277), como ya sucede con la temida selectividad para el acceso a la Universidad.

El libro presenta la idea de un modelo educativo que evolucione hacia el aprendizaje autónomo y la cooperación, hacia el desarrollo de las capacidades innatas de los alumnos, hacia la confianza en las cualidades y la calidad del profesorado a fin de guiar a los jóvenes en su proceso creciente. En definitiva, un sistema equitativo y motivador. Dicha orientación contrasta, según los autores, con las bases de la LOMCE, la cual afirman, «se guía por ideas que responden a concepciones pedagógicas rancias y trasnochadas» (pág. 352).

El libro, de fácil lectura, aborda exhaustivamente la controversia acerca del pacto social y educativo, proporcionando datos, explicaciones y argumentos que pueden contribuir a que el lector llegue a formarse su propio punto de vista.

Ana Isabel Foz Piqueras

Carlos A. Scolari (ed.), *Ecología de los medios. Entornos, evoluciones e interpretaciones*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2015, 297 págs.

Carlos Scolari, profesor del Departamento de Comunicación de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, es Doctor en

Lingüística Aplicada y Lenguajes de la Comunicación por la Universidad Católica de Milán. Esta obra, que es continuación de su labor de investigación sobre los medios digitales de comunicación y su evolución, tiene notables repercusiones directas en materia de crítica de la cultura, y de la actual crítica ecológica, claro es, pero también indirectas en materia estética y literaria.

El libro se presenta como dedicado al análisis de una disciplina en formación, la ecología de los medios, cuyo objeto es el estudio de cómo las innovaciones tecnológicas y con ellas los medios de comunicación «que son extensiones de habilidades y sentidos humanos, remodelan inexorablemente la sociedad que creó dicha tecnología» (pág. 46). Las tecnologías de la información y la comunicación, así como el uso que se hace de ellas, tienen su propia evolución y selección natural. Para entenderlo nace la ecología de los medios. Neil Postman, uno de los fundadores de este campo teórico lo definió como «el estudio de los medios como ambiente» (pág. 19). McLuhan, según Scolari el sacerdote de la cultura pop y metafísico de los medios, es el primero en introducir el término, aunque de manera privada.

Uno de los aportes más significativos es la explicación del mismo Scolari sobre la metáfora de la ecología de los medios, que surgió en un contexto en el que la ecología estaba de moda, la cual admite dos puntos de vista, por una parte, los medios como ambientes, es decir, los medios crean ambientes que influyen en los sujetos que los utilizan. Tal como promueve McLuhan los efectos no se producen en un nivel consciente, sino que más bien modifican los patrones de percepción sin encontrar resistencia. Por otro lado, los medios como especies que se relacionan y rivalizan entre sí favoreciendo la selección natural: por ejemplo, Postman describió los conflictos entre el telégrafo y la prensa y el papel de la televisión.

El volumen presenta un conjunto de diez trabajos, ensayos, entrevistas y capítulos para sentar las bases y reconstruir los cimientos de esta disciplina, «ampliar las miras teóricas, activar conversaciones científicas

y contribuir a difundir un campo de investigación de gran utilidad» (pág. 38). Pero el conjunto se organiza en tres partes.

La primera de las partes, dedicada a los padres fundadores, se abre con la entrevista realizada por Eric Norden a McLuhan en 1969 para la revista *Play Boy* que recoge con exhaustividad y profundidad el pensamiento transmedial donde se pone de relieve, a través del uso de las metáforas, como los medios moldean la realidad humana y dotan al hombre de una visión del mundo. También se transcribe la presentación de Neil Postman en la inauguración de la Convención de la *Media Ecology Association* en junio del 2000. Se completa esta parte con dos textos, uno de Jesús Elizondo que ayuda a contextualizar y comprender las relaciones intelectuales, geográficas y temporales de esta corriente ideológica; y otro de Gencarelli, que articula esta teoría, de modo interdisciplinar, con la educación.

Tres textos dan forma a la segunda parte, «los discípulos», que comienza con el de Lance Strate, quien mediante un sencillo discurso retoma y amplía la idea de McLuhan de que «el medio es el mensaje». A continuación, Paul Levinson expone una visión prácticamente antropológica sobre cómo los medios evolucionan, explicando su supervivencia o desaparición en función de su capacidad para aproximarse a un patrón de comunicación pretecnológico siempre y cuando representen una ganancia neta sobre los medios previos. Sirve de cierre la aportación de Robert K. Logan, en la misma línea que la anterior, presentando la base biológica de la ecología de los medios para entender la evolución del lenguaje, la cultura y la tecnología y sus efectos tanto sociales como culturales y psíquicos.

La última parte está dedicada a «las nuevas fronteras». Ofrece una pequeña muestra de la producción más reciente. Indrek Ibrus propone en su análisis teórico estudiar la «evolución de los medios» desde el enfoque de la «semiótica de la cultura» saliendo de la postura mcLuhaniana hacia los criterios de Yuri Lotman y Niklas Luhman, es decir, hacia una visión más constructivista y multidisciplinar. Denis Reno, desde su experiencia

como productor en el campo del periodismo móvil y el documental interactivo, propone una perspectiva práctica de la evolución del mundo audiovisual, en concreto sobre la manera de relacionarse con el mensaje de unos consumidores mediáticos cada vez más activos en la producción de sus propios contenidos, así como la distribución de los mismos en redes sociales. Cierran el libro Sergio Roncallo Dow y Diego Mazorra retomando las ideas de McLuhan aplicadas a la cultura popular, los cómics, la estética y la política de las redes sociales como expresión de las nuevas formas de producción.

Ana Isabel Foz Piqueras

Byung-Chul Han, *La salvación de lo bello* (trad. de A. Ciria), Herder, Barcelona, 2015, 110 págs.

El profesor Byung-Chul Han nació en Seúl en 1959. Estudió metalurgia en la Universidad de Corea, pero abandonó su carrera y se marchó a Alemania. Ha estudiado filosofía en la Universidad de Friburgo y luego literatura alemana y teología en la Universidad de Múnich. En 1994 obtuvo el título de doctor con una tesis sobre Martin Heidegger en la Universidad de Friburgo. A partir de 2000, tras una investigación sobre Derrida, profesó también en Basilea. En 2010 se convirtió en Alemania en profesor de artes plásticas del Departamento de Filosofía y Comunicación de Karlsruhe. Desde 2012 es profesor de estudios de filosofía y estudios culturales en la Universidad de las Artes de Berlín. Estos datos son significativos para entender las direcciones de la producción ensayística de Byung-Chul, e incluso, al menos hasta cierto punto, sus caracteres.

Los ensayos de Byung-Chul, editados en alemán y en Alemania, han sido traducidos a varios idiomas, entre ellos al castellano. En España ha publicado sus obras la editorial Herder de Barcelona. Estas son: *La sociedad del cansancio* (2012), *La sociedad de la*

*transparencia* (2013), *Psicopolítica* (2014), *El aroma del tiempo* (2015), *Filosofía del budismo Zen* (2015) y *La salvación de lo bello* (2015), que aquí nos ocupa, más dos que aparecerán de inmediato con fecha de 2016, *Tipología de la violencia* y *Por favor, cierra los ojos*.

*La salvación de lo bello* es un ensayo que toma por objeto y hace crítica del criterio de belleza de la actual sociedad moderna poniéndolo en relación con la ética y el arte. El argumento de que lo bello actual es determinable como lo pulido, lo liso, lo impecable y lo positivo, por cuanto no admite de algún modo lo dañino, lo negativo y lo extraño en la posible percepción de la belleza y, al fin, de su concepto. Este criterio de lo bello, según el autor, deteriora la capacidad de cada individuo, y en razón de lo cual cabe determinar cómo se está desvaneciendo en amplio sentido la capacidad de comunicar, comprender y escuchar a los demás. Convertido el individuo en un sujeto narcisista, éste únicamente percibe su entorno a través de su propia sombra e instalado en una incapacidad de comunicarse, de comunicarse propiamente con los otros. La pérdida de la capacidad de reconocimiento de la parte de la naturaleza negativa de los demás es algo que ha llevado a cabo la actual sociedad a modo de utopía positiva de lo impecable. Es una utopía superficial y virtual, excluida de la negatividad de la realidad. La belleza actual «sufre menoscabo de toda trascendencia, de toda *significancia*, incluso de todo *valor* que capacitaría para, yendo más allá de lo meramente estético, acoplarse con lo ético y con lo político. La belleza, completamente desacoplada del juicio ético y moral, se entrega a la *inmanencia del consumo* (pág. 88).

El argumento de Byung-Chul Han podría entenderse como un reflejo de la problemática planteada por el filósofo polaco Zygmunt Bauman. Según éste, la actual vida individual habita realmente con pánico en nuestro mundo modernizado. Es de tener en cuenta que el mundo de hoy se encuentra desprovisto de un sólido sentido fronterizo como consecuencia de la muy avanzada tecnología. Estamos plenamente acostumbrados a

la relación de un mundo globalizado y digitalizado al tiempo que veloz. Todo cambia de un momento a otro y no es de esperar que vaya durar mucho. El individuo se siente vulnerable y desamparado ante en presencia de un mundo tan frágil, liviano y efímero. Es lo que Bauman define como la modernidad líquida o sociedad líquida. Se supone que en este mundo de lo líquido y lo leve se ha creado una utopía positiva donde el individuo se puede refugiar, esconder o huir de una realidad inestable. Pero esa utopía, que al fin y al cabo es falsa y se desmorona, está exenta de toda negatividad, hace vivir como un zombi, un cadáver viviente en el que se ha deshecho una inmensa capacidad de mostrar el criterio sobre el valor de lo bello de nuestra vida. Para salvar una vida líquida como la nuestra, el filósofo coreano nos propone que debemos aceptar o admitir el lado negativo e inestable de los otros, tales como el daño que me pueda causar, o la conmoción, el estremecimiento, la inquietud y la angustia. Es decir, la negatividad y la inestabilidad forman parte de la otra cara de lo bello, y el único modo de salvar lo bello en este mundo globalizado es reconocer, recapacitar y valorar la existencia del lado imperfecto de otros.

Soon Ja Cha

Vincenzo A. Piccione, *Quality Assurance in VET Systems in the Financial Services Sector: Transfer of Innovation. Universities and Quality Assurance Analysis of Approaches and actions*, Roma Tre University, 2015, 207 págs.

La obra del profesor Piccione ofrece una revisión general y completa de los planteamientos didácticos universitarios. Defiende la necesidad de la herencia de la pedagogía tradicional en la misma medida que la urgencia de atención y análisis a las modificaciones impuestas por las nuevas tecnologías en las generaciones nacidas ya digitales. Coinciden en esta obra varias condiciones

que favorecen la amplitud de criterios de observación y, por tanto, de aspectos procedentes del ámbito de la educación. La formación clásica y psicopedagógica del autor, su conocimiento de la actividad y gestión académica, su dilatada experiencia como «educador de educadores», un convencido sentimiento europeísta y su conocimiento de éste, y una conciencia de humanismo como principio fundamental del quehacer profesional y personal están implícitos en este libro.

La obra se organiza en tres partes: la primera, ofrece una introducción sobre el proyecto «*Quales*» y la justificación de su idea sobre la «transferencia de innovación»; el resto de la obra consta de dos apartados generales: la primera parte presenta el estudio del contexto actual, y la segunda plantea un proyecto pedagógico centrado en el estudiante.

En cuanto a procedimiento metodológico, como investigador psicopedagogo, el autor aplica las técnicas de la encuesta y la selección y estudio de caso, pero las armoniza con la metodología de la investigación humanística y la reflexión epistemológica y de obtención de conclusiones por abstracción de los datos.

¿Qué factores considera en su análisis del contexto educativo del siglo XXI? Los actores del mismo son las generaciones de estudiantes universitarios, y sus determinantes los cambios generalizados y las características de los procesos de aprendizaje. En el nuevo modelo de aprendizaje incluye la influencia de los factores responsables de sus modificaciones como consecuencia de las nuevas tecnologías, a saber: los fenómenos sociales que inciden en los estilos de aprendizaje, las nuevas concepciones del tiempo y del espacio y la influencia de la percepción de la realidad virtual como «realidad real» tanto en las relaciones sociales como en las del aprendizaje. A continuación, se ocupa de los procesos de aprendizaje observando la identidad del aprendiz desde los procesos formativos y los elementos cognoscitivos de la persona: inteligencia y procesos de aprendizaje, estrategias cognitivas y estilos de pensamiento y memoria, atención y motivación en relación con los procesos de aprendizaje. Y termina su revisión del panorama con la

interpretación de los datos obtenidos mediante la metodología de la encuesta, esta vez dirigida a profesores de diversas universidades europeas.

La segunda parte es en la que Piccione desarrolla su propuesta de aproximación pedagógica desde el planteamiento humanista de raíz clásica retórica de educación centrada en el estudiante. Es importante esta matización porque se hace frecuente ya la demanda de recuperación de estas raíces formativas clásicas en tanto en cuanto el abandono de esta base formativa se ha probado ya en resultados de carencias graves e insalvables en las últimas generaciones; por no hablar de la necesidad de revisar los papeles de profesores y aprendices dentro del proceso educativo. En cuanto al fundamento didáctico que defiende Piccione, son cuatro los componentes que deben sustentarlo: cómo se accede, cómo se percibe, cómo se interactúa y cómo se aprende el conocimiento; y, en cuanto a las bases, establece que no es lo importante el debate entre educación tradicional o tecnológica; sino que lo que requiere reflexión es la «carencia que supone no considerar las implicaciones de los cambios y las nuevas tecnologías como herramientas para recuperar significados y valores de los procesos de aprendizaje».

Después de esa fundamentación, avanza el autor exponiendo lo que considera nuevas demandas de la didáctica: en primer lugar, cómo se realiza la distribución, la presentación y el acceso al conocimiento por medio de las nuevas tecnologías; segundo, la necesidad de determinar la fiabilidad o seriedad de las diferentes interfaces y mediaciones para la obtención de información; y, por último, la importancia de trabajar y educar en la narración y la descripción del «sí mismo» desde una actualización que haga suyas todas las implicaciones descritas.

El último capítulo de esta segunda parte, y del libro, se centra en dar cuenta y explicar los datos y los resultados del proyecto *Quales* en su fase experimental.

María Teresa del Olmo Ibáñez

Esther Zarzo, *Memoria retórica y experiencia estética. Retórica, Estética y Educación*, Dykinson, Madrid, 2016, 341 págs.

*Memoria retórica y experiencia estética* es una investigación fundamental acerca de dos objetos de estudio que, aunque han generado mucha bibliografía por separado, no habían sido considerados en su reciprocidad hasta este momento. La autora, Esther Zarzo, ha publicado varios trabajos de carácter tanto teórico<sup>15</sup> como aplicativo<sup>16</sup> relativos al tratamiento y desarrollo de la facultad de la memoria, además de colaborar con el Prof. Aullón de Haro en la edición de la obra clave de Alfonso Reyes, *El deslinde*<sup>17</sup>, cuyo concepto de Experiencia literaria es crucial para comprender la obra que nos ocupa.

Tal como se explica en la introducción, la elección de tales objetos de estudio se justifica por la necesidad de someter a análisis las consecuencias epistemológicas de la revolución de los medios electrónicos de almacenamiento externo y transmisión de la información, ya que la modificación del modo de organización y acceso a los contenidos afecta sustancialmente a la experiencia individual y colectiva tanto del conocimiento como del auto-conocimiento, así como a la experiencia del tiempo. Según la autora, en el problema de la memoria se concentran varias aporías clásicas como son las formuladas bajo los pares individual/colectivo, interior/exterior, particular/universal. De donde deduce su relevancia para las ciencias humanas, especialmente para la historia y la antropología; y lo que explica que cualquier

alteración en su concepción o en su modo de desarrollo repercuta en la identidad tanto individual como colectiva y en la dinámica social en general. Si en la actualidad se está produciendo una redefinición de la estructura conectiva de nuestra cultura, y, según parece, tal como plantea la investigación, con clara tendencia a aminorar no sólo la memoria sino también la historia, se hace pertinente analizar cómo está teniendo lugar tal modificación, a fin de esclarecer si el principio que la guía es humanístico o no y, en caso de que no lo sea, plantear una relación alternativa que salvaguarde la experiencia del presente y del porvenir. De otra parte, también consecuencia de la revolución mediática, emergen diversas modalidades de percepción, recepción y comunicación del saber y, con ello, nuevas identidades, caracterizadas por la fragmentariedad experiencial, cuya elevada mediatización las hace altamente manipulables. Ante esta circunstancia, la autora se propone definir un armazón teórico de carácter humanístico que afiance tales modalidades y dirija su potencialidad hacia la formación de un sujeto consistente y no hacia su dispersión.

Según el diagnóstico de Zarzo, y aquí radica la tesis fundamental de la obra, parte de la desintegración humanística observada bascula sobre dos elementos fundamentales. Por un lado, la aceleración de la experiencia del tiempo externo; por otro, la falta de elaboración del tiempo humano, o lo que denomina «la aminoración del tiempo intencional». Sostiene como hipótesis la existencia de una relación retroalimentada entre ambos objetos, memoria y experiencia, fundamentada en un elemento común, la experiencia y elaboración del tiempo. Bajo su criterio, el arte de la memoria ofrece una clave de recuperación ya que, al participar tanto de la retórica como de la lógica, impide la reducción del conocimiento al ámbito racional, exigiendo una elaboración artística de la experiencia, incluso una expresión estética no solipsista sino contextualizada. Se propone entonces la especificación de un concepto de experiencia moderna solidario con un arte de la memoria como técnica de ordenación del tiempo interno capaz de hacer

<sup>15</sup> E. Zarzo, «Historia, memoria y tiempo», en P. Aullón de Haro (ed.), *Historiografía y Teoría de la Historia del pensamiento, la literatura y el arte*, Madrid, Dykinson, 2015, páginas 107-128.

<sup>16</sup> E. Zarzo, «Una mirada topológica. Argumentación "perceptiva"», en *Revista de Filosofía Eikasía*, vi, 49, 5/2013, págs. 79-96; «The art of memory in the Digital Age», en *Procedia. Social and Behavioral Sciences*, 178 (2015), págs. 222-226.

<sup>17</sup> A. Reyes, *El Deslinde. Prolegómenos a la Teoría Literaria* (ed. de P. Aullón de Haro y E. Zarzo), Verbum, Madrid, 2014.

frente a los efectos humanísticamente desintegradores de la Era de la Globalización tecnológica. Para ello, lleva a término tres operaciones fundamentales: la reconstrucción de la evolución histórica y concepto del arte mnemónica; la reconstrucción de un concepto teórico de experiencia alternativo a la experiencia moderna de raíz ilustrada solidario con el arte de la memoria; y la proyección y propuesta de recuperación de la experiencia estética de la memoria y el tiempo en la actualidad.

La primera parte de la investigación consiste pues en un análisis de la evolución histórica del arte de la memoria en tanto *techne*, desde su configuración griega hasta su desintegración contemporánea, que deja patente cómo es precisamente su abandono historiográfico, consecuencia del auge del formalismo contemporáneo, aquello que ha favorecido su deslocalización epistémica. Cabe destacar que dicha reconstrucción sigue de cerca el texto de *El arte de la memoria* de Yates<sup>18</sup>, no obstante, la selección de autores de Zarzo mantiene la atención teórica sobre el cambio sustancial en la concepción de la memoria a través de la comparación epistemológica y metafísica de los distintos modelos, a fin de desvelar las dimensiones humanas ganadas o perdidas según la categorización de la psique y su repercusión socio-política.

La conclusión de la primera parte de la investigación revela que nuestra actualidad es caracterizable por una atrofia de la operación mnemónica espiritual que, afianzada por la hipertrofia de la imaginación, reducida a su vez a capacidad de ficcionalización malentendida, da lugar a la equiparación del tiempo intencional interno al suceder externo, lo cual imposibilita la proyección de futuro sobre la experiencia pasada. Infravalorada la facultad por los desplazamientos semánticos derivados del cambio de paradigma tecnológico que la equiparan a la memoria mecánica ineducable obviando la doble intuición del aparecer estético, cabe afirmar que el arte de la memoria se encuentra prácticamente extinto. Consecuentemente, la recuperación

de una noción de hombre capaz de valorar sus facultades, especialmente la memoria, la sensibilidad y el deseo, como susceptibles de desarrollo y elementos fundamentales para edificar su tiempo interno, exige definir una noción de experiencia que incluya dicha potencialidad.

La reconstrucción de un concepto teórico de experiencia alternativo a la experiencia moderna de raíz ilustrada capaz de recuperar esta noción de hombre es el objeto al cual se dedica la segunda parte de la investigación. Un trabajo que a juicio de la autora exige recuperar la tradición Vico-Croceana, trunca en Europa por la guerra y barrida por el estructural formalismo, cuyos elementos teóricos más relevantes fueron desarrollados por el pensamiento norteamericano e hispanico de tradición hispano-italiana. La investigación toma como punto de partida de la experiencia moderna la obra kantiana; continúa con la obra croceana, expresión madura del idealismo con un concepto de experiencia centrada en el proceso de elaboración eidética del *homo poiéticus*; a la que complementa con la *Estética* de Nicolai Hartmann, focalizada en el objeto, la técnica de la experiencia y la expresión. Sobre esta base, se realiza la operación reconstructiva apuntada según el método pitagórico, seleccionando sucesivamente un concepto de experiencia capaz de superar cada uno de los dualismos subyacentes al concepto ilustrado. Se selecciona la experiencia *consumatoria* deweyana, por superar la dualidad antropológica entre pensamiento y acción. «La razón en el arte» de Santayana, como superadora del dualismo epistemológico. Y la filosofía del arte definida por Collingwood por resolver la escisión entre teoría y práctica. Una definición que exige reconstruir algunos conceptos adyacentes como son el concepto de expresión y experiencia del tiempo. Para el primero de ellos, Zarzo retoma el concepto de expresión estética de Lezama Lima, capaz de reunir espíritu y paisaje; los conceptos epistemológicos de expresión y experiencia literaria definidos por Alfonso Reyes; y finalmente el concepto de expresión metafísica elaborado por Eduardo Nicol. Asimismo, a fin de alcanzar un concepto de tiempo antropológico

<sup>18</sup> F. A. Yates, *El Arte de la Memoria* (trad. de I. Gómez de Liaño), Siruela, Madrid, 2005.

solidario a los ya reconstruidos, se conjugan el tiempo como quehacer definido por Ortega y Gasset, la temporeidad de Zubiri y el tiempo mediador de Zambrano. La última dualidad por resolver, la relación entre memoria e historia, ambas atravesadas por la experiencia del tiempo, queda reconciliada enfocando la cuestión desde la expresión en la historia como atribución de la temporalidad, lo que conduce al análisis de las obras de Gadamer y Ricoeur. Se define así un concepto de experiencia que asume la temporalidad interna y externa de forma continua como elemento de la realidad en la cual se integra el hombre, y no como sujeto cogitativo sino como parte integrante e indisoluble, en la que además el arte mnemónica queda incardinada como operación espiritual del significado.

Las conclusiones dirigen la investigación hacia el ámbito educativo, pues, a juicio de la autora, la educación estética de la memoria puede constituir el primer paso hacia la recuperación de la experiencia del tiempo intencional. Se asume el argumento de la *Bildung* por encima del de *Form*, en la que lo fundamental no es el producto resultante, sino el proceso constante de conformación interior. La concreción explorada es su compuesto de *Bild*, de imagen imitada y modelo por imitar, construida por uno mismo como una elaboración temporal y armónica de

distintos elementos, capaz de contribuir a la experiencia sintética y a la percepción del carácter relacional de la realidad. El tratamiento de la imagen se revela como el punto de intervención más fructífero por constituir la forma de cognición colectiva, lo que exige emanciparla de su explotación mediática y restablecer su valor formativo. Para ello, se diseña una serie de estrategias didácticas para implementar el arte de la memoria en Entornos Virtuales de Aprendizaje a fin de dotar de una ordenación imaginal al conocimiento y contribuir a la acuciante preocupación educativa por dotar de una orientación humanística al ciberespacio. Es la parte directamente aplicativa, a la que, quizás, se habría debido dedicar más espacio, profundizando en el análisis de la metodología que se quiere emplear. Sin embargo, las explicaciones recogidas son suficientes para entender el alcance y la rentabilidad de las propuestas innovadoras que, aunando tradición y medios informáticos, la autora indica.

En conclusión, la lectura de la obra de Esther Zarzo permite tomar conciencia de las falacias subyacentes al tratamiento de la memoria y la imaginación en la actualidad, lo cual conduce a un cambio muy significativo de actitud ante la realidad y a la recuperación de un sentido práctico de la verdad que unifica la experiencia de lo humano.

Davide Mombelli