



# I RESEÑAS IBEROAMERICANAS

## I IBEROAMERICAN REVIEWS

261

RESEÑAS IBEROAMERICANAS

FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA / JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA (†) / JÉROMINE FRANÇOIS / MATTEO ANASTASIO / PAULO A. GÁTICA COTE / ROSARIO GONZÁLEZ SOLA / DIANA GONZÁLEZ MARTÍN / CARMEN RUIZ BARRIONUEVO / PAULA GARCÍA TALAVÁN / VALERIA GRINBERG PLA / CAMILO BOGOYA / SARA CARINI / JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS / JOSÉ RAMÓN RODRÍGUEZ LAGO / XAVIER ANDREU MIRALLES / MARGARITA VILAR RODRÍGUEZ / MARÍA ASCENSIÓN MIRALLES GONZÁLEZ-CONDE / FRANCISCO MIGUEL ESPINO JIMÉNEZ / PEDRO BARRUSO BARÉS / SANTIAGO DE NAVASCUÉS / HANS-JOACHIM KÖNIG / RAQUEL GIL MONTERO / CRISTIAN ACOSTA OLAYA / BARBARA POTTHAST / FRANCY JULIETH RAMÍREZ HERRERA / MARTHA SANTILLÁN ESQUEDA / JOSÉ ZANCA / STEFAN RINKE / GIAN LUCA GARDINI / MARÍA BELÉN GARRIDO

### 1 LITERATURA IBÉRICAS: HISTORIA Y CRÍTICA

**Santiago Alfonso López Navia: *Inspiración y pretexto II. Nuevos estudios sobre Cervantes, su obra y su recepción*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert 2021 (Biblioteca Áurea Hispánica, 145). 300 páginas.**

Este libro constituye la continuación de la colección de ensayos *Inspiración y pretexto*, que publicó Santiago López Navia en 2005. Como en aquel volumen, *Inspiración y pretexto II* reúne trabajos que el investigador ha venido publicando en los últimos años, a la sombra de efemérides, congresos cervantinos y otras circunstancias académicas. López Navia es un conocido cervantista que ha dedicado su línea de investigación principal a las recreaciones de la vida y obra de Cervantes, analizando tanto su recepción como su transformación. En ese aspecto, este volumen es una colección muy útil sobre la producción literaria y cinematográfica que homenajea los textos y la figura del alcaíno.

Dividido en tres partes, en la primera (“Los textos y su construcción”), un par de ensayos se ocupa de *Don Quijote*, en tanto el tercero se ocupa de los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*. El análisis es de base estructuralista y muestra un manejo solvente de la bibliografía crítica en torno a aspectos narrativos del texto. En “El cronista de Sancho y la transmisión de la historia en la unidad narrativa del gobierno de la ínsula Barataria”, López Navia repara en el papel del cronista o historiador que, según se afirma en el texto, está registrando los hechos principales del episodio de Sancho gobernador; se trata de una instancia narrativa que debe sumarse a las múltiples voces que dan forma al complejo tejido de la novela. El segundo trabajo (“‘Yo sé quién soy’. Reflexiones sobre la identidad literaria de don Quijote”) explora el rol de la identidad literaria de caballero, la cual se muestra más dinámica de lo que se creería (pues no solo se ajusta a la circunstancia, sino que se vuelve una

Iberoamericana, XXII, 80 (2022), 261-362

modalidad para percibir las identidades de otros, que también se vuelven sujetos literarios). Finalmente, “Pseudohistoricidad y pseudoautoría en el *Persiles*: límites y relevancia” indaga en torno a la función narrativa del manuscrito traducido en la novela póstuma de Cervantes, la que se adapta a un discurso más bien épico, en contraste con el empleo que tiene la misma modalidad en *Don Quijote* con el manuscrito de Cide Hamete Benengeli y sus posibilidades paródicas.

La segunda parte de *Inspiración y pretexto II* aborda las recreaciones de *Don Quijote* entre su propia época y la actualidad. Contamos aquí con seis trabajos que se enfocan en recreaciones de lo más diversas. El primero (“Entre la creación y las recreaciones”) es el más ambicioso, dado que se ocupa de analizar la forma en que el nacionalismo españolista ha resignificado ideológicamente *Don Quijote* desde el siglo XVII hasta la época contemporánea, poniendo el texto al servicio de casi todo tipo de discurso. En la misma senda de los estudios de recepción, el segundo capítulo (“La visión conservadora de don Quijote...”) analiza las recreaciones decimonónicas en el mundo hispánico, que se caracterizan por su defensa de la ortodoxia religiosa, a contrapelo del liberalismo de la época y el espíritu ilustrado del siglo previo. Más complejos en términos literarios e ideológicos se presentan los personajes quijotescos recreados en la novela alegórica *Viviana y Merlín* (1930) de Benjamín Jarnés, de la que se ocupa el tercer capítulo. Los otros tres trabajos de esta sección estudian recreaciones muy recientes de *Don Quijote*: el *Quijote Z* (2010) de Házael G., novela de zombis; *Don Quijote de Manhattan* (2016) de

Marina Perezagua, última recreación del caballero manchego en tierras norteamericanas; y *El hombre que mató a don Quijote* (2018), película de Terry Gilliam, la cual se analiza desde su transversalidad genérica, puesto que su análisis la pone en diálogo con otras recreaciones en la literatura, el lenguaje cinematográfico y hasta el musical.

Bajo el título “Cervantes de nuevo recreado”, la tercera sección del libro de López Navia cuenta con tres ensayos acerca de textos que han recreado la figura de Miguel de Cervantes en tiempos recientes. En primer lugar, se estudia la novela *Ladrones de tinta* (2004) de Alfonso Mateo-Sagasta, en la que el personaje ficcional de Isidoro Montemayor, especie de detective en la España del siglo XVII, emprende la búsqueda del apócrifo Avellana sumergiéndose en el mundillo literario madrileño en el que interactuaban Cervantes y otros escritores. En esta novela, donde prima el espíritu lúdico, se advierte un rasgo común de este tipo de recreación: el rescate de una supuesta experiencia vital de Cervantes, la cual habría sido el germen de algún aspecto, episodio o incluso detalle narrativo de *Don Quijote*. En el segundo trabajo (“La presencia del *Quijote* en las recreaciones de Cervantes como personaje de ficción en la narrativa española en torno al IV centenario”), López Navia repasa siete novelas publicadas entre 2014 y 2016, corpus en el que distingue dos grupos. Uno constituido por textos (tanto novelas como cuentos) en los que se recrea parcial o totalmente la vida de Cervantes, con autores como Luis García Jambrina, Juan Eslava Galán y Carlos Luria. El otro grupo se conforma de obras en las que el tema principal no

es precisamente Cervantes, por lo cual su vida aparece con mayor o menor desarrollo, según el interés de la trama narrativa de la que forme parte; ingresan aquí *El reino de los hombres sin amor* de Alfonso Mateo-Sagasta y tres textos que salieron en abril de 2016 (a cargo de Rafael Reig, Álvaro Bermejo y José María Merino). En estas obras se encuentra, como patrón común, el interés de comprender el proceso creativo de *Don Quijote* a partir de la vida de Cervantes, un filón muy rico de la concepción romántica de la novela (como exploró Anthony Close en su clásico estudio de 1978).

El tercer trabajo incluido en esta última parte de *Inspiración y pretexto II* se ocupa de las recreaciones de Cervantes y *Don Quijote* en el género de la novela de código, un tipo narrativo que ha popularizado Dan Brown de la mano de su exitoso *El código Da Vinci*. López Navia identifica cinco novelas (una de ellas en inglés, traducida al español como *Misión Cervantes*, de Brad Thor) que adoptan el modelo de la novela de código empleando para ello la vida de Cervantes y su magna obra. En este capítulo se hace patente un asunto que López Navia admite sin dificultades: la calidad literaria de los textos estudiados es desigual. En ese sentido, resulta dudoso que algunas de estas recreaciones quijotescas y cervantinas lleguen a ser memorables por sí mismas y no solo como literatura en segundo grado, narrativamente hablando (en tanto derivación de una obra previa o de una biografía digna de novela). Sin embargo, Santiago López Navia lleva a cabo una ímproba labor para extraer de todos los textos analizados planteamientos narrativos de interés, que nos conducen a entender

mejor la recepción diacrónica de la obra de Cervantes, así como la forma en que su vida como mito literario ha ido reinventándose a la par de cambios sociales y culturales a lo largo de los siglos.

FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA  
(HOBART AND WILLIAM SMITH  
COLLEGES, GENEVA, NUEVA YORK)

**Pedro Menchén: *Ortega y Gasset y Antonio Machado. El dilema de las dos Españas*. Oviedo: Ars Poetica 2020. 295 páginas.**

**Pedro Menchén: *Convivir con el enemigo. Una lectura crítica de La rebelión de las masas*. Oviedo: Sapere Aude 2021. 318 páginas.**

No disponíamos de un ensayo específico y abarcador que se ocupara de las relaciones y las coincidencias y diferencias de opiniones existentes entre Ortega y Gasset y Antonio Machado. Sí existen trabajos sobre las relaciones literarias y personales que mantuvieron Juan Ramón y Antonio Machado, Unamuno y Machado, Unamuno y Ortega y Gasset. Esta ausencia es quizá debida a la notoria diversidad en aspectos varios de ambos escritores, y así lo señala el autor en las primeras líneas del libro, cuando dice que no parecía un indicio de prudencia imaginar que pudiera resultar “interesante la relación entre dos personas tan dispares, tan alejadas entre sí, humana e ideológicamente, o incluso que pudiera haber material suficiente para construir un libro con los elementos de su relación”. Y, sin embargo, haberlos haylos en abundancia, si bien en buena medida,

ocultos “en la intrahistoria personal de cada uno de ellos” (p. 15).

Por otro lado, resultará, sin duda, laborioso rastrear la ingente cantidad de ensayos y publicaciones dedicados a cada uno de los dos escritores a quienes el también escritor Pedro Menchén consagra el extraordinario libro que aquí valoro. Se trata de un acercamiento que privilegia aspectos varios, entre los que domina el de las complejas, y en parte alejadas, relaciones literarias, culturales, políticas, sociales e ideológicas entre el pensador madrileño y el poeta sevillano. Es además un asunto hasta ahora no estudiado, quizá porque sus entornos y realidades económicas, laborales, familiares e ideológicas eran muy otras. Fue debido, probablemente, a esa “intrahistoria personal” que Machado anticipa y se excede “en sus insistentes y a veces desmedidos elogios al joven filósofo en las cartas que le escribe”, por lo que “a veces resulta un tanto penoso ese deseo suyo de agradecer, con objeto sin duda de obtener a cambio el favor y la protección del poderoso hombre mediático” (p. 35).

No resulta, por tanto, baladí señalar que los progenitores de Ortega y Gasset (1883-1955) pertenecían a la clase alta madrileña por vertiente doble. Su padre contrajo matrimonio con la hija del fundador del prestigioso periódico *El Imparcial*, del que además de dirigir su suplemento literario, *Los Lunes del Imparcial*, durante casi tres décadas (1879-1906), fue director del periódico entre 1900 y 1906; y fue asimismo diputado y miembro de la Real Academia Española. El futuro filósofo tuvo por tanto acceso como colaborador, desde muy joven, a diarios afines al de la familia; y también pudo participar en la fundación de revistas y

elegir a quienes deseaba que colaboraran en ellas. Ortega comenzó, por tanto, muy pronto a pergeñar artículos, pero su primer libro –*Meditaciones del Quijote*– no apareció hasta julio de 1914, cuando el autor tenía 31 años cumplidos.

Para entonces, hacía tiempo que Antonio Machado (1875-1939) contaba con tres poemarios publicados: *Soledades* (1903), *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907) y *Campos de Castilla* (1907). Un conjunto de creaciones que constituye precisamente uno de los núcleos cardinales de su obra. No es por tanto casual que Machado fuese el poeta de la Generación del 98 más apreciado por Ortega. Un aprecio y un respeto mutuo que se mantuvo casi intacto hasta la publicación de *La rebelión de las masas* (1930), fecha en la que las críticas al filósofo por parte del poeta iban arreciando de continuo.

Machado había seguido a Ortega desde sus comienzos y, aunque aún no le conocía, le envió en 1907, sabedor del alto poder del joven catedrático de Metafísica en los medios de comunicación, posiblemente con la esperanza de que le hiciera una nota en *El Imparcial*, la edición ampliada y corregida del que había sido su primer poemario con la dedicatoria siguiente: “Al culto e inteligente escritor Don José Ortega Gasset (*sic*), Antonio Machado” (p. 29). Las esperanzas de Machado no fueron correspondidas en esa ocasión, aunque sí en la siguiente: Ortega escribió una reseña –muy ponderada y laudatoria– sobre *Campos de Castilla*. Sin embargo, aunque su relación fue buena y afable hasta la publicación de las primeras entregas del ensayo mencionado, publicado como libro en 1930; en la nota del poeta al primer libro del filósofo (*Medi-*

*taciones del Quijote*) ya se vislumbra el dis-sentimiento, pero será en el texto del discurso de ingreso en la RAE (don Antonio fue elegido académico en 1927, mas no llegó a ocupar la silla, aunque sí elaboró el discurso, publicado en 1949 en la *Revista Hispánica Moderna*, Nueva York, XV, pp. 225-247) donde se haga más palpable. Ángel González reproduce largos pasajes del proyectado discurso machadiano de ingreso en la RAE, que viene al caso citar al menos parcialmente y casi sin comentarios por mi parte.

El poeta asturiano afirma que en su texto que

[...] Machado recoge todo o casi todo lo que hasta entonces había escrito sobre poesía, y sugiere algunas ideas nuevas que desarrollará después. Pero, en el replanteamiento de su viejo pleito con simbolistas [...] y poetas puros, se adivina ahora, como contendiente principal, la figura del ideólogo y a la vez [...] paladín del “nuevo estilo”. La mayor parte de lo que Machado dice [...], parece responder a la intención de refutar las ideas acerca de un arte solo artístico, expuestas por Ortega en *La deshumanización del arte*. [...]. “Soy poco sensible a los primores de la forma, a la pulcritud y pulidez del lenguaje, y a todo lo que en literatura no se recomienda por su contenido”, declara [...].

Nunca se había mostrado el poeta tan displicente con la forma ni tan decididamente contenidista. [...] pienso que esa declaración es una réplica al Ortega que propone contemplar el arte como quien, al ver un jardín detrás del vidrio de una ventana, concentra su atención en el vidrio y se desentiende del jardín. El empeño de Machado en relegar el arte a un segundo lugar en el orden de sus preferencias no deja de ser significativo: “Amo a la naturaleza” –insiste–, “y al arte sólo cuan-

do me la representa o evoca”. [...] el énfasis con que ahora lo reafirma parece [...] un reto al Ortega que [...] proclama como “el don más sublime” el intento de “crear algo que no sea copia de lo ‘natural’”. Para Machado, en cambio, lo natural debía ser un modelo hasta para el estilo.

[...] Machado se manifiesta en abierta discrepancia con las valoraciones de “el joven maestro”. Si Ortega, decretando el divorcio definitivo entre vida y poesía, había dicho que “el poeta empieza donde acaba el hombre”, Machado afirma que “toda intuición (poética) es imposible al margen de la experiencia vital de cada hombre”.<sup>1</sup>

Con el comienzo de la Guerra Civil la actitud y el comportamiento del filósofo y el poeta fueron muy distintos: Ortega y Gasset se apresuró a salir de España con toda su familia. Salió en barco de Alicante con destino a Marsella el 31 de agosto de 1936, ayudado por su hermano Eduardo (p. 306). Se refugió en Francia (los dos hijos del filósofo regresaron pronto a España con ánimo de alistarse en el bando de los nacionales) y después, en la Argentina. Machado permaneció en Madrid, contribuyendo con su escritura y desde sus posibilidades en pro de la población asediada. Abandonó la capital solo cuando el Gobierno de la República se transfirió a Valencia, huyendo del creciente peligro de los bombardeos de la aviación del bando golpista.

Ortega formaba parte de la corporación fundadora de la Agrupación al Servicio de la República, por lo que participó en las elecciones generales de 1931 y obtuvo el acta que lo llevó a las Cortes

<sup>1</sup> González, Ángel. 2017. *Las otras soledades de Antonio Machado*. Madrid: Real Academia Española, pp. 33-35.

Constituyentes. En lo que a Machado se refiere, sabido es que en los últimos meses de vida tenía la intención de exiliarse en la Unión Soviética con su madre, su hermano José y la esposa y las hijas de este, propósito truncado por la muerte, acaecida el 22 de febrero de 1939, pocos días después de haber cruzado la frontera francesa. Abundan los pasajes que Menchén reúne para entender las razones que llevaron a Ortega a aguantar y a sobrevivir en una “satrapía, en una dictadura zafia y cruel, administrada por los fundamentalistas católicos más casposos, una tiranía cuasi medieval”. Menchén concluye que regresó sencillamente porque simpatizaba “con el régimen político” del general Franco (p. 53). (Viene al caso anotar que el hermano mayor del filósofo, Eduardo, abogado y periodista, fue diputado durante la República, gobernador de Madrid y fiscal general. Fiel a la República, se exilió en Venezuela, donde falleció en 1964. El fiscal general ayudó a su hermano “José a salir de España cuando su vida corría peligro en la zona republicana”; p. 258.)

Los títulos de cada una de las tres partes que configuran el ensayo están elegidos con tacto y tino. La primera (“Una relación descompensada”) alude a la atención y la venia un tanto ceremoniosa e hinchada con las que Machado se dirige en su correspondencia al poderoso joven filósofo con términos concluyentes (“sabio” y “maestro”, son los más impropios), pese a que el ya reconocido poeta supiera bien que Ortega entonces era solo autor de artículos sueltos en periódicos y revistas. En la segunda parte (“El maestro y el discípulo”) el ensayista estudia un nutrido corpus de informaciones y documentos relativos a los entornos familiares, econó-

micos, culturales, ideológicos y sociales (sin excluir las zonas oscuras) de ambos escritores. La tercera parte (“Vidas paralelas”) es la más corta; brinda pasajes en los que se rememoran y comparan las coincidencias y las diferencias en sus relaciones recíprocas. El ensayo concluye con un bosquejo biográfico de los dos escritores comparados y con un recuento somero de errores rastreados en otras publicaciones. Un ensayo necesario, que corrige yerros y deslices y señala nuevos horizontes. Un ensayo muy cuidado que repasa una documentación en parte conocida y a veces novedosa. Una obra bien escrita y muy bien editada.

El ensayo de Pedro Menchén es el libro de un escritor. Como tal, muy bien escrito, narrado por tanto con voluntad de estilo, una fluidez poco frecuente y ahito de información bien contada, libre de excesos de teorías literarias o pertenencias declaradas a escuelas literarias. Y el todo sin eludir cuestiones y aspectos ideológicos que en su día tuvieron enorme actualidad. Y tampoco elude comentar aspectos éticos o religiosos.

El nuevo libro de Pedro Menchén *Convivir con el enemigo*, adelanta en el subtítulo que su aportación es una “lectura crítica de *La rebelión de las masas*”. Está configurada por dos partes. En la primera, el ensayista brinda una lectura crítica y detenida del texto del filósofo. En la segunda parte del estudio resume e interpreta lecturas de otros ensayistas, tanto cercanos a Ortega y Gasset y, como tales, defensores incondicionales de *La rebelión de las masas*, como impugnadores e incluso detractores. Entre los primeros figuran: Julián Marías, Paulino Garagorri, Francisco Ayala, Mario Vargas Llosa, Thomas

Mermall y algunos más. Entre los fustigadores del ensayo están Luis Araquistáin, Fernando Ariel del Val, Gregorio Morán, Antonio Elorza y Ciriaco Morón Arroyo.

JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA (†)<sup>2</sup>

**Simon Kroll y Claudio Castro Filho (eds.): *Escenificaciones del mito en el contexto hispánico. De los Siglos de Oro a las vanguardias teatrales*. Madrid / Porto: Sindéresis 2020 (Colección Instituto de Estudios Hispánicos de la Modernidad [IEHM], 17). 115 páginas.**

Si la mitología grecolatina representa uno de los mayores pilares de la cultura occidental, es tan rica su aportación a las letras hispánicas, sea de forma directa –a través de juegos intertextuales explícitos– o indirecta –mediante la reescritura de motivos, personajes o tramas clásicas– que rastrear sus huellas es un cuento de nunca acabar que ya ha hecho correr litros y litros de tinta. El libro colectivo editado por Kroll y Castro Filho participa de este *work in progress* al demostrar cuántas vías de investigación siguen abiertas en los estudios de literatura comparada diacrónica. *Escenificaciones del mito en el contexto hispánico. De los Siglos de Oro a las vanguardias teatrales* reúne, además de una breve introducción, siete estudios que examinan diferentes casos significativos de los diferentes modos y funciones

de la reescritura del mito clásico en el teatro hispánico áureo y vanguardista. Este marco temporal amplio permite, por una parte, evidenciar un abanico rico de dispositivos formales y semánticos en los que se sustentan dichas escenificaciones y, por otra, examinar mecanismos de recepción cuya variedad puede explicarse en buena parte por el contexto de producción de las obras y las apuestas estéticas correspondientes de los dramaturgos. Enfocar exclusivamente el género dramático le da homogeneidad al conjunto, además de remitir a los orígenes, también teatrales, de la literaturización de aquellos mitos antiguos.

Son varias las funciones de las escenificaciones míticas que sacan a la luz los diferentes especialistas reunidos en el volumen. Clara Bonet Ponce, en “El velo de Timantes o el sacrificio femenino en la tragedia de honra de Calderón de la Barca”, analiza una función temática, al considerar el mito como posible vector para hablar de temas conflictivos o tabúes. Lo ilustra rastreando las huellas antiguas, medievales y renacentistas del mito de Ifigenia, entre texto e imagen, hasta interpretarlo como fuente temática –incluso podríamos decir architextual– de las tragedias de la honra de Calderón.

También puede ser ideológica, o hasta política, la recuperación de un mito antiguo en un drama posterior. Es el caso de las adaptaciones del mismo mito de Ifigenia a los planteamientos judeocristianos: la *Filosofía secreta* de Juan Pérez de Moya, uno de los grandes tratados mitológicos hispánicos, transforma por ejemplo el mito en *exemplum* recuperando el modelo del *Comento a Eusebio* del Tostado en el que se integraban el motivo del demonio

<sup>2</sup> Lamentamos profundamente la muerte de José Manuel López de Abiada el pasado 15 de enero. Dejó inconclusa esta última reseña, que hemos querido, pese a todo, reproducir en homenaje póstumo a su excelsa y dilatada labor investigadora. Que descanse en paz.

y la problemática de la Salvación. Como muestra Esther Márquez Martínez en “Reflexiones en torno a los motivos cristianos en la tradición hispánica del mito de Ifigenia”, la transmisión de estos motivos siguió probablemente hasta *San Mateo en Etiopía* de Felipe Godínez (una comedia que mezcla materia mitológica y hagiográfica), revelando algunos mecanismos de sincretismo en vía de consolidación. El pertinente análisis desarrollado por Carolina Suárez Hernán, en el sexto capítulo, acerca de *Electra Garrigó*, obra del prolífico autor cubano Virgilio Piñera, revela otro tipo de transculturación mítica: Piñera convierte el mito de Electra en armazón narrativo y temático que le permite explorar la cubanidad de la primera generación republicana al mismo tiempo que inaugura un teatro vanguardista específicamente cubano. Reúne por tanto la dimensión universal del mito con la reivindicación de lo autóctono caribeño gracias a diferentes dispositivos como la integración del choteo (p. 94), la sátira contra la burguesía cubana o la parodia del propio mito, banalizado y desviado por toques existencialistas, absurdistas y metateatrales. La función política de la reescritura mítica se aúna con su función poética.

Jorge García-Ramos Merlo enfoca igualmente la recuperación de un mito, esta vez el de las Parcas, en el teatro renovador de las primeras décadas del siglo xx. Tanto en obras de Valle-Inclán (*Jardín umbrío*, *El embrujado*, *Águila de blasón*, *Romance de lobos*) como en la poesía y el teatro de García Lorca (*Poeta en Nueva York*, *Bodas de sangre*, *Así que pasen cinco años*, *Mariana Pineda*), coros de aldeanas o abuelas hilanderas, todas ambientadas en el mundo rural tradicional, anuncian,

en efecto, el *fatum* de los protagonistas. Las Parcas sirven la expresión simbólica y vanguardista, como concluye atinadamente el estudioso, del paso del tiempo, del destino y de la muerte inexorable de los seres humanos.

Montserrat Guerrero Gutiérrez, por su parte, analiza *Yerma*, del mismo escritor del 27, a través del motivo de la maternidad frustrada (detonante de la tragedia) y del amor no correspondido, temas también constituyentes del mito de Dido (tal y como lo configura la *Eneida* de Virgilio), en sintonía con otras figuras míticas femeninas como Medea y Ariadna. Aunque la repetición de motivos es evidente y a sabiendas de que Lorca era aficionado a la lectura de los clásicos, nos preguntamos no obstante en qué medida no se trataría, más bien, de una hipertextualidad *lato sensu*, de un diálogo de *topoi*, en vez de una verdadera “escenificación”.

Otra relación hipertextual *lato sensu* es la evidenciada por Liliana B. López entre el mito de las sirenas —cuyos orígenes se examinan— y la reubicación de estas criaturas fantásticas desde los bestiarios medievales y el *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Vitoria hasta cuentos recientes como “El hombre sirena” de la argentina Samanta Schweblin, pasando por *La sirena varada* de Alejandro Casona o *La sirena* del también argentino Luis Cano. La interesante tesis de la autora es que la sirena funciona como representación de la mujer siempre vista por el prisma masculino, como catalizador de su misoginia o de sus deseos (eróticos o de conocimiento). Las variaciones históricas del mito dan cuenta, por consiguiente, de los diferentes significados que cada época asocia al género femenino.



Como se habrá entendido, el corpus investigado en este volumen es ante todo español, aunque también se suelen nutrir los análisis mediante comparaciones con obras hispanoamericanas, francesas, alemanas o hasta norteamericanas. En el capítulo dedicado a “Algunos usos de los mitos antiguos en la comedia barroca”, Erik Coenen se centra por su parte en obras poco estudiadas como *La adúltera castigada* de Antonio Coello, así como *Polifemo y Circe*, obra conjunta de Antonio Mira de Amescua, Juan Pérez de Montalbán y Pedro Calderón de la Barca. En su trabajo propone una tipología muy sugerente y operativa de los usos del mito evidenciados hasta la fecha en el teatro áureo: el *uso elocutivo*, según el cual las alusiones a personajes y situaciones míticos se hacen por analogía y sirven de base a varios recursos retóricos (p. 48); la *reescritura declarada*, de la que *Polifemo y Circe* es un ejemplo inmejorable por su entrelazamiento de tramas mitológicas y su adaptación de estas a los códigos de la comedia nueva (mediante, entre otros dispositivos, la introducción de un gracioso o el desarrollo del tema de celos y venganza); y, por último, la *reescritura disimulada*, ejemplificada por la obra de Coello que encubre su relación con la materia troyana al modificar los nombres de los personajes y cambiando radicalmente la ambientación de la trama, a la vez que multiplica las analogías temáticas y situacionales con el mito de los Átridas.

En este sugerente recorrido por varios siglos de teatro hispánico, solo se puede lamentar la ausencia de marco teórico-metodológico compartido, o al menos explicitado, por los diferentes autores, ya que en los diferentes capítulos casi nun-

ca se adoptan las mismas herramientas conceptuales y a veces los estudios incluso carecen de una definición clara (aunque no sea común) de lo que se entiende por mito u otras nociones afines. En el segundo capítulo (p. 44), se menciona por ejemplo solo al pasar el concepto de mitema sin definirlo en absoluto. De la misma manera, no siempre está claro lo que se entiende por la noción de “escenificaciones” que aparece en el título del libro. ¿Cuándo se considera que las obras áureas o contemporáneas estudiadas realmente *escenifican* mitos antiguos? En algunas ocasiones (aunque son pocas), la escenificación incluso parece reducirse a un mero equivalente de “alusión” a personajes o motivos mitológicos, sin que este tipo de guiño implique cualquier tipo de resemantización del mito. Aunque la variedad de enfoques adoptados en este trabajo refleja la riqueza del patrimonio mitológico y de sus reactualizaciones medievales, modernas y contemporáneas, se hubiera agradecido unos prolegómenos terminológicos que sirvieran de referencia (esclareciendo, por ejemplo, la orientación ¿mitocrítica, mitopoética, de comparatismo diferencial? de los diferentes capítulos) con el fin de reforzar aún más la coherencia y la dimensión reflexiva del conjunto.

Este libro cumple sin embargo claramente con su objetivo de ofrecer una “contribución a la comprensión del fenómeno de las (re-)apariciones de la mitología en las letras hispanas” (p. 12). Lo logra esbozando perspectivas de estudio estimulantes y confirmando, de este modo, que el mito es ante todo una estructura abierta, a la vez fija, por ser (casi) siempre reconocible por el receptor, y versátil,

por amoldarse de forma plástica a nuevos rumbos estéticos y filosóficos.

JÉROMINE FRANÇOIS  
(UNIVERSITÉ DE NAMUR-NALTT)

**Carmen Sanchis-Sinisterra: *Masculinidades en crisis y prácticas de resistencia feminista en la literatura y el cine español de autoría femenina*. Madrid: Pliegos 2020 (Pliegos de Ensayo, 295). 191 páginas.**

Entre los empujes teóricos de las últimas décadas, el amplio y muy dinámico ámbito de los llamados *gender studies* representa uno de los más fecundos horizontes de renovación conceptual tanto para las ciencias sociales, políticas y culturales, como para las propias sociedades. Junto con un replanteamiento de las identidades de género impulsado por los movimientos feministas y LGBT, a partir de los años ochenta del pasado siglo se abrieron también camino, en este marco, estudios que cuestionan los modos sociales de construcción de “masculinidades” (en plural) en diversos sistemas de educación, socialización y comunicación –entre ellos: *The Myth of Masculinity* (1981) de Joseph Pleck, *The Making of Masculinities* (1987) de Harry Brod, “La Domination masculine” (1990) de Pierre Bourdieu o *Masculin/Féminin. La Pensée de la différence* (1996) de Françoise Héritier–. Lejos de haber agotado su potencial crítico, esta perspectiva resulta aún de interés para el análisis de fenómenos y productos culturales actuales. Así lo demuestra la propuesta que la profesora de Literatura Española Carmen Sanchis-Sinisterra

(The University of Mississippi) defiende en su libro *Masculinidades en crisis y prácticas de resistencia feminista en la literatura y el cine español de autoría femenina* (2020). La publicación tiene el mérito de enfocarse tanto en los cambios actuales producidos en el medio cultural, como de atender también a los modos de representación de la masculinidad y de comprensión de las relaciones de género. Más allá de contornear el movimiento crítico de mujeres escritoras y directoras de cine “ante la abundante tradición de representaciones patriarcales de una masculinidad poderosa, estable y triunfante” (p. 174), Sanchis-Sinisterra discute también, a partir de las propuestas avanzadas por sus obras, posibles alternativas a los modelos represivos dominantes.

Por la dialéctica implícita en las representaciones de género, el propio motivo de una “masculinidad en crisis” se enfrenta a ambigüedades que, en la parte introductoria, Sanchis-Sinisterra se detiene a aclarar. A menudo en la crítica de corte feminista, en la que la propia autora se inscribe, el pretender “estudiar a los varones ha generado ansiedades” (p. 13). Vencer esa inquietud al incluir al varón entre los sujetos del propio proyecto de emancipación femenina y del proceso de transformación social representa así un primer reto y un logro importante de este trabajo. Su enfoque, al mismo tiempo, se distancia, de forma decisiva y preliminar, de cualquier contaminación con un discurso de la crisis como “anomalía” (p. 16), frente a una supuesta “identidad masculina” de otra forma íntegra que se trataría de “reconstruir”. Para Sanchis-Sinisterra, por el contrario, es el imponerse de una normatividad lo que constituye la

verdadera anomalía relacional. Pensar la crisis con los instrumentos de una sociología crítica y de la teoría feminista significa mirar a la identidad no solo como a una construcción, sino también, de acuerdo con el psicoanálisis, como a un dispositivo dinámico. En esta perspectiva, las “anormalidades” abiertas por la crisis se califican más bien como vías de acceso a dimensiones y posibilidades todavía “innombradas e impensadas” (p. 16) por los modelos tradicionales.

Nuevas modalidades de pensar la crisis de lo masculino son aquellas que, según indica la autora, se proponen en algunos productos culturales creados por mujeres. A este objeto, la monografía ofrece un estudio comparado de seis obras de autoras consagradas en el campo de la cinematografía y de la literatura española. Dividido en dos capítulos centrales, el libro discute tres películas –*El último viaje de Robert Rylands* (España/Reino Unido, 1996) de Gracia Querejeta, *Te doy mis ojos* (España, 2003) de Iciar Bollain y *Mi vida sin mí* (Canadá, España, 2003) de Isabel Coixet– y tres novelas –*Amado amo* (1988) de Rosa Montero, *Los aires difíciles* (2002) de Almudena Grandes y *La conquista del aire* (1998) de Belén Gopogui–. Estas obras tienen la particularidad de acometer un giro significativo al “representar al varón en distintas fases de desposesión de poder, control y éxito” (p. 174), desarrollando además una problematización significativa de esta situación.

Las seis autoras y obras que componen el corpus se presentan y consideran también desde el punto de vista de sus posturas ideológicas y de su mayor o menor adhesión a la causa feminista. Combinando el nivel pragmático –la labor intelectual

de mujeres en el campo de las letras y de la cinematografía– y el nivel semiótico –el análisis de formas emergentes de representación y resignificación de lo masculino–, el estudio “identifica las representaciones de masculinidades en crisis con prácticas de resistencia feminista” (p. 24). Igual de central que la idea de masculinidades en crisis, en el ensayo despunta también el concepto de resistencia. En sus premisas teóricas, la autora conecta la teoría de género con la tradición epistemológica francesa que se remonta a Michel Foucault, autor aquí relevante y no solo por su *Histoire de la sexualité* (1976-1984; cuarto volumen póstumo, 2018). Contra la visión de un poder único, centralizado y voluntario, Sanchis-Sinisterra recupera una noción de poder, avanzada por Foucault, Deleuze y Guattari, como dispositivo difuso del que todos participan y al que corresponden una variedad de “puntos de resistencia” (p. 19). Esta diseminación significa no solo la penetración del poder en todos los ámbitos de la vida y de la cultural, sino también una movilidad y heterogeneidad de los lugares en donde es posible ejercer contrapoderes y operar transformaciones.

Más allá de la sola resistencia, de hecho, el trabajo de Sanchis-Sinisterra plantea también, desde una perspectiva constructiva, la necesidad de dar forma a alternativas que no se limiten a las relaciones de género, sino que abarquen también la dimensión global de la convivencia del uno con el otro. Pues, en palabras de la autora, “de poco sirve sacar a la luz estas otras masculinidades, si esto no implica una transformación de las relaciones individuales, sociales e institucionales” (p. 178). En ello, los aportes de la sociología femi-

nista, de Judith Butler o Eva Illouz, que nutren el estudio, se acompañan de la reflexión en el campo de la filosofía moral y del pensamiento de la alteridad de Emanuel Lévinas, Hannah Arendt o Jean Luc Nancy.

La multiplicidad de estas dimensiones se hace patente, y quizá de forma más completa, en el análisis de dos películas en particular: *El último viaje de Robert Rylands* de Gracia Querejeta, que abre la primera parte analítica, y *Mi vida sin mí* de Isabel Coixet.

En la perspectiva de Sanchis-Sinisterra la película de Querejeta representa “un doble punto de resistencia” (p. 46). Las batalladas modificaciones introducidas por la directora en su libre adaptación de la novela *Todas las almas* (1989) de Javier Marías, que le costaron incluso un juicio con el escritor, producen no solo un deslizamiento del “punto de vista masculino” (p. 42) de la novela, sino que desafían también “la autoridad y la reputación de uno de los novelistas españoles más respetados” (p. 55). Con la introducción del motivo de la relación homosexual entre Robert y Alfred, ausente en la novela, Querejeta pone en escena la crisis de una masculinidad narcisista frente a la enfermedad del compañero amado. Finalmente, el acceso a una dimensión emocional, permite al protagonista, Robert, transformar aquello que el mito de una masculinidad inatacable califica como una debilidad en una auténtica fortaleza humana, en la capacidad de hacerse cargo del otro y de abrirse a una responsabilidad ética.

Una análoga, y aún más importante, apertura se registra, según Sanchis-Sinisterra, en *Mi vida sin mí* de Coixet. El examen de la obra ilustra cómo la pelí-

cula propone una visión que “erosion[a] las imposiciones heteronormativas del patriarcado, [...] que vetan la expresión de emociones masculinas” (p. 101), ilustrando de forma dramática, y sin embargo pacífica, la importancia del valor ético comunitario del cuidado del otro, como parte integrante de un proceso de liberación colectivo. La historia se centra en una joven mujer y madre que, enfrentada a una enfermedad incurable, procura planear, sin el conocimiento de sus familiares, el futuro de quienes, entre sus queridos y amigos, tendrán que sobrevivir a su muerte inminente; con su valor, la joven se transforma en guía, principalmente para las figuras masculinas que la rodean, hombres en crisis que sin embargo aceptan sus propias debilidades. A través de este mecanismo, señala Sanchis-Sinisterra, la película presenta a figuras de varones que, si no “cuml[en] los deberes que el patriarcado demanda”, también se califican como “hombres ya en transición hacia un modelo de masculinidad híbrida” (p. 92). El concepto de “transición” representa quizá una de las aportaciones más interesantes del ensayo, planteando así también una salida del lenguaje negativo de la crisis.

En otros ejemplos analizados por Sanchis-Sinisterra, sin embargo, esta transición del sujeto masculino a veces no se cumple, como es el caso de la película *Té doy mis ojos* de Icíar Bollaín o en la visión desesperada de *Amado amo* de Rosa Montero, entre las novelas que se presentan en la segunda parte de la monografía. En esta última, la crisis de la masculinidad se plantea todavía en la forma de una decadencia que desemboca en una definitiva sumisión al poder masculino.

Sanchis-Sinisterra describe la situación del protagonista, César, como ejemplo de aquel “cuerpo dócil” (p. 106) del que, según Foucault, los poderes dominantes se sirven para sus propios objetivos. César, mánager ya maduro que ha perdido su prestigio profesional, es un hombre consumido por la envidia, cuya vulnerabilidad es el producto de lógicas de opresión propias del capitalismo avanzado. Su debilidad no sería entonces el tránsito a una nueva consciencia, sino consecuencia de un fenómeno de “castración” –categoría de procedencia freudiana, a la que se recurre en varias partes del estudio–. La fisura abierta en su masculinidad solo es el síntoma de una neurosis. En este sentido, su crisis resultaría, según la lectura que ofrece Sanchis-Sinisterra, totalmente inscrita en una lógica del éxito varonil –basada en el reconocimiento social, laboral y sexual–, con la que Montero plantearía una crítica social radical al sistema socio-económico en su globalidad.

La serena visión positiva de Coixet contrasta, por otro lado, también con el escenario perturbador y brutal de la segunda película propuesta por el estudio, *Te doy mis ojos* de Iciar Bollaín. En ella, Sanchis-Sinisterra reconoce a Bollaín no solo el mérito de haber llevado al público el fenómeno alarmante de “la violencia de género o violencia machista” (p. 56), sino también de cuestionar discursos públicos y proyectos políticos aparentemente solidarios con la liberación de la mujer. Según su lectura, la película, en particular, consigue matizar una mirada que, en la representación y tematización generalizada de la violencia contra mujeres, tiende a “etiquetar a la mujer como ‘mujer maltratada’” (p. 58), sujeto destinatario de asis-

tencia (estatal) o protección (masculina). En dirección contraria, según indica la investigadora, Bollaín resuelve este tópico haciendo evolucionar a su protagonista, Pilar, de víctima a sujeto activo, que elige un propio camino autónomo de crecimiento personal e independencia profesional, lejos del maltratador. Por tanto, el análisis de Sanchis-Sinisterra no solo discute propuestas actuales de escritoras y directoras de cine con respecto a las formas de comprensión de las relaciones de género, sino que también cuestiona la producción y recepción de productos culturales de acuerdo con ciertos horizontes de expectativas.

Un caso particularmente emblemático se ofrece en la segunda parte del libro, dedicada a la literatura, con el examen de la novela de Almudena Grandes *Los aires difíciles*. Sorprende, según destaca Sanchis-Sinisterra, reconocer en la obra de una escritora declaradamente feminista, la figura de un hombre protagonista que, si bien plantea el perfil de un cuidadoso “padre-madre” (p. 128) que realizó el tránsito hacia una superación de los roles de géneros, satisface también, al mismo tiempo, ciertas expectativas hacia ficciones románticas, de hombre “de la fuerte carga sexual” (p. 128), respaldado por el prestigio profesional y económico. Sanchis-Sinisterra se concentra en la segunda parte de la novela, donde se relatan precisamente la historia del atractivo Juan, joven padre soltero y afirmado traumatólogo, y sus relaciones eróticas y amorosas. Remitiendo a Eva Illouz y su *Hard-Core Romance* (2014), Sanchis-Sinisterra acerca la figura de Juan a la de Christian Gray de E. L. James (*Fifty Shades of Grey*, 2011) y critica “el ‘placer’ que la novela ofrece a sus lectoras” –pues

implícitamente serían mujeres las consumidoras privilegiadas— que verían así plenamente satisfechas todas sus fantasías hacia un hombre “hipermasculino” protector y, a la vez, “cuidador” (p. 136). La referencia no explícita es a aquel principio del “placer del texto” que Illouz retoma de Roland Barthes (*Le plaisir du texte*, 1973). El dispositivo, que se desataría en el lector o en la lectora al ver atendidas sus propias expectativas hacia un género (literario), puede aplicarse aquí también tanto a las expectativas como a las representaciones de género en sentido social.

No todas las representaciones de la crisis de la masculinidad desembocan, entonces, según indica Sanchis-Sinisterra, automáticamente en una superación de “la lógica patriarcal” (p. 176). En *La conquista del aire* de Belén Gopegui, por ejemplo, la investigadora divisa el potencial de una crítica a la “identificación patriarcal entre proyecto político y proyecto del varón” (p. 151), que sin embargo no resulta explícitamente planteada en la novela. Pese a un mecanismo narrativo, que encarna la crisis de la izquierda en la figura de Carlos, empresario marxista endeudado y hombre que ve naufragar su matrimonio, la obra hace de la crisis no la señal crítica sino una extrema manifestación de heroísmo, como irreductible pasión y adhesión a ideales políticos que capitulan frente al mundo neoliberal. Al denunciar una insuficiencia de la obra, que ignoraría el propio “dispositivo de género” (p. 158) que su narración pone en marcha, Sanchis-Sinisterra hace alusión a un mecanismo de supresión activo al interior de la propia izquierda.

Los resultados proporcionados por Carmen Sanchis-Sinisterra presentan así

no solo la novedad, sino también las dificultades intrínsecas a producir nuevas perspectivas a partir de “fisuras” (p. 51) o “vulnerabilidad[es]” (p. 24) de estructuras dominantes que todavía se trata de desarticular. Dificultades, sin embargo, en las que incurre también el propio discurso crítico. En el último capítulo, Sanchis-Sinisterra, por ejemplo, reprocha a Gopegui “ignora[r] el feminismo; busca[r] una paridad en las voces del narrador y una igualdad formal entre personajes; y elig[ir] a un personaje varón” (p. 172), cuando “podría haberle dado a un personaje femenino el rol de protagonista, pero no lo hace” (p. 158). Cabe preguntar si una ampliación de horizontes no debería pasar, precisamente, por una superación de ciertas dualidades; y si la perspectiva dialéctica aquí propuesta no olvida en ocasiones poner suficientemente a tema y de forma más explícita el hecho de que no solo existen dos géneros —si bien en nuestra tradición cultural pueda distinguirse el conflicto entre dos formas de una narración dominante (lo “masculino” y lo “femenino”) que no se puede ignorar—.

Más allá de estos interrogantes, el libro muestra un desarrollo teórico y analítico absolutamente concluyente, además de realizar un importante esfuerzo de superación del momento crítico. Si de algo sufre el estudio, quizá apenas sea en el aspecto metodológico, allí donde, por una inevitable preferencia dada al motivo social y político que domina el análisis, se privilegian elementos de contenido (el tratamiento temático, los actantes, la trama) de las obras tratadas y menos atentamente se consideran aspectos formales y mediales, que sin embargo también po-

drían resultar de interés. En este sentido, falta también una clara distinción de acercamiento entre el estudio de películas y el análisis del texto literario, lo que de alguna forma sorprende. Estas observaciones, sin embargo, nada quitan a un trabajo

que, evidentemente, tiene otras preocupaciones, y responde a aquellas con una valiosa contribución al debate actual.

MATTEO ANASTASIO  
(EUROPA-UNIVERSITÄT FLENSBURG)

## 2 LITERATURA LATINOAMERICANA: HISTORIA Y CRÍTICA

**Selena Millares (ed.) (2020). *La vanguardia y su huella*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert. 432 páginas.**

Sin necesidad de apelar a la historia del concepto ni a su etimología, se podría afirmar que, entre las múltiples dimensiones que la palabra vanguardia posee en la actualidad, una de ellas ha terminado por convertirse en un *leitmotiv* epocal casi incontestable: su acabamiento, la esterilidad de un término demasiadas veces manoseado. Quienes anhelan su definitiva defunción y destierro del debate público, apelan genéricamente a un elitismo malentendido, a la dificultad o estupidez extremas; quienes recurren al concepto siempre que pueden, acaban por aferrarse a un nostálgico y, a la postre, reaccionario “todo pasado (entiéndase una línea concreta de las vanguardias históricas) fue mejor”. Es cierto que estoy simplificando deliberadamente la cuestión para subrayar que la palabra sigue ejerciendo una fuerza indiscutible, pese a su progresiva conversión en archilexema de un campo semántico en el que se incluirían los adjetivos experimental, atrevida, innovadora, genuina, disidente, destructora, renova-

dora, moderna o epatante. Ahora bien, más que preguntarse si existe en realidad ese denunciado agotamiento del tema, o si todas esas palabras han terminado por colisionar y vaciarse de significado, yo me plantearía, en cambio, si acaso hay una posibilidad real de abarcar todas las expresiones, repertorios, imaginarios o prácticas recogidos en el término vanguardia(s).

A nadie se le escapan las dificultades que presenta cualquier indagación en este sentido y, justamente por eso, he de alabar el libro colectivo *La vanguardia y su huella*, al experto cuidado de la catedrática de literatura hispanoamericana de la Universidad Autónoma de Madrid Selena Millares, investigadora principal del proyecto “Literaturas hispánicas en vanguardia, siglo XXI”. Esta obra supone la tercera etapa de un itinerario que empezó su exploración y cartografiado de las literaturas hispánicas de vanguardia hace casi una década con las monografías *En pie de prosa. La otra vanguardia hispánica* (Iberoamericana / Vervuert, 2014) y *Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas* (Iberoamericana / Vervuert, 2017). *La vanguardia y su huella* recoge los frutos del trabajo realizado