BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

SUMARIO

Nota del Coordinador

CENTENARIO DEL BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

RALLO GRUSS, Asunción. *La prosa humanista y renacentista española en el* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. – SAN JOSÉ LERA, Javier. *El «teatro anterior a Lope de Vega»: de don Marcelino al* Boletín. – PÉREZ ABADÍN, Soledad. *La poesía española del siglo XVI en el* BBMP. *Un siglo de aportaciones* – ALONSO VELOSO, María José. *La prosa barroca, entre Cervantes y Quevedo.* – GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, Guillermo. *«Parcos en promesas y largos en obras»: las aportaciones del* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo *al estudio de Lope de Vega* – ZUGASTI, Miguel. Cien años de estudio sobre teatro barroco en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* – RUIZ PÉREZ, Pedro. *La poesía de los Austrias menores en el Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* – FERRI COLL, José María. *Estudios románticos en el BBMP (Documentos, caracterización, relaciones con otras estéticas, géneros).* – RUBIO CREMADES, Enrique. La novela realista-naturalista en el Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo – GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. *La presencia de Pereda en el* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo – THION SORIANO MOLLÁ, Dolores. *El insalvable filtro del tiempo y de la historia: los cien años de literatura de 1898-1936 en el* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. – PRIETO DE PAULA, Ángel. *El rastro discontinuo del 27 en el* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo – RIPOLL SINTES, Blanca. *La periferia como centro. La literatura española desde las páginas del* BBMP *(1939-2018).* – FERNÁNDEZ, Teodosio. *Un siglo de literatura hispanoamericana en el* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. – BECERRA SUÁREZ, Carmen. *La teoría de la literatura en el* BBMP. – MARTÍN EZPELETA, Antonio. *Un espacio para la reflexión en torno a la conceptualización de la literatura española.*

Año XCV 2019

SANTANDER

BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO

Revista anual fundada en 1918 por Miguel Artigas Ferrando.

Han dirigido esta revista: Miguel Artigas Ferrando (1919-1929). - José María de Cossío y Martínez-Fortún (1930-1931). - Enrique Sánchez-Reyes (1932-1956). - Ignacio Aguilera y Santiago (1957-1976). - Manuel Revuelta Sañudo (1977-1994). - Xavier Ajenjo Bullón (1995-2000). - Lourdes Royano Gutiérrez (2001-2004).

Directores: José Manuel González Herrán y Raquel Gutiérrez Sebastián.
Secretario: Javier Voces Fernández.
Editor: Borja Rodríguez Gutiérrez.
Consejo de redacción: Teodosio Fernández, Salvador García Castañeda, Germán Gullón, Carmen Parrilla, Enrique Rubio Cremades y Germán Vega García-Luengos.

Entidad editora: Sociedad Menéndez Pelayo. Casa-Museo de Menéndez Pelayo. C/ Gravina, 4. 39001. Santander.

El *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* está recogido en los siguientes índices:
DIALNET (Universidad de la Rioja) ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades)
LLBA (Linguistic and Language Behaviour Abstracts) MLA BIBLIOGRAPHY (Modern Languages Association) PIO (Periodical Index Online)

Correo electrónico: administracion@rsmp.es
© Sociedad Menéndez Pelayo
Todos los textos de este volumen son propiedad de sus respectivos autores, que han cedido su publicación al *BBMP*. En consecuencia, no podrán ser reproducidos (en ningún formato) sin el permiso expreso tanto de sus autores como del *BBMP*.
Depósito Legal: 173 - 1972
ISSN 006-1646

Esta revista se publica gracias al apoyo del Ayuntamiento de Santander y la Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria.

Consejo Editorial

Irene Andres Suárez (Université de Neuchâtel). Yolanda Arencibia (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria). José Manuel Blecua Perdices (Universidad Autónoma de Barcelona). Peter Bly (Queens University. Kingston). Jean-François Botrel (Université de Rennes 2). Enrique Campuzano (Sociedad Menéndez Pelayo). Rodolfo Cardona (Boston University). Antonio Carreño (Brown University). Mariateresa Cattaneo (Universitá degli Studi di Milano). Francisco Javier Díez de Revenga (Universidad de Murcia). Demetrio Estébanez Calderón (Univerzita Karlova v Praze). Manuel Estrada (Universidad de Cantabria). Teodosio Fernández (Universidad Autónoma de Madrid). Ricardo de la Fuente (Universidad de Valladolid). Salvador García Castañeda (Ohio State University). Víctor García de la Concha (Universidad de Salamanca). Mª Cruz García de Enterría (Universidad de Alcalá de Henares). Víctor García Ruiz (Universidad de Navarra). David. T. Gies (University of Virginia). Raúl Gómez Samperio (Sociedad Menéndez Pelayo). Joaquín González Cuenca (Universidad de Castilla-LaMancha). Luis González del Valle (Temple University). Germán Gullón (Universiteit van Amsterdam). Richard Hitchcock (University of Exeter). Pablo Jauralde Pou (Universidad Autónoma de Madrid). Emmanuel Larraz (Université de Bourgogne). Yvan Lissorgues (Université de Toulouse-Le Mirail). José Manuel López de Abiada (Universität Bern). Marina Mayoral (Universidad Complutense de Madrid). Gonzalo Navajas (University of California at Irvine). Juan Oleza (Universidad de Valencia). Carmen Parrilla (Universidade da Coruña). Rogelio Reyes Cano (Universidad de Sevilla). Francisco Rico (Universidad Autónoma de Barcelona). Leonardo Romero Tobar (Universidad de Zaragoza). Enrique Rubio Cremades (Universidad de Alicante). Miguel Ángel Sánchez Gómez (Universidad de Cantabria). Antonio Sánchez Trigueros (Universidad de Granada). José Schraibman (Washington University, Saint Louis). Adolfo Sotelo (Universidad de Barcelona). Dolores Troncoso (Universidade de Vigo). Harriet Turner (University of Nebraska at Lincoln). Jorge Urrutia (Universidad Carlos III de Madrid). Noël Valis (Yale University). Germán Vega García-Luengos (Universidad de Valladolid). Anthony Zahareas (University of Minnesota).

ÍNDICE

ALONSO VELOSO, María José. *La prosa barroca, entre Cervantes y Quevedo.* 149-194

BECERRA SUÁREZ, Carmen. *La teoría de la literatura en el* BBMP. 505-531

FERNÁNDEZ, Teodosio. *Un siglo de literatura hispanoamericana en el* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 483-504

FERRI COLL, José María. *Estudios románticos en el* BBMP *(Documentos, caracterización, relaciones con otras estéticas, géneros).* 281-298

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. *La presencia de Pereda en el* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo 299-356

GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, Guillermo. *«Parcos en promesas y largos en obras»: las aportaciones del* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo *al estudio de Lope de Vega.* 195-222

MARTÍN EZPELETA, Antonio. *Un espacio para la reflexión en torno a la conceptualización de la literatura española* 533-566

PÉREZ ABADÍN, Soledad. *La poesía española del siglo XVI en el* BBMP. *Un siglo de aportaciones.* 87-148

PRIETO DE PAULA, Ángel. *El rastro discontinuo del 27 en el* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo 443-462

RALLO GRUSS, Asunción. *La prosa humanista y renacentista española en el* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo 17-44

RESÚMENES 569-589

RIPOLL SINTES, Blanca. *La periferia como centro. La literatura española desde las páginas del* BBMP *(1939-2018).* 463-481

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. *Nota preliminar*

RUBIO CREMADES, Enrique. *La novela realista-naturalista en el* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo 357-405

RUIZ PÉREZ, Pedro. *La poesía de los Austrias menores en el* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo 249-280

SAN JOSÉ LERA, Javier. *El «teatro anterior a Lope de Vega»: de don Marcelino al* Boletín. 45-85

THION SORIANO MOLLÁ, Dolores. *El insalvable filtro del tiempo y de la historia: los cien años de literatura de 1898-1936 en el* Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 407-441

ZUGASTI, Miguel. Cien años de estudio sobre teatro barroco en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 223-248

NOTA DEL COORDINADOR

En 1918 la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* publicó un trabajo de Miguel Artigas Ferrando en el que se incluía la primera parte de un inventario de los documentos Manuel Milá y Fontanals presentes en la *Biblioteca de Menéndez Pelayo*.

Este artículo de Artigas inauguraba una nueva sección de la revista titulada *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*.

Pero esta sección no llegó nunca a continuarse, porque un año después, en 1919, el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* publicó su primer número como revista independiente. Un primer número en el que, por cierto, apareció la segunda entrega del artículo de Miguel Artigas sobre los papeles de Milá y Fontanals, hecho que desconcertó a más de un investigador puesto que el artículo de Artigas tenía la indicación de «segunda parte». En el prefacio de este número, Carmelo de Echegaray, el primer presidente de la Sociedad Menéndez Pelayo, explicaba que la Sociedad se constituyó precisamente para publicar el *Boletín*, porque entendía que la figura de Menéndez Pelayo y los "tesoros de la Biblioteca" que llevaba su nombre merecían una publicación independiente fuera de la tutela de otra revista.

Desde ese 1919, el Boletín ha venido publicándose, superando etapas problemáticas. Tras la obligada interrupción de la Guerra civil, estuvo a pique de desaparecer y ser sustituido por una

revista que llevaba el nombre de *Menéndezpelayismo*. Algunos intelectuales del régimen franquista juzgaban que Menéndez Pelayo era una referencia intelectual inexcusable en el estado vencedor de la Guerra civil e intentaron sacar adelante una publicación que se dedicara exclusivamente a la exégesis y glorificación de los escritos del «insigne maestro». Este episodio está documentadamente estudiado por Julio Neira Jiménez en el libro *Menéndezpelayismo y Ortegafobia*.[1]

Pero el *Boletín* se resistió a morir y la defensa que hicieron de él algunos prohombres del régimen, como José María de Cossío, consiguió resucitarlo.

Desde entonces nuestra revista ha sido fiel a su compromiso de aparecer todos los años analizando y estudiando la Historia y Crítica de la Literatura española. Por sus páginas han pasado todos los nombres ilustres del hispanismo de casi cuatro generaciones y en ellas han publicado jóvenes que se iniciaban en la investigación y veteranos que compartían con los lectores su conocimiento y su sabiduría.

Los colaboradores de este número han coincidido, sin acordarlo previamente, en encontrar tres etapas en el *Boletín*: una primera más centrada en la propia figura de Menéndez Pelayo, en dar a conocer cartas y escritos inéditos de don Marcelino y en hacer reflexiones más o menos encomiásticas sobre su figura; una segunda, tras la Guerra civil, en la cual las difíciles circunstancias por las que atravesaba la literatura española y todo el país influyeron en los temas tratados en la revista, en cómo podían abordarse y en las firmas que podían o no podían aparecer. La tercera etapa supuso la liberación de todas esas ataduras ideológicas y críticas y la presencia de un universo mucho más amplio, tanto de autores de artículos como de escritores y obras estudiadas.

Como indica uno de los colaboradores de este volumen, el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* ha sido «un espacio de reflexión». Las características editoriales de nuestra revista han permitido la presencia de artículos de largo aliento, de estudios ambiciosos que excedían los estrechos límites de extensión de los

---

[1] Julio Neira Jiménez. *Menendezpelayismo y Ortegafovia*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. 2000

trabajos que, cada vez más, atormentan a los investigadores. En sus páginas han aparecido reseñas de multitud de estudios y se ha informado sobre las grandes novedades en el mundo de la Historia y Crítica literaria. Hoy en día, los estudios publicados a lo largo de estos cien años del *Boletín* constituyen un repositorio de imprescindible consulta.

De cara a sus próximos cien años de vida, el *Boletín* se enfrenta a las circunstancias que están influyendo en tantas revistas científicas. La progresiva especialización de las publicaciones, la necesidad de un impacto rápido de las mismas, las exigencias de empresas internacionales que han conformado las bases de datos que a día de hoy son un poder innegable en la comunicación científica; todo ello gravita sobre las instituciones que editan revistas científicas.

El *Boletín*, sin renunciar al rigor de su trayectoria como publicación científica, asumirá el reto de modificar su formato, de aparecer en versión digital sin perder por ello su condición de revista impresa, de cumplir con las especificaciones que actualmente son necesarias para que las revistas tengan los sellos de calidad exigidos. Pero también pretende seguir siendo ese espacio de reflexión que nunca debe perderse en las Humanidades.

Hace cien años un grupo de personas armadas con su fe en la cultura inició esta aventura. Hoy la Sociedad Menéndez Pelayo mantiene la misma fe y el mismo propósito: editar una revista científica de contrastada calidad desde una sociedad privada. Esperamos que dentro de cien años nuestros sucesores puedan publicar el correspondiente número extraordinario del *Boletín* conmemorando los doscientos años de existencia de la revista. Que la historia nos juzgue.

BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
COORDINADOR DEL VOLUMEN
PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD MENÉNDEZ PELAYO

ARTÍCULOS

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 2019. XCV, 17-44

LA PROSA HUMANISTA Y RENACENTISTA ESPAÑOLA EN EL *BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO*

La prosa renacentista española (siglos XV y XVI) cuando comenzó la publicación del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* se encontraba prácticamente desatendida[1], en comparación con la lírica o el teatro. Solo las obras que el propio Menéndez Pelayo había incluido como «novelas» en sus cuatro tomos de los *Orígenes*[2] afloraban como dignas de tenerse en cuenta, en especial la caballeresca y la sentimental. El significado de esta labor es señalada por B. Rodríguez:

> Estas conferencias prueban que ya en 1898 Menéndez Pelayo había iniciado el trabajo de la que sería quizás su obra más importante y perdurable en el campo de la historia de la literatura española: los *Orígenes de la novela* (*BBMP*: 2012: 138).

Los grandes géneros del humanismo, como la epístola y el diálogo, carecían de estudios particulares, y solo de algunos autores

[1] Tan solo el propio M. Menéndez Pelayo se había preocupado de algunas obras, realizando también ediciones puntuales más con intención de rescate que reproducción crítica del texto. También A. Bonilla y San Martín y algunos pocos más.
[2] Publicados en 1905, 1907 y 1910 los tres primeros tomos.

apenas se habían realizado breves biografías con los escasos datos. A lo largo de los años el *Boletín* ha ido acogiendo y desarrollando todas estas vertientes, incluso con algunas publicaciones que son no ya estudios particulares sino casi pequeñas monografías.

Pero no es de extrañar que los primeros artículos aparecidos en el *Boletín* se ocuparan de aportar descubrimientos de datos sobre autores y obras. Alonso Chirino, médico del reinado de Juan II y autor del *Tratado llamado Menor daño de Medicina* (Sevilla, Cromberger, 1506), es presentado por A. González Palencia e identificado utilizando varios documentos y estableciendo su genealogía; para la obra se basa en hipótesis que establecen como antecedente de su obra al *Espejo de la medicina*, del que no hay ejemplares. Reconoce las varias ediciones y manuscritos entre los que destaca el que se encuentra en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (*BBMP*: 1924: 42-64). De este manuscrito trata, años más tarde, el artículo de M. Gurruchaga Sánchez:

> Nuestro objetivo hoy, además de llamar la atención sobre un fondo comparable en interés al custodiado en la Sección de Manuscritos, Incunables y Raros de la Biblioteca Nacional de Madrid, es ofrecer ciertas hipótesis que, de corresponder a la realidad, en última instancia nos harán apreciar aún más el valor de este legado y las piezas que lo constituyen (*BBMP*: 1997: 227).

En él se perfila la profesión y situación social de Chirino y se detalla la descripción y la historia del manuscrito: con su «serie de viñetas marginales de manos coronadas de tinta, adornadas con minio, sombreadas en interior con *sfumato* y de gran calidad pictórica» (*BBMP*: 1997: 240); lo que contribuye a evidenciar la labor de los copistas y el intercambio de manuscritos.

Alonso Chirino fue padre de otro de los autores del XV considerados en el *Boletín*, Mosén Diego de Valera. A. Bonilla y San Martín publicaba en 1920 «Nuevos datos acerca de Mosén Diego de Valera» en un trabajo que primero presenta al autor, refiriéndose a su padre y la «antigüedad de la nobleza de los Chirinos», y establece las interrelaciones familiares. Utiliza los documentos que adjunta, entre ellos un acta notarial de la catedral

de Cuenca, y una «carta de testimonio» donde figuran las posesiones que tenía la familia (*BBMP*: 1920: 284-294). A. González Palencia rellena un hueco de la vida de Valera, entre 1455 y 1462 aportando datos encontrados en el Archivo municipal de Cuenca; son una serie de documentos de todo tipo desde llamamiento o testimonio hasta cartas (*BBMP*: 1926: 3-14).

Otro autor al que se vuelve la vista en esta primera época es Antonio de Guevara. La aportación de M. Escagedo Salmón es el rescate de un «testamento curioso», el de Beltrán de Guevara, abuelo del famoso escritor renacentista (*BBMP*: 1920: 346-363); y la de J. Fernández Regatillo sobre «Las jornadas montañesas del emperador Carlos V en su primer viaje a España». Siguiendo la crónica de Laurent Vital se dibuja la estancia del emperador en Treceño, la casa familiar, entonces propiedad de Diego de Guevara: «No era muy grande, pero sí muy hermosa y estaba situada en terreno seco, sin hoyos ni aguas» (*BBMP*: 1931-32: 127)[3].

De especial interés para la controvertida significación del erasmismo en España es el estudio de V. Beltrán de Heredia sobre el proceso inquisitorial de Virués, con la aportación de una «colección de documentos», «que han de orientar a quienes en lo sucesivo quieran seguir el curso de aquella causa»[4]. Es una refutación de la propuesta de V. Llorente, y supone una reflexión sobre el erasmismo, visto no en su valor humanista, sino «como impulsor de un movimiento espiritualista»:

> Escolásticos y humanistas, místicos y luteranizantes, tirios y troyanos, entre sí en lucha continua, pagaron su tributo a aquel movimiento de reforma en la teología, en la literatura, en las costumbres, en el clero, en la disciplina eclesiástica, produciendo frutos salubérrimos de virtud y ciencia, arrastrando algunas veces a ensayos de adaptación peligrosa, y degenerando las menos en

[3] Ambos son citados por A. Redondo (1976) en su excelente monografía sobre Guevara, *Antonio de Guevara et l'Espagne de son temps*, Ginebra, Droz.

[4] M. Bataillon (1950) alude a este artículo cuando trata del proceso de Virués, *Erasmo y España*, México, FCE: 481.

> deformaciones monstruosas del espíritu cristiano (*BBMP*: 1935: 257).

De interés más ideológico e histórico que literario es también el trabajo de V. Cantarino sobre «La polémica de Luis Vives contra el Islam» (*BBMP*: 1991), en el que, tras una presentación del humanista valenciano como católico de creencias absolutamente ortodoxas, se fija en su obra póstuma, *De Veritate Fidei Christianae*, y en especial en la parte cuarta en la que se polemiza contra la religión musulmana. Apenas se refiere ni tiene en cuenta la forma de diálogo que adopta el autor, y sus consecuencias como pieza literaria («la forma de un diálogo entre un cristiano y un Alfaquí musulmán»). Se consideran la postura del autor-dialogante que respeta al adversario, los artificios para convencerle y disuadirle según los casos y el marco literario que es «un escenario bucólico sin determinación de país o nación» (*BBMP*: 1991: 14). Pero no aprecia la inclusión de leyendas musulmanas, ni se explica el aparente desorden conversacional, que es propio del género:

> Una lectura incluso rápida de las secciones, o capítulos, revela que éstos carecen de estructura conceptual, incluyendo unas veces temas dispares, que fácilmente, y más lógicamente, pudieran haber dado lugar a secciones independientes. En otras ocasiones los mismos temas aparecen repetidos en secciones diversas cuando más lógicamente pudieran haberse reunido en una sección única (*BBMP*: 1991: 13).

Sin embargo, supone el rescate de esta parte de la obra y su contextualización, destacando los principios filosóficos que se utilizaron para sustentar las ideas teológicas en esa época, la nueva escolástica española[5]. No se confronta con Erasmo.

En la línea de aporte de datos para la configuración de las biografías de autores hay que reseñar también el artículo de J. Mª

[5] Unos años antes J. Gómez (1988) se había interesado por la Segunda parte, «El diálogo «Contra iudaeos» de Vives y su tradición medieval», *Criticón*, 41: 67-85.

de Cossio, «Sobre las exequias de Baltasar de Castiglione», que reproduce una nota titulada «Entierro del nuncio apostólico» (*BBMP*: 1946); y la matización sobre la identidad cultural del inca Garcilaso de la Vega realizada por C. García Barrón (*BBMP*: 1990).

Por otro lado resultan de interesante información las publicaciones dedicadas a las ediciones y traducciones de obras. En primer lugar los que incluyen cartas inéditas: A. Andrés ofrece una de Pedro Simón Abril, en la que alude a sus gramáticas, una de ellas, en castellano, perdida (*BBMP*: 1936-38)[6]. En otro artículo recoge una «inédita del Beato Juan de Ávila». La enmarca en una breve introducción biográfica y explicita su intención de, con ella, «aumentar su ya crecido número», porque «ni por su estilo ni por su doctrina deja nada que desear comparada con las ya conocidas» (*BBMP*: 1935: 173).

También hay ediciones de obras que ofrecen versiones manuscritas interesantes. Uno de los libros de mayor éxito en los siglos XV y XVI fue el *Flos santorum*, del que la Biblioteca de Menéndez Pelayo conserva un ejemplar manuscrito de finales del siglo XIV o principios del XV (ms 8). F. Baños Vallejo y I. Uría Maqua lo editaron con una extensa Introducción[7]. Y el propio F. Baños Vallejo hizo una reseña en el *BBMP*: 2000: 463-68.

De alcance más amplio son las tres aportaciones generales sobre la presencia de manuscritos e impresos en la Universidad de Ilinois que realiza A. Porqueras Mayo. Uno dedicado a los «Impresos raros de la Edad de Oro», de autores cuyo apellido empieza por H (*BBMP*: 1978), otro «Impresos vallisoletanos de la Edad de Oro» (*BBMP*: 1980) y «Ediciones valencianas (siglos XVI-XVII)», en colaboración con J. Laurenti (*BBMP*: 1982). La primera es un añadido al *Catálogo de obras impresas en los siglos XVI al XVIII existentes en las bibliotecas españolas*, Siglo XVI, Letras H-I-J-K, vol. 7. El segundo supone la localización de 15 «todas importantes y algunas de suma rareza», impresas por Francisco Fernández de Córdoba, Sebastián Martínez y Juan de Villaquirán. Especial relevancia es la atención dedicada a las obras de Antonio de

[6] M. Morreale (1947) rectificó la fecha de 1575 por 1585 y así lo ratificó A. Andrés, *Pedro Simón Abril*, Madrid, CSIC: 15.

[7] *La leyenda de los santos (Flos santorum del ms 8 de la Biblioteca Menéndez Pelayo)* (2000). Santander, Sociedad Menéndez Pelayo.

Guevara, que incrementan los catálogos antiguos de Foulché-Delbosc, Lino Canedo y Simón Díaz. De Valencia se fija en varios impresores (Jerónimo Vilagrasa, Pedro Patricio Mey, Felipe Mey,..) y encuentra ejemplares casi todos del siglo XVII, de carácter religioso, histórico y de creación literaria.

Son, sin duda, una interesante localización de ejemplares de obras. En la vertiente de la traducción, además de la llamada de atención de V. Punzano Martínez sobre una traducción de los *Emblemas* de Alciato en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (*BBMP*: 1982), hay que reseñar el artículo de E. Creus Visiers sobre «Traducciones italianas de Antonio de Guevara durante el siglo XVI». Comienza con una apropiada introducción acerca de la literatura castellana en Italia a partir del siglo XV, resaltando el éxito de los libros de caballerías y la ficción sentimental, y la cantidad de impresiones de libros en español que se hicieron (*Cárcel de amor*, *La Celestina*, *Diálogo de Mercurio y Carón*, *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, que además fueron traducidos…). «Las traducciones de textos españoles, literarios o no, son abundantísimos, sobre todo durante la segunda mitad del siglo» (*BBMP*: 2000: 515-18).

Sin embargo las obras de Antonio de Guevara constituyen un caso aparte. Italia contribuyó con eficacia a su divulgación en Europa. Y suscitó una polémica entre los «lectores más cultos». Las críticas que recibió se reflejaron en los prólogos de las traducciones: «Tales prólogos pueden constituir, pues, un válido testimonio de la recepción de los libros de Guevara en Italia, del interés que suscitaron y de las polémicas que se generaron en torno a tan singular obra literaria» (*BBMP*: 2000: 520).

El trabajo de E. Creus ofrece un riguroso recorrido, obra por obra, por las ediciones y traducciones de Antonio de Guevara, señalando el contenido y las irregularidades de cada una, y deduciendo de algunas de las intervenciones de los traductores en el texto el éxito mayor o menor de sus obras.

Los impresores de sus libros –muchos de ellos se cuentan entre los más prestigiosos del momento- se esforzaron en publicarlos año tras año anunciando revisiones, enmiendas y añadidos a veces abusivos, muestra de una intensa actividad

editorial que se explica por obvias razones de mercado (*BBMP*: 2000: 538).

La recuperación de textos configura uno de los objetivos más interesantes desde el punto de vista filológico. En un amplio espectro esta recuperación puede ir desde el estudio de los criterios de un editor hasta la revalorización de una obra. Así A. Etchegaray da luz a los motivos que llevaron a Erasmo a editar la *Patrología latina*, en su vocación de «inyectar savia nueva a la teología del "otoño de la edad media"» («Erasmo editor crítico de la *Patrología latina*, *BBMP*: 1968). Se constatan las exigencias del autor holandés («atisba la importancia de las cláusulas rítmicas», (*BBMP*: 1968: 108), los aciertos y las dificultades al no contar con el instrumental adecuado: «no solo a causa de la débil base manuscrita y de lo aventurado de las conjeturas textuales», sino porque no siempre pudo «emplear con prudencia esa sana libertad de criterio»: «se le escapó el valor teológico de la "tradición"», confundiendo la alegoría pagana con la cristiana (*BBMP*: 1968: 120).

Para dar una nueva visión de lo que significó la *Gramática castellana* de Nebrija, E. Asís González recupera el discurso del catedrático de prima de latinidad, Francisco Martínez Lusitano, pronunciado en la Universidad de Salamanca el 7 de marzo de 1575 («Nebrija y la crítica contemporánea de su obra», *BBMP*: 1935). Lo traduce, intentando mantener el estilo ciceroniano, y lo edita, «Oratio pro Nebrissensi»; se había publicado en 1588. La presentación contextualiza el texto entre las polémicas del momento sobre Nebrija, cuando ya las necesidades pedagógicas eran otras. Sin embargo, en el discurso se alaba al humanista, analizando sus intenciones y el significado en su momento, aunque también se enmiendan errores apoyados en la misma propuesta del autor.

Otra perspectiva es la comparación textual para mostrar el uso de un texto en otro. J. Mª de Cossio demuestra como Lope de Vega hace una transposición casi directa, en *Los hidalgos de la aldea*, de una anécdota recogida por Santa Cruz en su *Floresta*, y cómo la convierte en acción («Un cuento de la *Floresta* de Santa Cruz, puesta en acción por Lope», *BBMP*: 1929).

La cuestión de la problemática sobre ediciones perdidas u olvidadas es abordada por A. González Palencia en el caso de la

Historia etiópica («Una edición olvidada de *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro», *BBMP*: 1995). Repasa las seis ediciones de los siglos XVI y XVII e investiga sobre la posible existencia de otras perdidas:

> Creemos que no ha sido señalada hasta hoy, salvo alguna referencia ocasional, la existencia de una edición cuya fecha y lugar de publicación permiten explicar algunos fenómenos de la temprana penetración de los modelos de la novela griega en la narrativa del siglo XVI, sin necesidad de recurrir exclusivamente a la lectura original o traducciones en otras lenguas. Se trata de un volumen en 8º, publicado en Toledo, 1563 (T) que reproduce la versión anónima de Amberes (*BBMP*: 1995: 19-20).

El texto del prólogo es diferente al de la edición de 1554 que traducía el de Amyot, y contiene dos elementos interesantes que bien pudieron influir en el desarrollo del género: la atención a la ejemplaridad y el aviso sobre el comienzo en *medias res*, «insistiendo en el efecto que dicho recurso de *dispositio* causa en el ánimo del lector mediante el término suspensión», que se considera un gran acierto de Heliodoro (*BBMP*: 1995: 20). El adelanto de la fecha que implica esta edición explica tanto algunas características de las traducciones posteriores como la influencia más temprana sobre la creación del género pastoril. Al final del artículo se añade como apéndice el «Argumento del traductor a los lectores» (*BBMP*: 1995: 24).

La importancia de la materia troyana y su pervivencia en el siglo XV llevan a G. Serés a indagar sobre la traducción atribuida a Pedro González de Mendoza, realizando a la vez un seguimiento de las distintas versiones sobre el tema homérico y su importancia en la corte de Juan II. La mayoría de ellas son dependientes de la obra de Decembrio, y en este caso se plantea además su relación con la *Ilias* de Juan de Mena, preguntándose si éste no fue también el autor de la *Grande Iliada*. Transcribe una larga carta de P. González de Mendoza donde se evidencian sus conocimientos sobre la materia troyana. («Pedro González de Mendoza y la *Grande Iliada de Homero*», *BBMP*: 1989).

Si bien este artículo podríamos clasificarlo en el conjunto de la atención a las traducciones de clásicos durante el humanismo, coincide con otro de los temas contemplados en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. El tema de la autoría de obras anónimas que se ha mantenido como punto de interés a lo largo de estos cien años. Lo más destacable es lo que atañe a *El Lazarillo* y al *Viaje de Turquía*. Dos artículos se dedican al primero, escritos ambos por D. Brenes Carrillo, y tendentes a demostrar que su autor fue Gonzalo Pérez. En «Lazarillo, *Ulixea* y Anon» (*BBMP*: 1987), tras identificar a Anon con Gonzalo Pérez, autor de la *Ulixea de Homero*, sugiere una lectura distinta del *Lazarillo* como anti-*Ulixea*, «en el cual Lázaro es una combinada antítesis del joven Telémaco y del astuto Ulises». En «¿Quién es V. M. en el *Lazarillo de Tormes*?» (*BBMP*: 1992) propone una tesis sustentada en evidencias: si el *Lazarillo* es un *roman a clèf*, pues es una sátira política contra personajes de la corte de Carlos Quinto, mediante un juego numérico, Vuesa Merced, «el desconocido Arcipreste de Sant Salvador», resultaría ser Francisco de los Cobos, señor de Gonzalo Pérez. Aunque son poco convincentes y los mecanismos de relación alambicados, ambos artículos prestan atención a detalles no siempre tenidos en cuenta.

Otro tipo de demostración, totalmente diferente, es el que utiliza A. Rodríguez López-Vázquez para encontrar en Gonzalo Fernández de Oviedo al autor del *Viaje de Turquía* («*El Viaje de Turquía* y Gonzalo Fernández de Oviedo», *BBMP*: 2011). En realidad se basa en un análisis cuantitativo de la presencia de determinadas palabras y expresiones poco habituales en varias obras de Valdés, Villalón, Hurtado de Mendoza,..., resultando los más cercanos los *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Arce de Otálora y las *Batallas y Quinquagenas* de Fernández de Oviedo. Repasa en distintos apartados el prólogo, el camino de Santiago, las fundaciones y hospitales, captura y vida en galeras. Especial relevancia considera al «controvertido relato *Turcarum Origo*»[8], que le permite encontrar argumentación a favor de Fernández de Oviedo, que fue historiador. Previamente se refiere a las

[8] CF. A. Vián Herrero y F. Sevilla Arroyo. (1989). «Para la lectura completa del *Viaje de Turquía*. Edición de la *Tabla de materias* y de la *Turcarum origo*», *Criticón*, 45: 5-70.

propuestas de J. J. Kincaid (Cristóbal de Villalón) y M. Bataillon (Andrés Laguna):

> El análisis de todo ello y el sistema de filtros sucesivos sobre los repertorios léxicos apunta a que el autor de esta obra es Gonzalo Fernández de Oviedo, o alguien muy próximo a él, que conoce muy bien su obra y pertenece al círculo político de los altos funcionarios de Palacio. La coherencia ideológica entre el *Lazarillo de Tormes* y su continuación (ambas en el *Índice* de Valdés Salas desde 1559), el *Crótalon*, inédito durante tres siglos, la *Turcarum origo* y el *Viaje de Turquía* (1554-56, inédito hasta el siglo XIX) permite replantar sobre bases objetivas el problema de la autoría de todas estas obras dentro del ámbito de la primera y segunda generación de erasmistas (*BBMP*: 2011: 74).

Además algunas de estas obras citadas coinciden en permanecer manuscritas durante mucho tiempo y remitir al clima de reforma moral vivido en Valladolid, entonces centro de la corte española.

Sobre la obra de Fernández de Oviedo hay dos artículos más en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, ambos de la última época. Uno es un «Catálogo-Índice de timbres y letras en *Batallas y Quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo» (M. Moreno García del Pulgar, *BBMP*: 2009). Su intención es indexar las letras y cimeras en las ediciones de J.B. Avalle-Arce y J. Pérez de Tudela. Y con ello, mediante reconstrucción de estructura, ausencias, pérdidas, desclasificaciones y la tabla, hace propuestas interesantes sobre quienes pudieron ser los personajes a los «que se pudieran referir» (BBMP: 2009: 37 y 38). Un año después publica otro sobre «Símbolo, poesía y hermenéutica en *Batallas y Quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo» (*BBMP*: 2010). Esta obra, propone, «es un documento esencial para cualquier estudioso de la literatura de cancionero», porque «contiene y participa de los elementos que componen y construyen una parte de las formas breves de cancionero», es decir la literatura de pasatiempos para los cortesanos (BBMP: 2010: 83-84). Se refiere tanto al reflejo de sucesos históricos como a narraciones, refranes

o coplas y cantares, y comenta cómo se disponen las interpretaciones y cómo se vinculan los nombres, de las damas por ejemplo, con el juego adivinatorio o jocoso. Por otro lado este dispar acarreo de materiales resulta propio del género al que pertenece la obra, el diálogo.

Derivado de una cuestión de autoría sobre el *Diálogo de la lengua*, M. Artigas traza la valoración de Gallardo sobre Mayans («Al margen de una cuestión literaria», *BBMP*: 1920). Edita un legajo de Gallardo perteneciente a la Biblioteca de Menéndez Pelayo, que son «unas observaciones hechas a la primera edición de Mayans» en las que le señala importantes errores. El propio Gallardo había reunido bastantes notas sobre Valdés, que indicarían su intención de escribir algo sobre su obra, y estas «observaciones» se convierten en casi una diatriba; no sólo Mayans confunde el artículo con el pronombre, sino que niega la existencia de términos como «hablistán», con lo que:

> El *Diálogo de las lenguas*, obra de oro, de sus manos ha salido hecha una escoria. Ni a leerle acertó en muchos pasajes; así es que a algunos ni sentido gramatical se les encuentra; y no en verdad porque el autor del *Diálogo* le faltase sentido ni elegancia; sino por imperdonable incuria, precipitación e ignorancia supina del editor (BBMP: 1920: 79).

Es una preciosa exposición de un texto que ejemplifica muy bien la actitud polémica del siglo XIX, la revisión de lo realizado el siglo anterior y las discusiones entre eruditos, en sus recuperaciones historiográficas e interpretaciones, y que bien podrían trasladarse a las de los principios del XX. Son unos momentos en que nuevas obras salían a la luz por el enorme interés de estos estudiosos y en el aun perentorio encaje de significado de los mismos en la historia literaria.

Si bien tres de las obras atendidas en los artículos anteriores, *Viaje de Turquía*, *Batallas y quinquagenas* y *Diálogo de la lengua* son diálogos, esta forma humanista y que tanto éxito tuvo en el Renacimiento no es considerada en sí misma, es decir en un elemento fundamental de la escritura más que en tres trabajos, el

de J. Gómez, el de Conde Parrado-González Manjares y el de J. Lara. El primero realiza unas «Aportaciones textuales para un análisis de los Diálogos de *Phantástica Philosofía*» (*BBMP*: 1988); se trata de unas consideraciones sobre dos «plagios» en esta obra: uno es traducción casi palabra a palabra de *I capricci del bottaio* (libro primero) de Giambattista Gelli; además lo reduce y elimina las referencias a autores italianos, en cambio añade un excurso sobre la lengua vasca tomado de Garibay. En el segundo reelabora el original (*Dialogo dell´honore*, libro tercero, de Giovanni Battista Possevino) y corrige algún pasaje. El artículo concluye con unas disquisiciones sobre el género: sobre los elementos que lo constituyen y sobre su finalidad didáctica, que se aplican a la obra de Francisco Miranda Villafañe describiendo sus principales características, sus temas y su originalidad[9].

Conde Parrado y González Manjarés escribieron juntos un artículo sobre «El humanismo en los *Dos coloquios del combite* de Pedro Mexía» abordándolos desde las propuestas del género (*BBMP*: 1999):

> No nos interesa solo exponer cómo difunde «cosas latinas» en castellano […], sino también poner de manifiesto qué datos pueden obtenerse de estos coloquios para conocer aspectos tales como lo que para Mexía era y debía ser un humanista, cuál era el público lector de estos diálogos, qué relación existe entre letras «humanas» y «divinas» (*BBMP*: 1999: 13).

Es un extenso trabajo que recorre todos los elementos del género diálogo. Comienza con una queja por la inexistencia de una edición contemporánea para una obra que tanto éxito tuvo en el siglo XVI[10]. Especial interés tiene la detención en los personajes, desde su papel hasta su funcionamiento en el desarrollo coloquial, la mostración de las fuentes directas e indirectas y el análisis del debate, sacado de las *Saturnalia* de Macrobio, sobre la elección más

[9] Ese mismo año, J. Gómez (1988) publicó *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra.

[10] Ya ha sido subsanado con la edición de I. Lerner: Pedro Mejía, (2006) *Diálogos*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

saludable entre comer de varios alimentos o de uno solo. Con todo viene a probarse la intención del autor sevillano: desde una actitud humanista dar a conocer los conocimientos de la antigüedad, divulgándolos de un modo dialéctico y ameno[11].

Bastante anterior y, por tanto, pionero en este tipo de estudios es el trabajo de J. Lara Garrido, «Los «Diálogos de la Montería» de Barahona de Soto: desestructuración expositiva y coherencia compendial» (*BBMP*: 1982)[12]. Comienza con un marco teórico sobre el sentido de la digresión y su engranaje en el argumento principal: la presencia de cuentecillos, poemas, anécdotas se justifican por la búsqueda de variedad y entretenimiento, a la manera de las misceláneas. Se hace una diferenciación de las «funciones y variantes de la narración digresiva», a la vez que se indica la procedencia de estos materiales. Se distingue (mientras se define), «la narración directa de carácter tradicional», «la narración indirecta verificada en su origen como historia personal vista u oída», «la narración directa en la que el relator es protagonista». Interesa además a los interlocutores la constante verificación de la verdad del relato. La finalidad didáctica y moral de estos cuentecillos se evidencia en la comparación con la obra de un jesuita, con la que comparte parecido material, *Cuentos de varios y raros castigos, en orden a la enmienda de las costumbres*. Capítulo aparte se dedica a los fragmentos poéticos y sus comentarios. Finalmente se consigna en conjunto estas distinciones y se remiten a la dialéctica esencial, experiencia/autoridad, que afecta a la concepción de la Naturaleza y que implica el posible reflejo en la difusión y aceptación de conocimientos en el lector, es decir, sus posibles consecuencias sociales:

> De esta manera los *Diálogos* establecen una conexión compleja entre el saber y el receptor social modélico al que se dirigen. Aunque la experiencia rectifique

[11] Sobre esta cuestión Rallo Gruss, A. (1978). «El sevillano Pedro Mexía, historiador de Carlos V», *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía moderna (siglos XVI-XVII)*, II, Córdoba. 307-314.

[12] Este artículo se complementa con otro, Lara Garrido, J. (1979). «Los *Diálogos de la Montería* de Luis Barahona de Soto como realización genérica», *Analecta Malacitana*, 2. 1: 49-69.

> o subsuma a la autoridad, en último extremo fundamentar en sus causas lo que aquella reconoce superficialmente es una actividad discursiva fuera del alcance del mero práctico: fundamentar genéticamente es, por lo tanto, un privilegio exclusivo de los filósofos (*BBMP*: 1982: 145).

Desde otra óptica, y casi como una monografía, se estudia el *Viaje de Turquía*, obra cumbre del género diálogo, y la importancia de la medicina en él incluida como uno de los pilares temáticos y funcionales. Incluso afecta al descubrimiento del autor, ya que el personaje principal del diálogo, Pedro de Urdemalas, ejerce de médico, cuyos conocimientos exigirían que el autor lo fuera. Ya M. Bataillon creyó encontrarlo en Andrés Laguna. En «La medicina y el *Viaje de Turquía*» de A. Delgado Gómez (*BBMP*: 1984) se hace un estudio detallado del papel de la medicina en dicha obra, obviando la cuestión de la autoría, para ordenar «sistemáticamente las ideas y los hechos» relacionados con la misma y «valorar su relevancia en el contexto histórico-cultural en que fueron escritas» (*BBMP*: 1984: 117). La obra, que presenta en todos los campos una confrontación entre España y Turquía, muestra un gran interés por describir el estado de la medicina en ambas, siendo la turca como la situación de la española inmediatamente anterior: la vieja regida por los médicos judíos, ahora expulsos, y la moderna o neohipocrática. El artículo de modo muy objetivo y detallado va siguiendo las peripecias del héroe que implican su actuación como médico, y le conceden un valor modélico. Este se construye «en una encarnación novelesca de un médico posible cuyo pensamiento aparece siempre situado en circunstancias concretas y eventuales» (*BBMP*: 1984: 184). En principio apunta un contexto histórico de la situación de la medicina en el momento, demostrando la oposición de Urdemalas «a la medicina árabe encarnada en sus dos representantes más típicamente enciclopédicos, teóricos y dogmáticos de mayor influencia en la Europa bajomedieval», Avicena y Averroes, (*BBMP*: 1984: 122), o mejor, en sus epígonos que la practicaban de forma degenerada; mientras está a favor de la hipocrática asumida por el Renacimiento. Al final reúne las teorías médicas de varios

autores medievales y renacentistas y traza un completo panorama de la teoría y práctica de la medicina en esta época.

A. Delgado destaca cómo el autor sabe utilizar las técnicas que proporciona la forma dialogada, hilando su propuesta no sólo a la aventura personal de Urdemalas, sino también a los comentarios chistosos y satíricos de otro dialogante, Matalascallando, que así refiere la situación médica en España. «Los rasgos humorísticos tienen también su función» (BBMP: 1984: 130). La sátira es parte consustancial a la obra. Se burla de sanadores y milagreros. Ataca a los cirujanos y a los boticarios como intrusos de la medicina. En cambio, apuesta por el conocimiento de la esencia de la enfermedad y tratamiento como dos realidades inseparables. La sátira está encaminada a demoler lo ilógico rayano en la superstición. Urdemalas hace hincapié en el atraso respecto a los tratamientos mediante el uso de las hierbas desconocidas entre los médicos españoles o de muy difícil obtención, y además se decanta por el uso de las medicinas simples, aborreciendo las compuestas como jarabes y purgantes. También utiliza los informes clínicos, cuyo uso es una novedad:

> A lo largo del texto se hace explícita la preocupación profesional por definir estrictamente el *status* del médico, marcando las diferencias de rango y funciones con otros practicantes de la medicina y buscando en última instancia elevar el prestigio social del médico (*BBMP*: 1984: 154)

Por ello se demuestra el interés evidente del autor de la obra por todas estas cuestiones que atañen a la medicina. Turquía es un «escenario de una acción novelesca de cuyo comentario se extraen conclusiones que apuntan directamente a España» (*BBMP*: 1984: 158). La medicina es un arte y su buena práctica es muy útil; se restaura el vínculo entre ella y la filosofía natural, frente a la escolástica.

Delgado Gómez establece siempre una comparativa con otros autores, Petrarca, Erasmo, Juan Luis Vives, Antonio de Torquemada, contextualizando las ideas de la obra con su época y lo que suponen de novedad y postura humanista. Se convierte este

artículo en un preciso y muy útil tratado sobre el tema, que podría haber sido un pequeño libro. Sus análisis y comentarios han sido siempre tenidos en cuenta por la crítica posterior. Valgan de mejor ejemplo las notas que Marie-Sol Ortolá pone en su impecable edición del *Viaje de Turquía*[13], basadas en propuestas y reflexiones de este artículo.

Otro artículo relacionado con el diálogo, aunque tangencialmente, es el de A .Vian Herrero, que es una amplia e interesante reseña de la edición de la *Cuarta Celestina* hecha por R. Navarro, «Sancho de Muñon y las innovaciones literarias en el ciclo celestinesco a propósito de una nueva edición de la *Cuarta Celestina*» (*BBMP*: 2010)[14]. Se refiere a los problemas indicados por la editora en su prólogo, entre los que destaca la desatención a la que se ha sometido a la obra. Resume la valoración en el conjunto de las *Celestinas* en relación con sus antecesoras y considera especialmente relevante la atención en las notas a otras obras cercanas, mostrando la intertextualidad; «todos los hipotextos esenciales que explican la novedad estructural e ideológica de esta continuación» (*BBMP*: 2010: 458): la cercanía a Torres Naharro, la experimentación lingüística, el anticlericalismo como sátira erasmista contra la superstición, y la carga moralizante que lastra la intensidad dramática. A. Vian añade algunas precisiones y objeciones a esta edición, que deben entenderse «como homenaje a la edición y al tema» (*BBMP*: 2010: 465): falta la anotación de términos o frases «en casos de sentidos no transparentes», la atención a lo que esta *Celestina* implica de desarrollo explícito de elementos sugeridos de forma más elíptica y elusiva respecto a las otras, la explicación de una lectura delicada y espinosa para los contemporáneos dado que autor y editor se manifiestan con acrósticos. De cualquier modo se señala la valía de la edición que abre caminos para nuevas investigaciones.

---

[13] *Viaje de Turquía*. (2000). Madrid, Castalia. Es la mejor y no superada edición de esta obra.

[14] Está muy relacionado con el trabajo de C. Baranda y A. Vián (2007). «El nacimiento crítico del "género" celestinesco: historia y perspectivas», en *Ediciones del Centenario de Menéndez Pelayo. "Orígenes de la novela". Estudios*, eds. R. Gutiérrez Sebastián y B. Rodríguez Gutiérrez, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo: 401-481.

Motivo semejante de llamar la atención sobre obras desatendidas es el que lleva en fecha muy temprana a C. Pereyra a escribir un artículo publicado en dos partes, «Soldadesca y picaresca» (*BBMP*: 1927 y *BBMP*: 1928). Trata sobre la figura del aventurero al que considera como el verdadero pícaro: define al aventurero español dentro de la profesión soldadesca y busca este personaje en algunas obras más relacionadas con las autobiografías que con las novelas picarescas: Diego Duque de Estrada, Alonso de Contreras, Estebanillo González. El artículo utiliza una mayoría de textos del siglo XVII, no todos de igual significación y afiliación genérica. Resulta sugerente para este motivo del aventurero aunque no se ocupe de las cuestiones del género y sea algo caótico por el hibridismo de textos dispares.

Una aportación, digna de tenerse en cuenta, a la picaresca es el artículo de J. Laurenti sobre «La coloración afectiva del *Lazarillo* de Juan de Luna a través de los diminutivos» (*BBMP*: 1963). «Luna los usa con consciente primor despectivo como diminutivos de dominante emocional, en el sentido de hostilidad, odio o desprecio hacia el individuo u objeto que describe» (*BBMP*: 1963: 53). Son, pues, marcadores del humor con función semejante a los juegos de palabras, refranes o diálogos.

Otros géneros novelescos han recibido mayor atención en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, los libros de caballerías y el relato sentimental. J. L. Martín realiza un estudio sobre «*La Quexa y aviso contra amor* como pugna entre géneros narrativos» (BBMP: 1999), partiendo de las consideraciones que Menéndez Pelayo hizo en 1907 de esta obra como «extraordinaria mezcla de discursos sentimentales, alegorías confusas y gran copia de aventuras fantásticas» (*BBMP*: 1999: 61). Tras la presentación del autor, Juan de Segura, y la propuesta del rescate de sus obras, se fija en la *Quexa*, que se publicó como apéndice del *Processo de cartas de amores*, aunque fue editada por separado en algunas ocasiones. Señala la importancia e interés de esta novelita postergada, recalcando su aportación al *Processo*, la coherencia de algunos motivos (música, ley, fuego) que la estructuran, la combinación de tradiciones narrativas desde la bizantina, caballerías y sentimental: «creación compleja, más susceptible de ser interpretada como expresión de un renacentismo problemático, en el que la virulencia

del desenlace "conservador" viene a corroborar la posibilidad de una ruptura» (*BBMP*: 1999: 79).

Analiza además las formas del amor en la técnica narrativa, la estética de la sorpresa, el suspense y los golpes de efecto. Su vínculo con la sentimental los marcan el protagonismo del héroe (Lucindaro) aquejado de amor y sin correspondencia amorosa, una nueva alegoría psicosomática y un final infeliz con la muerte de la protagonista (Medusina) tras la boda. Su cercanía a la *Cárcel de amor* se manifiesta en la muerte de Lucindaro, ahogado al intentar comer las cenizas del cuerpo incinerado de Medusina.

La importancia de los libros de caballerías se mide en cómo aparecen referidos en otros autores. M. Chevalier, «Arce de Otálora, lector y crítico de los Amadises» (*BBMP*: 1997), lo compruebe en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*, cuya riqueza informativa ya había sido señalada por anteriores estudiosos (E. Asensio, O. H. Green). Uno de los interlocutores refiere cómo son leídos en las gradas de la catedral de Sevilla los domingos; se citan a Tristán, Lanzarote e Iseo y las obras de Feliciano de Silva, y se comentan episodios del *Amadis* y de las *Sergas de Esplandián*. En ocasiones son burlas, en otras el reconocimiento del éxito entre los lectores. Lo más interesante es la crítica valorativa sobre la inclusión de poesías y, en especial, el juego entre ficción e historia. Si Palatino concluye «afirmando su propósito de excluir del hogar ficciones tan peligrosas, en especial para mujeres y mozos», Pinciano:

> Lamenta el espacio desmesurado que ocupa en las letras la mentira y en especial la ficción mitológica; lamenta que algún letrado haya llegado a creer "que hubo" *Amadís* y que pasó todo lo que se cuenta (*BBMP*: 1997: 355).

Aunque reconoce que se pueden sacar «buenos ejemplos y avisos», que el entretenimiento en su lectura evita males peores. Arce de Otálora se niega a excluir todos los libros de caballerías y aprecia la ficción, si la «mentira es bien compuesta».

Con un enfoque totalmente diferente, sobre la crítica al Amadís como renovación y desde la propia creación, planteó S. Gili Gaya su artículo «Las *Sergas de Esplandián* como crítica de la

caballería bretona» (*BBMP*: 1947). Esta obra de Garci Ordoñez de Montalvo supuso el «indicio de tiempos nuevos» en cuanto continuación del *Amadís* y a la vez la corrección y rectificación de sus ideales: «califica las afruentas de la caballería bretona como vana gloria deste mundo y locura conocida» (*BBMP*: 1947: 106); busca un espíritu religioso alejado del «aire exótico lleno de resabios paganos de las novelas artúricas»; propone un «protagonista servidor de Dios y defensor de la cristiandad amenazada»; e impone la presencia de reyes españoles demostrando preocupación nacional: «aunque la acción ocurre siempre en países remotos y a menudo imaginarios, los estímulos patrióticos hacen aparición en algunos capítulos» (*BBMP*: 1947: 109). Esplandián está al servicio del emperador bizantino y su finalidad es acabar con los enemigos de la cristiandad, lo que Gili Gaya interpreta como la «presencia del tema contemporáneo como realidad acuciante»:

> Lo nuevo consistía en insertarlo en un libro de caballerías con todo el cortejo de encantadores, enanos y gigantes de las leyendas célticas. Esta mezcla contribuye en gran manera al afecto abigarrado de la novela de Montalvo, a pesar de cierta habilidad de composición y de innegables cualidades de estilo, que hacen de ella la menos mala de las que en su género se escribieron después del *Amadís* (*BBMP*: 1947: 111).

La adaptación de los relatos al teatro, práctica bastante extendida especialmente en el siglo XVII, es el tema del artículo de S. Zimic, «*Amadís de Gaula* de Gil Vicente: de la novela al drama» (*BBMP*: 1987). La *Tragicomedia de Amadís de Gaula*, representada en 1523 o 1533, sirve para analizar «la dramatización de la materia novelesca», cómo Gil Vicente escoge los más conocidos episodios amorosos de Amadís y Oriana y cómo los condensa y modifica. Para mantener la tensión dramática el recurso elegido es la ocultación del amor, manteniéndolo en secreto:

> Gil Vicente intuyó agudamente, ante todo, las grandes y muchas tensiones y angustias que tales

> enamorados de seguro experimentarían en la dificultad de revelarse el amor, tan casualmente tratadas o descuidadas por completo en la novela y decidió convertirlas en problema central de la obra subordinando a ellas todos los demás episodios y detalles (BBMP: 1987: 37).

Es una presentación de Amadís como amador, capaz de vencer al Amor, lo que añade una cualidad más a este caballero andante. No es el heroísmo bélico sino «el quilate excepcional, heroico del Amor de Amadís por Oriana» (*BBMP*: 1987: 43). Es otra figuración del héroe que no puede interpretarse como han hecho algunos críticos como una parodia; al contrario, Gil Vicente demuestra «con gran penetración psicológica y suma delicadeza poética el primer despertar del amor adolescente».

Un caso especial de libro de caballería es el estudiado por A. Chas Aguión , «De *prodigia*, geografía penitencial y el *elocutio* en la *Historia del virtuoso caballero Don Túngano*» (*BBMP*: 2000), que trata de la visión de Túngano, de «los *prodigia* revelados en la configuración del trasmundo» y de las técnicas retóricas que utiliza. Aunque el antecedente es de 1149 la obra se publicó en Toledo 1526: ofrece un «completo itinerario por la geografía escatológica cristiana». Es un viaje iniciático del protagonista pecador que despierta tras cuatro días muerto y se arrepiente de su vida anterior. En su visita al ultramundo lleva un ángel como guía, y todos sus sentidos contribuyen a una escenografía de horror. Responde a todos los tópicos del repertorio de la geografía infernal («valles profundos, caminos tenebrosos y angostos, lagos encrespados y ríos hediondos»); además la vinculación entre pecado y castigo y la finalización en la cámara de Lucifer, de donde consigue salir camino hacia el cielo[15].

Bastante relacionadas con los Libros de caballerías son las crónicas que tienen como protagonista a un héroe histórico. O. Martín ofrece una interpretación sobre la continuidad de la figura del Cid en «Sobre héroes, tumbas y reyes: Cardeña 1512 y la publicación de la *Crónica particular*» (*BBMP*: 2007). También

[15] Cf. Rallo Gruss, A. (1985). «Las recurrencias creativas del sueño infernal: El *Crótalon* y Quevedo», *AnMal*, VIII,1: 155-177.

llamada *Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díaz campeador,* fue entendida por J. M. Cacho como una respuesta comercial a la publicación en 1498 (Sevilla) de *Suma de las cosas maravillosas que hizo en su vida el buen caballero Cid Ruy Díaz*, o *Crónica popular*. O. Martín contextualiza la *Crónica particular* dentro de los modelos cidianos para demostrar un mayor alcance en su publicación y «analizar la localización política» y el «eventual uso que se le pudo dar a la misma» (*BBMP*: 2007: 51). No siendo razones exclusivamente literarias, resulta relevante «la recurrencia en motivos genealógicos y la centralidad de los mismos en la facturación del perfil cidiano» (*BBMP*: 2007: 57). El interés político se detecta en la pretensión de hacer de Cardeña el centro oficial cidiano, y en convertir al Cid en el principal ancestro de Dª Juana. Exaltación de la monarquía castellana: doble alianza entre el monasterio y la monarquía.

Relacionado con la historia, aunque planteado desde la novedad que ofrece el género epistolar para encararla de un modo personal y hasta subjetivo, trata el artículo de A. Rallo sobre la perspectiva de Antonio de Guevara acerca de la guerra de las Comunidades de Castilla: «La epístola guevariana: un modelo de ensayo histórico» (*BBMP*: 1988). Se introduce con unas notas sobre la epístola y su relación con la historia y propone que estas cartas y un Razonamiento de las *Epístolas Familiares* recogen el material que el propio Guevara tenía preparado para su crónica sobre el reinado de Carlos I. Al utilizar esta modalidad, en la que tiene un corresponsal, puede personalizar el ataque mientras se erige él mismo en el consejero al que no han hecho caso, presentándose como figura crucial, no solo por ser testigo sino también participante principal en la guerra. Su postura es contra los comuneros a los que hace saber sus fallos. Estas cartas probablemente ficticias están escritas ya acabada la guerra, por lo que son una original reflexión sobre la misma. Se permite confundir fechas, pero elabora un reportaje con datos de observación personal y muy vivo, casi periodístico. Es una importantísima novedad en la creación del ensayo.

Artículos dedicados a la contemplación de un motivo literario hay pocos, es decir artículos de recorrido en varias obras. Digno de mención es el de E. Gascón Vera, «El tema de *De contemptu mundi* en Castilla a mediados del siglo XV» (*BBMP*:

1977)[16]. Parte de los orígenes griegos del tema y su recorrido en las distintas sectas filosóficas. Dibuja la postura de algunos escritores medievales, entre ellos Petrarca y Boccaccio, y presenta y analiza tres obras españolas del XV, solo una de ellas en prosa: el *Doctrinal de Privados* del Marqués de Santillana, las *Coplas de Contempto del mundo* de Pedro de Portugal, a las que considera aun ancladas en el humanismo medieval cristiano; «reconocen el libre albedrío», por lo que «el mal no está tanto en el mundo o las cosas materiales, sino en el uso que de ellas hace el hombre» (*BBMP*: 1977: 27). Este motivo está muy ligado a temas fundamentales en este siglo como son la virtud moral, la dignidad humana y la fortuna. El *Oracional* de Alonso de Cartagena, escrito en 1454, tiene la intención de servir de consuelo en la vejez. «Da una importancia capital a la elocuencia» (*BBMP*: 1977: 35) y está inspirado en los humanistas italianos, por lo que, junto con los otros dos, estas obras «son un buen ejemplo de las reformas ideológicas que ocurrían en toda Europa y preparaban una nueva era» (*BBMP*: 1977: 37) [17].

Sobre Alonso de Cartagena trata también el trabajo de C. Moya García, aunque referido a su vertiente de historiador de su actualidad: «La influencia de Alfonso de Cartagena en la *Valeriana*» (*BBMP*: 2011). La *Valeriana*, impresa en Sevilla en 1482 está dedicada por su autor, Mosén Diego de Valera, a Isabel la Católica, y comprende toda la historia de España desde Tubal hasta la muerte de Juan II, y permite una lectura como espejo de príncipes. Moya García identifica varios pasajes tomados de Cartagena, de sus ideas expuestas en su intervención en Basilea y en su *Anacephaleosis*.

Otro carácter tiene el artículo de A. Giménez, «Cortesanía e ideal aristocrático en *El Victorial*» (*BBMP*: 1976), cuya intención es demostrar cómo esta obra es una «cristianización literaria de un deliberado empeño, por parte de una clase social –la nobleza- en poetizar la cruda realidad circundante de acuerdo a la imagen del ideal caballeresco» (*BBMP*: 1976: 19-20). Es decir *El Victorial* o

[16] Cf. Rallo Gruss, A. (2004). *Menosprecio del mundo. Aspectos de un tópico renacentista*, Málaga, Universidad de Málaga.

[17] Cf. L. Fernández Gallardo. (2010). «Idea de la historia y proyecto historiográfico en la *Anacephaleosis* de Alonso de Cartagena», *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 40, 1: 317-353.

Crónica de don Pero Niño, de Gutierre Díez de Games, pretende recrear «valores e ideales épicos» para así mantener la «interpretación aristocrática de las formas del pensamiento y de la vida». Comienza con una contextualización histórica del poder de la nobleza. Trata de los cambios de esta a lo largo del XV, y de cómo se modela cierta literatura, desde la poesía a los libros de pastores, como propuestas para la conducta del perfecto caballero. Encaja *El Victorial* en los nuevos ideales de los caballeros convertidos ya en cortesanos, por eso se describen juegos, canciones, banquetes, danzas, cacerías… entretenimientos de una «corte idealizada» (BBMP: 1976: 14-15).

En el trazado de la relación entre crónicas y biografías, R. Beltrán Llavador escribe sobre «Convergencias y divergencias en la narrativa cronística de la Guerra de Granada, la campaña de Setenil (1407)», (*BBMP*: 1990). Compara la Crónica de Juan II publicada por Galíndez en 1517, compuesta por el cronista oficial Alvar García, con el relato del mismo suceso de *El Victorial*. De intención diversa ambas obras, en esta última se aborda desde una perspectiva más personal, en cuanto que Pero Niño participó en la guerra. Sin embargo el pasaje en esta obra es confuso y está desordenado. La comparación viene a concluir en que biógrafos y cronistas trabajan un mismo material histórico, pero que son dos géneros distintos, resaltando la importancia de la biografía, nacida de la crónica, que se va desarrollando «a paso agigantados en el siglo XV» (*BBMP*: 1990: 45).

Durante estos cien años los artículos publicados en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, han ido dando cuenta de los aspectos más relevantes de la prosa renacentista. Según iban produciéndose las investigaciones estas se reflejaban en trabajos más o menos extensos, en temas, motivos o detalles reveladores y que han ido contribuyendo a que el estudio de la prosa haya acogido todos los caminos: novelas y libros de caballerías, diálogos, epístolas,… con especial relevancia en el rescate de textos, ediciones y traslaciones de géneros.

ASUNCIÓN RALLO GRUSS
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Bibliografía

Artículos del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*

ANDRÉS, Alfonso. (1935). «Carta inédita del Beato Juan de Ávila». *BBMP*. 17. 172-176.

ANDRÉS, Alfonso. (1936-38). «Pedro Simón Abril. Carta inédita de 1575». *BBMP*. 18-19. 19-23.

ARTIGAS Y FERRANDO, Miguel. (1920). «Al margen de una cuestión literaria». *BBMP*. 2. 76-8

ASÍS GONZÁLEZ, Eugenio. (1935). «Antonio de Nebrija y la crítica contemporánea de su obra». *BBMP*. 17. 30-40.

BAÑOS VALLEJO, Fernando. (2000). «La leyenda de los santos (*Flos Sanctorum* del Ms. 8 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo)». *BBMP*. 76. 463-468.

BARBOLINI, Cristina. (2004). «Ni "caballero sentado" ni "pastor": sobre la traducción española del Morgante». *BBMP*. 80. 113-141.

BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente. (1935). «Documentos inéditos acerca del proceso del erasmista Alonso de Virues». *BBMP*. 17. 242-257.

BELTRÁN LLAVADOR, Rafael. (1990). «Convergencias y divergencias en la narrativa cronística de la guerra de Granada, la campaña de Setenil (1407)». *BBMP*. 66. 5-45.

BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo. (1920). «Nuevos datos acerca de Mosén Diego Valera (1412-1486?)». *BBMP*. 2. 284-294.

BRENES CARRILLO, Dalai. (1987). «Lazarillo, *Vlixea* y Anón». *BBMP*. 63. 57-104.

BRENES CARRILLO, Dalai. (1992). «¿Quién es V.M. en Lazarillo de Tormes?». *BBMP*. 66.73-88.

CANTARINO, Vicente (1991). «La polémica de Luis Vives contra el Islam». *BBMP*. 67. 5-34.

CHAS AGUIÓN, Antonio. (2009). «De *prodigia*, geografía penitencial y el *elocutio* en la *Historia del virtuoso caballero Don Túngano*». *BBMP*. 85. 17-34.

CHEVALIER, Maxime. (1997). «Arce de Otálora, lector y crítico de los Amadises». *BBMP*. 73. 351-357.

CONDE PARRADO, Pedro - GONZÁLEZ MANJARES, Miguel Ángel. (1999). «El humanismo en los *Dos coloquios del combite* de Pedro Mexía». *BBMP*. 75. 13-59.

COSSÍO, José María. (1929). «Un cuento de la *Floresta* de Santa Cruz, puesto en acción por Lope». *BBMP*. 11. 54-55.

COSSÍO, José María. (1946). «Nota sobre las exequias de Baltasar Castiglione». *BBMP*. 22. 376-377.

CREUS VISIERS, Eduardo. (2000). «Traducciones italianas de Antonio de Guevara durante el siglo XVI». *BBMP*. 76. 515-538.

DELGADO GÓMEZ, Ángel. (1984). «La medicina y el *Viaje de Turquía*». *BBMP*. 60. 115-184.

ESCAGEDO SALMÓN, Mateo. (1922). «Un testamento curioso». *BBMP*. 4. 346-63.

ETCHEGARAY CRUZ, Adolfo. (1968). «Erasmo, editor crítico de la *Patrología latina*». *BBMP*. 44. 103-120.

FERNÁNDEZ REGATILLO, José. (1931-32). «Las jornadas montañesas del emperador Carlos V en su primer viaje a España». 1º extra. 13-14. 119-131.

GARCÍA BARRÓN, Carlos, (1990). «La afirmación de la identidad cultural peruana en el inca Garcilaso de la Vega y Ricardo Palma». *BBMP*. 66. 103-110.

GASCÓN VERA, Elena. (1977). «El tema de «De Comtemptu mundi» en Castilla, a mediados del siglo XV». *BBMP*. 53. 19-37.

GILI GAYA, Samuel. (1947). «*Las sergas de Esplandián* como crítica de la caballería bretona». *BBMP*. 23. 103-111.

GIMÉNEZ, Antonio. (1976). «Cortesanía e ideal aristocrático en *El Victorial*». *BBMP*. 52. 3-20.

GÓMEZ ASENSIO, José. (2012). «A vueltas con la *Gramática sobre la lengua castellana* de Antonio de Nebrija». *BBMP*. 88. 455-476.

GÓMEZ, Jesús. (1988). «Aportaciones textuales para un análisis formal de los *Diálogos de la Phantastica Philosophia*». *BBMP*. 64. 155-169.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel. (1924). «Alonso Chirino, médico de Juan II y padre de Mosén Diego de Valera». *BBMP*. 11. 42-62.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel. (1926). «Mosén Diego de Valera en Cuenca», *BBMP* .71. 3-14.

GONZÁLEZ ROVIRA, Javier. (1995). «Una edición olvidada de *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro». *BBMP* .71. 17-24.

GURRUCHAGA SÁNCHEZ, Marina. (1997). «Nuevos datos acerca del ms. 370 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander (*Menor daño de medicina* de Alonso Chirino de Cuenca)». *BBMP*. 73. 227-243.

LARA GARRIDO, José. (1982). «Los *Diálogos de la Montería* de Barahona de Soto. Desestructuración expositiva y coherencia compendial». *BBMP*. 58. 115-153.

LAURENTI, Joseph. (1963). «La coloración afectiva del *Lazarillo* de Juan de Luna a través de los diminutivos» *BBMP*. 39. 53-56.

MARTÍN, José Luis. (1999). «La *Quexa y aviso contra amor* como pugna entre géneros narrativos». *BBMP*. 75. 61-80.

MARTÍN, Oscar. (2007). «Sobre héroes, tumbas y reyes: Cardeña, 1512 y la publicación de la Crónica Particular». *BBMP*. 83. 49-64.

MORENO GARCÍA DEL PULGAR, Manuel. (2009). «Catálogo-índice de timbres y letras en *Batallas y quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo». *BBMP*. 85. 35-80.

MORENO GARCÍA DEL PULGAR, Manuel. (2010). «Símbolo, poesía y hermenéutica en *Batallas y quinquagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo». *BBMP*. 86. 83-108.

MOYA GARCÍA, Cristina. (2011). «La influencia de Alfonso de Cartagena en la *Valeriana*». *BBMP*. 87. 13-28.

PEREYRA, Carlos. (1927 y 1928). «Soldadesca y Picaresca». *BBMP*. 20 y 21. 352-361; 74-96, 150-163 y 242-250.

PORQUERAS MAYO, Alberto - Laurenti, Joseph. (1978). «Impresos raros de la Edad de Oro en la Universidad de Illinois». *BBMP*. 48. 397-420.

PORQUERAS MAYO, Alberto - Laurenti, Joseph. (1980) «Impresos vallisoletanos en la Edad de Oro en la Universidad de Illinois». *BBMP*. 50. 401-420.

PORQUERAS MAYO, Alberto y Laurenti, Joseph. (1982) «Ediciones valencianas (siglos XVI-XVII) en la Universidad de Illinois». *BBMP*. 58. 353-372.

PUNZANO MARTINEZ, Victoriano. (1982). «Traducción inédita de *Los Emblemas* de Andrés Alciato». *BBMP*. 58. 67-114.

RALLO GRUSS, Asunción. (1988). «La epístola guevariana, un modelo de ensayo histórico». *BBMP*. 64. 129-153.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. (2012). «De *Los grandes polígrafos españoles* a los *Orígenes de la Novela*». *BBMP*. 88. 125- 162.

RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo. (2011). «El *Viaje de Turquía* y Gonzalo Fernández de Oviedo». *BBMP*. 87. 41-77.

SERÉS, Guillermo. (1989). «Pedro González de Mendoza y la *Grande Ilíada de Homero*». *BBMP*. 65. 5- 54.

VIÁN HERRERO, Ana. (2010). «Sancho de Muñón y las innovaciones literarias en el ciclo celestinesco: a propósito de una nueva edición de la *Cuarta Celestina*». *BBMP*. 86. 455-470.

ZIMIC, Stanislav. (1987). «Amadís de Gaula de Gil Vicente: de la novela al drama». *BBMP*. 63. 35-56.

Referencias citadas

BARANDA, Consuelo y VIAN, Ana. (2007). «El nacimiento crítico del `género´ celestinesco: historia y perspectivas», en *Ediciones del Centenario de Menéndez Pelayo. «Orígenes de la novela». Estudios*, eds. R. Gutiérrez Sebastián y B. Rodríguez Gutiérrez, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo. 401-481.

BATAILLON, Marcel. (1950). *Erasmo y España*, México, FCE.

FERNÁNDEZ GALLARDO, Luis. (2010). «Idea de la historia y proyecto historiográfico en la "Anacephaleosis" de Alonso de Cartagena», *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 40, 1. 317-353.

La leyenda de los santos (Flos santorum del ms 8 de la Biblioteca Menéndez Pelayo). (2000). Edición, introducción y notas de Fernando Baños Vallejo y Isabel Uría Maqua, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo.

GÓMEZ, JESÚS. (1988a). «El diálogo contra iudaeos de Vives y su tradición medieval», *Criticón*, 41. 67-85.

GÓMEZ, Jesús. (1988b). *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra.

LARA GARRIDO, José. (1979). «Los "Diálogos de la Montería" de Luis Barahona de Soto como realización genérica», *Analecta Malacitana*, 2. 1. 49-69.

MEXÍA, Pedro, *Diálogos*. (2006). Edición, introducción y notas de Isaías Lerner, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.

MORREALE, Margherita. (1949). *Pedro Simón Abril*, Madrid, CSIC.

RALLO GRUSS, Asunción. (1978). «El sevillano Pedro Mexía, historiador de Carlos V», *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía moderna (siglos XVI-XVII)*, II, Córdoba. 307-314.

RALLO GRUSS, Asunción. (1985). «Las recurrencias creativas del sueño infernal: *El Crótalon* y Quevedo», *Analecta Malacitana*, vol. VIII, 1. 155-177.

RALLO GRUSS, Asunción. (2004). *Menosprecio del mundo. Aspectos de un tópico renacentista*, Málaga, Universidad de Málaga.

REDONDO, Augustin. (1976). *Antonio de Guevara et l´Espagne de son temps*, Ginebra, Droz.

Viaje de Turquía. (2000). Edición, introducción y notas de Mari-Sol Ortolá, Madrid, Castalia.

VIAN HERRERO, Ana y SEVILLA ARROYO, Florencio. (1989). «Para la lectura completa del 'Viaje de Turquía´. Edición de la 'Tabla de materias' y de la 'Turcarum origo'», *Criticón*, 45. 5-70

Javier San José Lera
El «teatro anterior a Lope de Vega»: de don Marcelino al *Boletín*
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 2019. XCV, 45-85

EL «TEATRO ANTERIOR A LOPE DE VEGA» : DE DON MARCELINO AL *BOLETÍN*

Don Marcelino Menéndez Pelayo, al presentar el programa docente en las oposiciones a la cátedra de *Historia Crítica de la Literatura Española* en 1878 (que publicó integro por primera vez Miguel Artigas en la revista *Cruz y Raya*, 1934) establecía, cargado de sentido común, la necesidad de llevar a cabo investigaciones que abrieran caminos necesarios para construir una historia de la literatura con armazones sólidos:

> Debe el Profesor estudiar códices y libros viejos, porque una grandísima parte de la literatura española, como de todas las modernas (incluso la francesa, que es la más estudiada), se conserva inédita, aun en sus más importantes monumentos […] v. gr., *casi todo el teatro anterior a Lope de Vega*.» (Menéndez Pelayo, 1878: 74, cursiva mía)[1].

Subrayo el caso que destaca don Marcelino, *verbi gratia*, para ejemplificar uno de esos caminos investigadores que era preciso

[1] Las citas de la obra de Menéndez Pelayo se toman, salvo indicación contraria, de *Obras completas* y *Epistolario*, en *Menéndez Pelayo digital*, CDRom, Santander, Caja Cantabria, Obra social y cultural, 1999.

recorrer mediante el estudio de viejos códices y libros: el «teatro anterior a Lope de Vega» , en su propia denominación. A la altura del comienzo del último cuarto del siglo XIX, se entendía «el teatro anterior a Lope de Vega» como todo el desarrollado desde los orígenes hasta el Fénix, tomando a Lope como el punto en el que desembocaba un teatro «primitivo» (con sus connotaciones de torpeza e imperfección), y el punto desde el que arrancaba un teatro «nuevo» y ya plenamente conseguido. También el término «prelopesco» , empleado con frecuencia por los estudiosos, apuntaba al desenfoque de valorar esas manifestaciones dramáticas en función de su aportación a la consecución exitosa de la comedia nueva[2]. Quedaba así instituido el «lopecentrismo» que ha condicionado la valoración, en no pocos estudios, del teatro español del siglo XVI, oscurecido por el ímpetu avasallador y la brillantez de los logros del teatro del siglo XVII[3].

En su mencionado *Programa de Literatura española* dedica al tema del teatro anterior a Lope las lecciones 48, 52 y 63, bien nutridas de epígrafes que constituyen por sí mismos una cartografía completa del territorio que programa estudiar. Esas tres lecciones segmentan el estudio en tres espacios cronológicos, cargados de sentido: el primero atiende a los orígenes desde lo que hoy llamamos prácticas escénicas parateatrales («Juegos y espectáculos de índole dramática» , dice don Marcelino), traducciones clásicas, diálogos esparcidos en los Cancioneros, hasta el teatro en Castilla y Portugal de finales del siglo XV y comienzos del XVI; la segunda lección atiende al teatro en los primeros cuarenta años del siglo XVI, con un centro en la *Propaladia* de Torres Naharro; y, finalmente, la tercera plantea el estudios de la poesía dramática en la segunda mitad del

[2] Frida Weber de Kurlat, «El teatro prelopesco: Líneas de investigación en los años setenta», *Nueva Revista de Filologia Hispánica* 29, 1, (1980), pp. 172-185. Maxime Chevalier, «Réflexions sur le personnage du berger dans le théâtre prélopesque», en *Le Genre pastoral en Europe du XVIe au XVII siècle*, Saint-Etienne, Pubs. de l'Univ. de Saint-Etienne, 1980, pp. 71-75. Mercedes de los Reyes, «El teatro prelopesco», en Francisco Rico, dir., *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento*, vol. 2 y vol. 2/1, Barcelona, Crítica, 1980 y 1991.

[3] Así lo expresa Joan Oleza, «Menéndez Pelayo y Lope de Vega: la lucha por el canon», en Guillermo Serés y Germán Vega García-Luengos, dirs., *Menéndez Pelayo y Lope de Vega*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, Universidad de Cantabria, 2016, pp. 13-42, p. 13.

siglo XVI, hasta los trágicos sevillanos y valencianos y el propio Lope de Vega[4].

El joven aspirante a cátedra se muestra sensible a la necesidad de atender a uno de los temas menos favorecidos entonces por el interés de la crítica, y se erige en pionero en su estudio, que él mismo emprendió en distintas ocasiones[5].

Para llevar a cabo esos trabajos Menéndez Pelayo recurre, naturalmente, a las fuentes, pero también tiene presentes los no muchos instrumentos de que disponía la erudición decimonónica, desarrollada desde los clásicos estudios de Leandro Fernández de Moratín, *Orígenes del teatro español* (Madrid, 1838), Manuel Durán, *Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna en la decadencia del Teatro antiguo español…,* (Madrid 1828), Cayetano Alberto de la Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* (Madrid, 1860), así como otros menos frecuentemente citados, pero que él maneja, como el *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España...*, por D. Casiano Pellicer, (Madrid, 1804), o la entonces muy recientemente traducida *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, de Adolph Friedrich von Schack (Berlin, 1845-1846, 3

[4] Es la misma división que establecía ya en 1872 al plantear el estudio del teatro español en la asignatura *Literatura general y española* en la Universidad de Barcelona: «Dividiremos la historia del Teatro español en varias épocas: 1.ª Orígenes hasta la época de Juan de la Encina y Lucas Fernández; 2.ª Traductores e imitadores; 3.ª Época de Lope de Rueda; 4.ª Época de Juan de la Cueva; 5.ª Lope de Vega y sus contemporáneos; 6.ª Calderón y los suyos hasta mediados del siglo XVIII» (*Varia*, p. 163). Ya entre sus trabajos escolares, el joven Marcelino escribió en 1870, ¡con 13 años!, un *Ensayo sobre la tragedia española. Catálogo de las tragedias españolas, desde los orígenes del teatro hasta nuestros días*, recogido en su *Varia* (pp. 3-54) que atiende a las manifestaciones del género en el siglo XVI.

[5] Trabajos incluidos en el volumen II de sus *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*: sobre el Maestro Fernán Pérez de Oliva, la *Propaladia* de Torres Naharro, y las *Tres comedias* de Alonso de la Vega editadas por Timoneda. Además, en la *Antología de los poetas líricos castellanos*, estudia la obra dramática de Juan del Encina, Gil Vicente; dejamos de lado los estudios sobre el teatro de Cervantes y sobre la Celestina, aunque en relación con esta, que trata en *Orígenes de la novela*, don Marcelino se ocupa de las que llama «Primeras imitaciones de *La Celestina*» , a partir de las églogas de Pedro Manuel Urrea y varias farsas y comedias del siglo XVI hasta la tragicomedia de Sancho Muñón. Además, podríamos incluir en este breve repaso de sus aportaciones a la catalogación de traducciones de Plauto y Terencio en la *Bibliografía hispano-latina clásica* y en la *Biblioteca de traductores españoles*.

vols.) en traducción española de Eduardo de Mier, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, (Madrid, Imprenta Tello, 1885-1887, 5 vols.). Junto con esos estudios clásicos, maneja las ediciones de estudiosos coetáneos, como Manuel Cañete (la *Tragedia Josefina* de Carvajal en 1870 y la *Propaladia* en 1880, y el *Teatro completo de Juan del Encina* de 1893) y sus estudios reunidos (*Teatro español del siglo XVI: estudios histórico-literarios*, Madrid, Imprenta Tello 1885), así como las de Emilio Cotarelo para la Academia Española: la *Comedia de Sepúlveda* (1901), *Juan del Encina y los orígenes del teatro español* (1901), y las *Obras de Lope de Rueda* (Madrid, Real Academia, 1908)[6].

También permanece atento al hispanismo extranjero, especialmente al trabajo de Alfred Morel-Fatio, favorecido por las relaciones de amistad entre ambos, que se plasma en epistolario de interés; la edición del hispanista francés de la *Farsa llamada Salamantina*, de Bartolomé Palau (*Bulletin Hispanique* 2-4, 1900, pp. 237-304) merece el elogio de don Marcelino: «Más interesante, como pintura de costumbres, es *la Farsa llamada Salamantina*, compuesta por Bartolomé Palau, estudiante de Burbáguena (1552), de la cual debemos una excelente reimpresión al señor Morel-Fatio» [7]. También califica de «admirable» la edición de Leo Rouanet de la *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI* (1901), que cita en su estudio de las *Tres comedias de Alonso de la Vega*. Con toda justicia se ha calificado a don Marcelino de «solícito y solicitado interlocutor de los hispanólogos europeos y norteamericanos de su tiempo» , como se muestra en su abundante epistolario[8].

La generosidad elogiosa de Menéndez Pelayo hacia esos trabajos pioneros del teatro del siglo XVI, se muestra también, por ejemplo, al iniciar su estudio sobre la *Propaladia* de Torres Naharro y recordar el trabajo de Manuel Cañete:

---

[6] En 1900 escribe un Informe para la Real Academia sobre el opúsculo titulado *Lope de Rueda. Estudio histórico y crítico sobre la vida y obras de este autor*, escrito por don Mariano Ferré e Izquierdo, en el que afirma que esta obra nada aporta a «las muy importantes que en estos últimos años han hecho, en España, los señores Cañete, Asensio y muy particularmente nuestro compañero don Emilio Cotarelo, y en Alemania el docto y laborioso Stifel» .

[7] «La Celestina». en *Orígenes de la novela,* p. 442.

[8] Véase *infra* el epígrafe «Epistolario y teatro» . La cita procede de Jean-François Botrel, «Lugares de memoria: el Boletín y la Biblioteca de Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* LXXXV (2009), pp. 663-667, p. 663.

> Notorio es a todos los amigos de nuestras letras, que el difunto académico don Manuel Cañete, cuyo talento crítico y raras prendas de inteligencia y de carácter sería ocioso encarecer aquí, porque bien fresca se conserva su memoria entre los que nos honramos con su amistad y nos aprovechamos de su doctrina, dedicó la mejor parte de su actividad literaria a la historia del teatro, en la que fue peritísimo como muy pocos de sus contemporáneos españoles; y se aplicó muy particularmente a la investigación de los orígenes de nuestra escena, haciendo en tal asunto notables y provechosos descubrimientos que ensancharon sobremanera el círculo de estos estudios, tan brillantemente inaugurados en España por la obra, magistral para su tiempo, de don Leandro Fernández de Moratín, y enriquecidos luego con noticias y especies sueltas por la diligencia de varios eruditos nacionales y extranjeros. Todavía nos falta un libro de conjunto, que recoja esta materia dispersa: quizá Cañete era el único que estaba en disposición de escribirle[9].

O cuando, al afrontar el estudio de Juan del Encina, recordaba la excelencia del trabajo previo de otros investigadores:

> El estudio analítico de estas piezas ha sido hecho ya, y bien hecho, por Moratín, Martínez de la Rosa, Schack, Cañete y otros, y últimamente, y con más extensión, por Cotarelo; y no hay para qué rehacerle en un trabajo como el nuestro, consagrado principalmente a la historia de la lírica[10].

He querido asomarme a este rápido recorrido por el interés de Menéndez Pelayo en el estudio del teatro español del siglo XVI, con los medios de que disponía, para apuntar al hecho de que la presencia de estos estudios en el *Boletín* que lleva su nombre y cuyo

---

[9] «Bartolomé de Torres Naharro y su *Propaladia*», en *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria: Humanistas, Lírica, Teatro anterior a Lope de Vega*, p. 269. Esta valoración debe ser contrastada con la reseña que Alfred Morel-Fatio hace del volumen de Cañete en la revista *Romania* XV (1886), pp. 462-468, no tan elogiosa. Del epistolario de Menéndez Pelayo con Morel Fatio sobre este y otros temas tendremos ocasión de hablar más abajo.

[10] «Juan del Enzina», *Antología de los Poetas Líricos Castellanos*, p. 295.

centenario ahora celebramos, no hace sino recoger un testigo y continuar con esa tradición de interés de don Marcelino. Los medios han cambiado, y de aquellos venerables materiales decimonónicos, hemos transformado nuestros estudios del teatro clásico hasta situarlos como una de las corrientes más pujantes en el espacio de las humanidades digitales[11].

1919-2010. Principio y fin de recorrido

El primer número del *Boletín,* en 1919*,* conecta con esta tradición fundada por Menéndez Pelayo mediante el artículo que Amalio Huarte dedica a desempolvar documentos biográficos de Sancho Muñón, autor de esa *Tragicomedia de Lisardo y Roselia* que Menéndez Pelayo había calificado de «joya literaria» y de la que había dejado dicho:

> es la mejor hablada de todas las Celestinas después de la primitiva, de cuyo aliento genial carece, pero a la cual supera en elegancia y atildamiento de dicción, como nacida en un período más clásico de la prosa castellana.

[11] Puede verse al respecto Berta Muñoz Cáliz, *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español, Madrid, Centro de Documentación Teatra*l, 2011, 2 vols. necesitados ya, en tan pocos años, de una actualización, referente a bibliotecas digitales. Una excelente aplicación de las posibilidades digitales al estudio del teatro áureo español muestra Álvaro Baraibar, «El teatro del Siglo de Oro y los nuevos medios de investigación», *Ínsula* 802 (2013), pp. 4-6; y Mª Luisa Lobato, «Nuevas máquinas para el investigador: instrumentos digitales para el estudio del patrimonio teatral español del Siglo de Oro y su aplicación práctica a una fiesta teatral (Lerma, 1617)», *Olivar*, vol. 16 (2015). Véase también María Morrás y Antonio Rojas Castro, coords. *Humanidades Digitales y Literaturas Hispánicas*, número monográfico de *Ínsula*, 822 (2015). Más recientemente aún deben tomarse en consideración las reflexiones de Teresa Ferrer, «Hacia un sistema integrado de bases de datos sobre teatro clásico español y la práctica escénica. El proyecto ASODAT», *Cuadernos AISPI* 11 (2018), pp. 115-130. Véase también, como aplicación a autor del siglo XVI, Javier San José Lera, «Lucas Fernández digital», *Entresiglos: de la Edad Media al Siglo de Oro. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*, Volumen I, eds. Josefa Badía Herrera (Universitat de València) y Luz Celestina Souto (Universitat de València), Colección Anejos de la Revista *Diablotexto Digital.* Revista de crítica literaria (en prensa).

El que fuera bibliotecario de la Biblioteca Universitaria de Salamanca y de Santiago de Compostela inaugura en el *Boletín* exhumando, precisamente de los fondos del archivo de la Universidad de Salamanca, documentos relativos a la biografía de Sancho de Muñón, maestro (doctor diríamos hoy) en Teología, catedrático de partes (es decir, no en propiedad) de Santo Tomás entre 1550 y 1554 y posteriormente canónigo lectoral de la Catedral de Plasencia. El artículo publica en ocho apéndices documentos relativos a la vida académica de Sancho de Muñón en la Academia salmanticense y siembra dudas sobre la autoría de la *Tragicomedia*, que hipotéticamente pone en relación con un Racionero Muñón de la Catedral de Salamanca[12].

Si el primer trabajo publicado por el *Boletín* en el número 1 de 1919 tenía por objeto aportar datos biográficos sobre el maestro Muñón, curiosamente, el último artículo que debemos considerar para trazar el mapa de la presencia de artículos relacionados con el teatro del siglo XVI en la revista, vuelve sobre el mismo autor y la misma obra. Se trata del artículo reseña que Ana Vian Herrero dedica a la edición que Rosa Navarro Durán publica de la obra de Sancho de Muñón, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (Madrid, Cátedra, 2009)[13].

La catedrática complutense repasa la vida editorial de la obra hasta llegar a la edición de 2009, de la que destaca la importante aportación que supone en «varios aspectos que abren vías de estudio y trabajo monográfico sistemático» (457). Junto con la atención al desarrollo de los mecanismos de repetición, propios de los ciclos literarios, que enlazan la obra con su prototipo, Ana Vian destaca el acierto que supone el atender a los elementos de cambio y de originalidad de la obra para valorar la aportación de esta «Celestina» de Muñón a la historia literaria, como es el diálogo intertextual con la literatura del momento, que muestra a un autor en contacto lector con los autores de su tiempo; la experimentación lingüística y los nuevos hallazgos para la creación de personajes.

---

[12] Amalio Huarte, «Sancho de Muñón. Documentos para su biografía», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* I (1919), pp. 235-253.

[13] Ana Vian Herrero, «Sancho de Muñón y las innovaciones literarias en el ciclo celestinesco: a propósito de una nueva edición de la Cuarta Celestina», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXXVI (2010), pp. 455-470

Especial relevancia tiene para nuestro tema, y para mostrar la evolución de los enfoques críticos sobre el estudio del teatro del siglo XVI, la discusión de la teatralidad de la obra: división en cinco actos divididos en escenas, diálogos ágiles de réplicas breves, «maestría de los apartes cómicos y divertidos», monólogos «ricos y expresivos», acotaciones, intensidad, concentración temporal… «todo ello está al servicio del drama» (459). La discusión sobre la naturaleza del género de la obra de Rojas (¿novela, teatro?) y de sus descendientes es uno de los temas críticos que más ha entretenido a los estudiosos, discusión quizá espoleada por el hecho de que don Marcelino incluyó su estudio de la obra de Rojas en los *Orígenes de la novela*; sin embargo, esa circunstancia había quedado aclarada ya por el sabio montañés:

> Al incluir *La Celestina* y sus más directas imitaciones en esta historia de los orígenes de la novela española, (…), no pretendo sostener que estas obras, y menos que ninguna la primitiva, sean esencialmente novelescas. En trabajos anteriores he manifestado siempre parecer contrario, y no encuentro motivo para separarme de él después de atento examen. *La Celestina* (…) es un poema dramático, que su autor dio por tal, aunque no soñase nunca con verlo representado[14].

Si vuelvo a Menéndez Pelayo es porque, de nuevo, tanto el trabajo de Ana Vian como la edición de Rosa Navarro sobre el que discurre, rinden homenaje a la labor pionera de don Marcelino en el estudio del teatro «anterior a Lope» , y en concreto en su estudio de la obra editada y reseñada, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*. La valoración del texto («la mejor hablada de todas las Celestinas después de la primitiva», escribe Menéndez Pelayo», p. 90), la influencia de la *Comedia Himenea* de Torres Naharro por el peso del

[14] *Orígenes de la novela*, pp. 219-220. Para un repaso sobre las discusiones críticas respecto al género de la obra puede verse la detallada argumentación y análisis de Emilio de Miguel Martínez, «La técnica teatral de *La Celestina*», en *La Celestina de Rojas*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 124-199; también, del mismo autor, «*La Celestina*, madre rehusada del teatro español», en Germán Vega, ed. *De* La Celestina *a* La vida es sueño. *Cinco lecciones sobre obras universales del teatro clásico español*, Valladolid, Olmedo Clásico, 2009, pp. 13-44.

honor familiar en el desenlace, el anticlericalismo erasmista de la obra, el «doctrinaje» (término que Menéndez Pelayo aplica no a la *Tragicomedia* de Muñón, sino a la *Comedia Eufrosina*), el peso del folklore, son algunos de los aspectos de la aproximación de Menéndez Pelayo que se destacan en el estudio de Ana Vian.

Junto con ello, se abre un campo de consideración de estos textos teatrales renacentistas que es imprescindible atender y que no siempre se ha tomado en consideración, como son cuestiones relativas a la puesta en página del texto teatral y a las relaciones entre imprenta y teatro. Del primer asunto, Ana Vian cuestiona algunas decisiones editoriales:

> Los apartes se marcan entre paréntesis, opción editorial que, aunque casi insignificante, personal y minoritariamente no comparto, porque reduce la capacidad evocadora de la técnica y el poder imaginario y creativo de lector (465).

Es este un aspecto, por cierto, que Rosa Navarro no ha recogido en sus criterios editoriales y que me parece relevante para ser destacado, pues modifica las condiciones de transmisión del texto teatral desde el impreso quinientista, tanto como la modernización ortográfica, e impone modos de transmisión del texto dramático que responden a convenciones modernas. La indicación gráfica de los apartes trata de restituir la naturaleza oral del texto teatral, sacrificada en el impreso; la fijación de los signos de representación en el texto dramático «es tan necesaria como la fijación del texto literario primordial» , afirma con razón Alfredo Hermenegildo[15].

Del segundo asunto, destaca la noticia que transmite de la transcripción del inventario de la imprenta burgalesa de Juan de

[15] Alfredo Hermenegildo, *Teatro de palabras: didascalias en la escena española del siglo XVI*, Lleida, Universidad de Lleida, 2001, p. 17. Para este y otros asuntos relacionados con el paso del teatro renacentista al impreso remito a la bibliografía de mis trabajos, Javier San José Lera, «Teatro y texto en el primer Renacimiento español. Del teatro al manuscrito e impreso», *Studia Aurea* 7 (2013), pp. 303-338; Javier San José Lera, «Lucas Fernández entre texto y representación: los límites del impreso», en Felipe Pedraza, Rafael González Cañal, Elena di Pinto, eds. *El teatro en tiempos de Isabel y Juana (1474-1517)*, Almagro, Universidad de Castilla la Mancha, 2017, pp. 193-214.

Junta, que lleva a cabo Mercedes Fernández Valladares, y en el que se recoge la existencia de diecisiete volúmenes de «la quinta celestina» , lo que da pie a la consideración de si ese registro remite a ejemplares de la obra de Sancho de Muñón[16].

De esta forma, el artículo de Ana Vian en el *Boletín* supone un punto de llegada, que conecta con el trabajo de Menéndez Pelayo y el primer número del *Boletín* en 1919, y muestra el interés de la revista por ir más allá de la mera reseña bibliográfica para proponer un acercamiento crítico en fructífero diálogo de investigación, que nos lleva desde Menéndez Pelayo hasta las investigaciones en curso.

He querido empezar este repaso por el principio, 1919, y el final del recorrido, 2010, porque la figura de Sancho Muñón permite, por una parte, poner foco sobre algunos problemas relativos a la complejidad de la consideración de lo que se entiende por el teatro del siglo XVI, y por otra, constatar la importancia también en ese campo de estudio de la obra crítica de Menéndez Pelayo. De esta forma don Marcelino y el Boletín que lleva su nombre quedan unidos en la tradición y en la memoria[17].

De 1952 a 2011. Epistolarios y teatro

Debemos saltar ahora, en nuestra pesquisa del tratamiento del teatro del siglo XVI en el *Boletín*, hasta 1952, cuando Enrique Sánchez Reyes, compilador y editor de las obras de Menéndez Pelayo y autor de su *Biografía crítica y documental*, publica en la revista el interesantísimo epistolario de don Marcelino con el hispanista francés Alfred Morel-Fatio[18].

---

[16] La importancia de la imprenta de Juan de Junta en Burgos para la difusión del teatro del siglo XVI es tratada por Mercedes Fernández Valladares, «Un taller de imprenta para la *Farsa llamada dança de la muerte*: Burgos como foco difusor del teatro de cordel en el siglo XVI», *Revista de Filología Románica* 20 (2003), pp. 7-23. Para el inventario de Juan de Junta, véase William Pettas, *A Sixteenth-Century Spanish Bookstore: the Inventory of Juan de Junta*, Philadelphia, American Philosophical Society, 1995.

[17] Como destaca Jean-François Botrel, art. cit. 2009, p. 663.

[18] Enrique Sánchez Reyes, «Epistolario de Morel-Fatio y Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (1952), pp. 207-413. Véase ahora también Jean François Botrel, «El Papa de la Crítica: Marcelino Menéndez Pelayo y la historiografía literaria francesa», en *Menéndez Pelayo y las literaturas europeas*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo 2018, pp. 1-44.

El trabajo no tiene, en principio, relación directa con el estudio del teatro del siglo XVI, pero son tantas las noticias que intercambian a ese propósito el hispanista francés y el santanderino que no podemos dejar de tomarlo en consideración en esta cartografía boletinesca[19].

El interés por las novedades bibliográficas, la laboriosa búsqueda de informaciones, la discusión crítica, el intercambio de trabajos propios permiten reconstruir desde el intercambio epistolar la labor crítica de dos gigantes. Morel Fatio se había ocupado ya en 1881 de reseñar la edición que Manuel Cañete hizo en 1867 de las *Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano* de Lucas Fernández, fundamentalmente interesado el francés en el dialecto sayagués de los pastores y en anotar y corregir interpretaciones léxicas de Cañete[20]. El mismo año reseña para la *Revue critique d'histoire et de litterature* XV (pp. 48-51) la edición de la *Propaladia* de Torres Naharro, del mismo Cañete[21]. En carta a Menéndez Pelayo enviada desde Argel el 24 de diciembre de 1880 le anuncia su reseña y le adelanta que no será muy favorable:

> dans la *Revue Critique*, (…) paraîtra aussi prochainement un article sur le Torres Naharro de Cañete, lequel est *muy flojito*. L'illustre académicien et grand accapareur du théâtre d'avant Lope, a un peu oublié son latin.

Precisamente sobre Cañete y su edición de la *Propaladia* y sobre la edición de las *Farsas* de Diego Sánchez de Badajoz tratan algunas de las referencias cruzadas entre los dos estudiosos. Morel-Fatio se interesa por la edición de Cañete:

---

[19] Una bibliografía de las aportaciones críticas de Morel Fatio puede verse en Ch. Hirschauer, «Bibliographie des Travaux de M. Alfred Morel-Fatio», *Bulletin Hispanique* 27 (1925), pp. 289-335 y su suplemento en la misma revista 29 (1927), pp. 99-109.

[20] Alfred Morel Fatio, «La langue de las *Farsas y Églogas* de Lucas Fernández», *Romania* 37-38 (1881), pp. 239-244.

[21] *Propaladia de Bartolomé de Torres Naharro*… Reimprímela seguida de observaciones acerca de su importancia en la historia del teatro español, acompañada de noticias bibliográficas e illustrada con sumaria explicación de los vocablos oscuros D. Manuel Cañete, individuo de número y censor de la Real Academia Española. Tomo I, Madrid, Librería de los Bibliófilos, Fernando Fe, 1880.

> ¿Cuándo salen el segundo tomo de Torres Naharro y el segundo de Sánchez de Badajoz? ¿Tendremos que pasar el Aqueronte antes de verlos? Estos señores académicos (no se asuste Ud.) no valen para nada (carta desde Argel, 26 noviembre 1883, p. 285).

La puya a los académicos por su pereza u holgazanería se explica en la reseña que había hecho en 1881 a la *Propaladia* de Cañete; en esa reseña se quejaba de que los españoles no hubieran sido capaces después de tanto tiempo, de haber reunido en cuatro o cinco volúmenes todas las producciones dramáticas de Encina, Fernández, Naharro, Rueda, Timoneda, La Cueva (sic), etc., por lo que agradece el esfuerzo de Cañete[22]. Y se queja allí igualmente de que los proyectos de llevar a cabo una historia del teatro español desde los orígenes hasta Lope de Vega, prometida, pero no llevada a cabo, lo que pone trabas a que otros estudiosos se embarquen en tan necesario proyecto.

Por su parte, Menéndez Pelayo va dando noticias («El segundo tomo de la *Propaladia* de Cañete va imprimiéndose, pero con mucha lentitud», carta desde Madrid, 26 de abril 1883, p. 280) al tiempo que habla de sus proyectos, también interesado en los orígenes del teatro español:

> D. Manuel Milá y Fontanals me legó en su testamento todos sus papeles y trabajos literarios. He empezado a ordenarlos. Hay muchísimos de poesía popular y de orígenes del teatro. Procuraré que se salve todo lo que sea útil, que es casi todo (Madrid, 14 de diciembre de 1886, p. 302)[23].

---

[22] «Il y a lieu d s'étonner que les Espagnols n'aient pas réuni depuis longtemps en quatre o cinq volumes compactes toutes les productions dramatiques de l'Encina, Fernández, Naharro, Rueda, Timoneda, La Cueva, etc.(…) Rendons pourtant hommage a D. Manuel Cañete» (Morel Fatio, 1881, p. 48).

[23] Sobre la relación de Menéndez Pelayo con su maestro Milá y Fontanals puede verse el artículo del Boletín de Wayne H. Finke, «Cartas inéditas de Manuel Milá y Fontanals y Marcelino Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LIV (1978), pp. 373-396.

En otras cartas se interesa por los trabajos del francés en ese campo:

> Sé que ha publicado Ud. algún artículo suelto que no ha llegado a mis manos, especialmente uno sobre la *Josephina* de Micael de Carvajal que me interesaría poseer puesto que en él reproduce Ud. un trozo omitido por Cañete (Madrid, 11 enero 1889)[24].

La respuesta de Morel-Fatio no tarda y el día 20 del mismo mes de enero le escribe desde París: «Le mando adjunto el artículo sobre la *Josefina*» ; e insiste en su interés por el segundo volumen de la *Propaladia*: «¿Cuándo acaba Cañete el Torres Naharro?» (París, 20 de enero 1889, p. 314). En 1901 le manda un ejemplar de su trabajo para el *Bulletin Hispanique* sobre la *Farsa Salamantina*, de Bartolomé Palau (carta de París 10 de enero 1901, p. 362), otro de los textos esenciales para reconstruir ese territorio, entonces poco roturado, del teatro español del siglo XVI[25].

Como puede verse en los breves extractos aportados, los dos investigadores se interesan por las novedades en torno a los orígenes del teatro, cuyo estudio avanza al ritmo de su trabajo y de sus aportaciones.

La edición de este epistolario es tan relevante que el artículo de Sánchez Reyes se convierte al año siguiente en volumen autónomo[26], y merece una reseña, nada menos que de Marcel Bataillon, en *el Bulletin Hispanique* del año siguiente (1953), donde valora su importancia y rinde gratitud al recopilador y a la Sociedad Menéndez Pelayo:

> Cette correspondance fait honneur aux deux savants si dissemblables qui, pendant une trentaine d'années (1877-1908),

---

[24] Morel-Fatio publicó en *Romania* XV (1886), pp. 462-468, la noticia bibliográfica del libro de *Cañete Teatro español del siglo XVI. Estudios histórico-literarios*, uno de cuyos capítulos trata de la *Josefina*.

[25] Alfred Morel-Fatio, «La "Farsa llamada Salamantina" de Bartolomé Palau», *Bulletin Hispanique*, Tome 2, N°4, (1900), pp. 237-304.

[26] Enrique Sánchez Reyes, *Epistolario de Morel-Fatio y Menéndez Pelayo*, Santander, CSIC y Sociedad Menéndez Pelayo, 1953.

> ont échangé par-dessus les Pyrénées des publications, des renseignements, des services et des jugements[27].

En el *Boletín* de 2011 se recoge otra muestra del epistolario que contiene también algunas referencias interesantes para ubicar a Menéndez Pelayo en el interés por el «teatro anterior a Lope de Vega» . Se trata del trabajo publicado en la sección «Documentos» por António Apolinário Lourenço, dando cuenta de tres cartas inéditas de Menéndez Pelayo a una de las estudiosas de referencia en la literatura portuguesa, Carolina Michäelis de Vasconcelos, especialista, entre otros temas, en el teatro de Gil Vicente[28]. En esta ocasión, sin las dimensiones del epistolario de Morel-Fatio, las cartas cruzadas con la especialista lusa muestran a don Marcelino interesado en recabar información sobre las Celestinas portuguesas y su descendencia en las comedias de Jorge Ferreira de Vasconcelos (*Aulegraphia, Ulyssippo*): «Estas noticias me interesan para el tercer tomo de los *Orígenes de la novela*, en que trato especialmente de las Celestinas (…) Cualquier noticia sobre *La Celestina* en Portugal será para mí apreciable» , escribe en la carta que remite desde Santander el 30 de agosto de 1909[29].

Otro tema de interés mutuo que desvelan las cartas se refiere al teatro de Gil Vicente. Carolina Michäelis se encuentra realizando la edición de algunas obras del portugués y precisa ver el texto castellano de la *Barca do inferno*, que le pide a don Marcelino:

---

[27] Marcel Bataillon, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, Año XXVIII. N° 3-4. Epistolario de Morel-Fatio y Menéndez Pelayo, con prólogo, notas e índices de Enrique Sánchez Reyes, *Bulletin Hispanique* 55, n°2, 1953. pp. 202-204.

[28] António Apolinário Lourenço, «Tres cartas inéditas de Marcelino Menéndez Pelayo a Carolina Michäelis de Vasconcelos», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXXVII (2011), pp. 355-358.

[29] La respuesta de Carolina Michäelis, el 4 de septiembre, es decir a vuelta de correo, puede verse en el Epistolario de don Marcelino, vol. 20, carta 415. En carta posterior, el 6 de diciembre, le manda nuevas noticias: «Quanto á Celestina, podia enviar a V. E. a lista das citaçoês que tireì de Gil Vicente, Jorge Ferreira de Vasconcellos, Antonio Preste, Camoês etc. mas nenhuma tem a importancia das -duas- de Joaõ de Barros (Espelho de Casados e Grammatica) de que jà deì nota a V. E. Escusado é lembrar-lhe que Gil Vicente esboçou por duas vezes o tipo da Alcoviteira: 1512 no Velho da Horta, e 1519 na Barca do Inferno. T. Braga afirmou mais de uma vez que a formula «artes de madre Celestina» ainda hoje é popular nos Açores.» (*Epistolario* vol. 20, carta 534).

> Ignoro, se o nosso amigo comun, o Exmo. Sr. D. Ramon Menendez Pidal falou a V. E. alguma vez da edição de Gil Vicente que preparo, e da qual hão de aparecer em breve tres amostras na Biblioteca Romanica; *As Barcas, D. Duardos*, e o *Auto da Festa* (da Bibl. do Conde de Sabugosa). Se não custasse muito a V.E. separar-se por duas ou tres semanas do texto castelhano da *Barca do Inferno* para eu o copiar para meu uso, ficasa contentissima! a não ser que V.E. prefira mandar tirar lá um reslado exacto? á minha custa, bem se vê.-Talvez seja mais prudente não confiar o seu tesouro ao Correio, que ás vezes-é de um desmazelo enorme. Tinha esperanças de obter, pela amavel intercessão de D. Ramon, fotografias de Barca. Parece todavia que o plano é irrealizavel. E em München, o Dr. Karl von Reinhardstoetbner faleceu quando tratava de transcrever o Auto, fatalidade que muito me penalizou. (Porto 6 dezembre 1909, *Epistolario*, vol. 20, carta 534).

La respuesta de don Marcelino, publicada por Lourenço (2011, p. 358) va el 12 de mayo de 1910:

> Como ya diría a Vd. el amigo Menéndez Pidal, el texto castellano de la Barca do inferno, de Gil Vicente, no pertenece a mi colección de Santander, sino a la Biblioteca Nacional. Lo que yo tengo es una copia manuscrita hecha por Gallardo de dicho texto, cuando todavía estaba en la biblioteca de los Condes de Campo-Alanje, de donde pasó a la Nacional. Sé por el mismo Menéndez Pidal que ya se están haciendo para Vd. las fotografías de ese precioso ejemplar.

También Menéndez Pelayo se beneficia de la sabiduría de su colega portuguesa, porque obtiene informaciones sobre las obras de Ferreira de Vasconcelos, que solicita en la carta de 12 de mayo de 1910 (Lourenço 2011, p. 357-358), y que emplea en su estudio de la *Comedia Eufrosina*, que serán por mucho tiempo las mejores sobre el portugués, como le dice doña Carolina:

> É excelente o uso que fez dos apontamentos que tive o prazer de lhe ofertar. As páginas relativas a Jorge Ferreira de

> Vasconcellos, são, sem contestação, e serão por muito tempo as melhores que possuimos a respeito d'ele. Desde que vivo em Portugal reconhecí a necessidade de publicar edições críticas e comentadas das tres Comédias e da Novela do benemérito e modesto fidalgo e demófilo, mas as indispensáveis impressões quinhentistas são a tal ponto raras que não me foi dado até hoje realizar essa empresa (carta de 27 julho, 1910, *Epistolario*, vol. 21, carta 113)[30].

La relación epistolar entre ambos había incluido anteriormente otro tema central para el estudio del teatro del siglo XVI: Menéndez Pelayo le pide a su colega portuguesa información sobre la suelta de la *Tinelaria* de Torres Naharro que se conserva en la Biblioteca Pública de Oporto:

> Mi distinguida amiga y señora: Fiado en la inagotable bondad de Vd. me atrevo a suplicarle que añada un nuevo favor literario a los muchos que tengo que agradecerla. En la Biblioteca Pública de Oporto (H.I.10) se conserva una edición suelta de la *Comedia Tinelaria* de Torres Naharro. Esta edición tiene una dedicatoria del autor al Cardenal Carvajal, que no se encuentra en las ediciones posteriores de la *Propaladia*. Deseo tener copia de esta dedicatoria, y me he decidido a molestar a Vd. con tan leve motivo, por no conocer en Oporto ninguna persona a quien pueda hacer este encargo (carta de Madrid, 27 de enero de 1900, *Epistolario*, vol. 15 carta 557).

Doña Carolina responde casi a vuelta de correo, el 9 de febrero, con el encargo cumplido:

---

[30] La aproximación de don Marcelino a la *Comedia Eufrosina* y a otras obras de Ferrerira Vasconcelos se lleva a cabo en los *Orígenes de la novela*, pp. 106-127. A este trabajo se refiere el editor de la *Eufrosina*, Eugenio Asensio, destacando, entre otras cosas, el acierto en destacar la predilección de los personajes de Vasconcelos por la agudeza y el arte de ingenio «en profecía» (Eugenio Asensio, ed. Vasconcelos, Jorge Ferreira de, *Comedia Eufrosina: texto de la edición príncipe de 1555 con las variantes de 1561 y 1566*, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1951, p. LII).

> Atacada de uma forte grippe, sò hontem pude ir á Bibliotheca, onde copiei as poucas linhas de que consta a dedicatoria de Torres Naharro ao Cardeal Carvajal. Oxalá que a demora involuntaria não causasse transtorno. V.E. sabe, pelas informações de D. Pascual de Gayangos (apud Barrera y Leirado) que a Miscellanea de que a Tinelaria faz parte, contém mais dous opusculos do auctor da Propaladia. Se lhe fõr preciso collacionação ou copia, queira dar-me as suas ordens, sem consideração de especie alguma (carta de 9 fevreiro 1900, *Epistolario*, vol. 15 carta 578).

Las tres cartas publicadas por António Lourenço en el *Boletín* del año 2011 esconden en su brevedad un mundo de trabajo e investigación sobre el teatro del siglo XVI que nos vuelve a poner frente al espejo del magisterio de Menéndez Pelayo en el desarrollo de los estudios sobre los orígenes del teatro.

Otro epistolario de interés para nuestro tema es del que dan cuenta Andrés del Rey y Rosa Fernández Lera en el *Boletín* del año 1994 en el número extraordinario en homenaje a Manuel Revuelta, que había sido director del *Boletín* de 1977 a 1994. Se trata de los papeles del fondo Cañete en la Biblioteca Menéndez Pelayo[31]. Allí establecen una semblanza del estudioso sevillano, figura clave para reconstruir los orígenes del teatro español (cuya persona ya se ha asomado a estas páginas en el epistolario de Morel-Fatio) y reconstruyen la amistad y las circunstancias por las que los papeles de Manuel Cañete, que murió sin testar, pasaron a Menéndez Pelayo, atento a la adquisición de los papeles del sevillano, por su interés para la historia de los orígenes del teatro español, como le escribe a Amós de Escalante en 1891:

> …como el tal sobrino [heredero] no tiene aficiones literarias, es probable y aun casi seguro que venderá en subasta o de otro modo los libros. Yo tengo interés en adquirir algunos muy curiosos y raros que tenía de literatura dramática, especialmente de la española e italiana del Renacimiento (1994, p. 492).

[31] Andrés del Rey Sayagués, y Rosa Fernández Lera, «Correspondencia del fondo Cañete en la Biblioteca de Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (1994 extra), pp. 487-551.

Finalmente llevan a cabo una catalogación minuciosa de corresponsales y organismos. En la carta que Menéndez Pelayo le escribe a Cañete el 10 de agosto de 1890, tenemos noticias de la edición de las *Farsas y Églogas* de Lucas Fernández, y su aprecio por don Marcelino:

> Mi querido amigo y maestro: No hace muchos días recibí una carta de una persona para mí absolutamente desconocida; carta fechada en Heidelberg, y con la firma de Guillermo Schmitz. Me pedía en ella datos referentes al poeta salmantino Lucas Fernández, a su vida, a sus obras. (…) Le remití de primera intención a la Crónica de don Bartolomé José Gallardo, en la que éste publicó dos o tres de las *Farsas* de Lucas Fernández, y su *Diálogo para canto*. Y a Ticknor, a Wolf, a Schacke y a Amador de los Ríos, quienes en verdad nada nuevo dijeron acerca del poeta salmantino, limitándose a reproducir lo dicho por Gallardo. Pero principalmente le remití a usted, querido maestro, y a su preciosa monografía publicada en 1867 por nuestra Academia Española, y al frente de la edición de las *Églogas y Farsas* de Lucas Fernández; monografía con la que hubo de ilustrar usted grandemente los orígenes de nuestro Teatro. (…) ¿Cómo no recomendar –repito– al germano su valioso prólogo de usted, y su reimpresión, en 1885, en su libro: *Teatro Español del siglo XVI*, y que hace el tomo veintiocho de la Colección de Escritores Castellanos? (carta 10 agosto 1890, *Epistolario* vol. 10 carta 535).

Excede mucho los límites de este trabajo un repaso sistemático al epistolario de don Marcelino, incluso sesgado por el tema de nuestro interés, que ofrecería interesantes resultados por la entidad de sus corresponsales, especialistas en la materia, tales como Leo Rouanet, Arturo Farinelli, Ralph E. House, Gustave Cohen, etc.[32]; por eso me he limitado a lo que se relaciona con artículos

[32] Deben verse también a este respecto los trabajos de José Mª de Cossío publicados en el *Boletín* los años 1929 a 1935, con el título «Correspondencias literarias del siglo XIX en la Biblioteca de Menéndez Pelayo». Y, además del trabajo citado de Morón Arroyo, véase ahora Jean-François Botrel, Anthony H.

referentes al epistolario publicados en el *Boletín*. Una valoración detallada y justa de la importancia de los epistolarios de Menéndez Pelayo se lee en el trabajo que publica Ciriaco Morón Arroyo, catedrático de la Cornell University, en el volumen extra de 1994, «Menéndez Pelayo y el hispanismo (desde el *Epistolario*)», dedicada a la edición de ese corpus textual que llevó a cabo Manuel Revuelta:

> Esta edición pone en manos de los estudiosos un material extraordinario para la historia y la intrahistoria de la vida intelectual española desde 1875 hasta la muerte de Menéndez Pelayo el 19 de mayo de 1912 (p. 227).

Estudia el intercambio epistolar con los hispanistas de otras naciones, alemanes, franceses, británicos, italianos, norteamericanos. «Muchos de los nombres más antiguos de este epistolario (Morel-Fatio, Ernest Merimée, Arturo Farinelli) siguen siendo actuales por trabajos de obligada consulta» (p. 228). El trabajo de Ciriaco Morón resulta ejemplar de cómo, desde las cartas, puede reconstruirse el mapa de una relación intelectual que trasciende las fronteras locales y nacionales para establecer una auténtica red –en tiempos de conexión puramente epistolar y no digital– de investigación, en la que no falta la atención al teatro renacentista, como muestra el interés por el teatro de Torres Naharro y la influencia italiana del profesor de Stanford John Matzke (p. 255-256), aunque el interés por Lope y Calderón es predominante para los hispanistas extranjeros que se aproximan al teatro español.

1976-1983. Los trabajos de Stanislav Zimic. Torres Naharro y Gil Vicente

Stanislav Zimic y sus trabajos publicados en el *Boletín* merecen apartado propio. El hispanista esloveno, profesor en la Universidad de Texas, Austin, se convierte en referencia para los estudios sobre el teatro renacentista a partir de los trabajos que

---

Clarke, Salvador García Castañeda y Antonio Apolinario Lourenço, *Menéndez Pelayo y las literaturas europeas*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2018.

publica en el *Boletín* entre 1976 y 1978 sobre el pensamiento humanístico de Torres Naharro, y los publicados entre 1981 y 1983 sobre el teatro de Gil Vicente. Ambas series de artículos anticipan la publicación de sendas monografías, convertidas en textos de referencia para los estudiosos del teatro del Renacimiento español: *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1977-1978, 2 v. y *Ensayos y notas sobre el teatro de Gil Vicente*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert 2003.

El estudio sobre Torres Naharro desborda, por su volumen, cualquier parecido con uno o tres artículos de revista. Zimic segmenta las 600 páginas de su trabajo en tres partes publicadas en los números 52 a 54, correspondientes a 1976 (79 páginas), 1977 (245 páginas) y 1978 (276 páginas). Las referencias internas a «los capítulos siguientes» en que se tratarán algunos temas adelantados en otras partes, muestran la concepción unitaria de estos trabajos, troceados para su inclusión en la revista[33]. De hecho, la revisión de los dos volúmenes publicados en 1978 por la Sociedad Menéndez Pelayo con el título *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro* así lo confirma. El libro de 1978 es, en realidad, una reproducción a plana y renglón de los trabajos publicados en el *Boletín*, manteniendo incluso las cabeceras de la revista; únicamente cambia la paginación (en el segundo volumen incluso coincide la paginación con la del trabajo del *Boletín* 54, 1978) y la inclusión en el volumen II de una «Bibliografía selecta» (pp. 281-288) y un «Índice de nombres» (pp. 289-292). El trabajo de Zimic mereció reseña en el propio *Boletín* (1979) a cargo de Manuel Revuelta.

El punto de arranque es, como no podía ser menos, el trabajo pionero de Menéndez Pelayo «Bartolomé de Torres Naharro y su *Propaladia*», primera de las obras citadas por Zimic; la segunda cita corresponde a uno de los monumentos de la filología hispánica, debida a Joseph E. Gillet en su edición de la *Propaladia*[34], trabajo con

[33] La división en capítulos es la siguiente: 1976, I. *Diálogo del Nacimiento*. 1977. II. *Soldadesca*; III. *Tinelaria* (p. 119); IV. *Jacinta* (pp. 217-306). 1978: V. *Trophea*; VI. *Seraphina* (p. 71); VII. *Ymenea* (p. 139); VIII. *Calamita* (p. 19·); IX. *Aquilana* (p. 233); X. *Conclusión*, (p. 277).

[34] Joseph E. Gillet, *Propaladia and other Works of Bartolomé de Torres Naharro*, Philadelphia, Pennsylvania University, 1955-1961, 4 vols.

el que Zimic mantiene un polémico diálogo de interpretación del pensamiento del autor extremeño. De hecho, el trabajo de Zimic parece surgir como respuesta a muchas de las cuestiones planteadas por Gillet. El estudio procede de un seminario impartido en 1975 «sobre el teatro prelopesco, ocasión que nos hizo familiarizarnos a fondo con la crítica sobre las obras del extremeño, y en particular con los estudios de Menéndez Pelayo y Gillet» (1978, p. 277)[35]. Junto con estos trabajos, dado el enfoque crítico de Zimic, tiene relevancia el diálogo frecuente con la extensa reseña que Marcel Bataillon hace de la obra monumental de Gillet[36]. En ese trabajo expresa Bataillon la idea de que, a pesar de la obra de Gillet, es preciso todavía profundizar en la interpretación de la obra de Torres:

> Les observations qui précèdent ont pour principal objet de montrer que l'oeuvre de T[orres].N[aharro]. requiert encore, de la part des historiens de la littérature un certain effort de mise au point et d'interpretation, qui partirait du monument inachavé de J.G. (Bataillon, 1967, p. 169).

Zimic asume el reto con valentía.

Llama la atención el hecho de que el primero de los trabajos publicados se inicie, sin introducción preparatoria de intenciones ni presentación, con el análisis del *Diálogo del nacimiento*, de Torres, discutiendo dataciones y sentidos defendidos por Gillet y que Zimic contradice, indagando en la sutileza del humor satírico de Torres, «difícil de captar» (1976, p. 31), a propósito de la interpretación de varios versos de la *Sátira* de Torres («Aquel que sus hijos está deshaziendo») y sus referencias internas al Papa implicado en la *Sátira*, Alejandro VI para Gillet, Julio II para Zimic (como para Bataillon). El recorrido por los poemas de la *Propaladia*, el *Diálogo* y su *Adición* y la poesía devocional de Torres va incidiendo en la idea fuerte de su propuesta: contradecir la opinión de Gillet de que el

[35] El trabajo aparece firmado en la última página del artículo publicado en 1978, p. 279 en «Austin, marzo 1978, 461 aniversario de la primera edición de la *Propaladia* (Nápoles 1517)» . En el libro de 1978 se ha suprimido esta rúbrica.

[36] Marcel Bataillon, «Le Torres Naharro de Gillet», *Romance Philology* 21, 1967, pp. 143-170.

espíritu del Renacimiento apenas tocó a este hijo de Extremadura. Para Zimic, al contrario, es patente la modernidad del pensamiento de Torres. «El análisis de estos poemas demuestra otra vez la extraordinaria unidad de pensamiento que se puede apreciar en todas las obras de Torres Naharro» (Zimic, 1976, p. 64).

La afinidad del pensamiento de Torres en sus poesías con algunas afirmaciones de Erasmo (sobre todo en la *Querella pacis* y en el opúsculo *Dulce bellum inexpertis*) pretende potenciar la imagen del escritor extremeño en sintonía con un pensamiento humanista crítico con los vicios de los poderosos del mundo contemporáneo y abierto al ejercicio de la clemencia con los vencidos, actitud «indicativa del espíritu abierto, comprensivo y tolerante del liberalismo cristiano de nuestro escritor, que nos interesa subrayar» (1976, p. 44). El repudio de las reliquias, por ejemplo, en el *Diálogo del nacimiento*, se reviste de «bienhumorada comicidad, pero no por esto se ha de descuidar la simultánea seriedad del pensamiento inherente en él» (1976, p. 52). Por eso le aplica el verso horaciano: «¿qué inconveniente hay en decir la verdad riendo?» (*Ridentem dicere verum quid vetat*, *Sátira* I, I, 24). A partir de la detallada argumentación sobre el trasfondo serio del humor de Torres puede afirmar:

> El criterio literario de Gillet ha contribuido en gran parte a la comprensión errónea de Torres Naharro como pensador indefinido e indefinible: a veces reaccionario, otras veces inexplicablemente precoz, desconcertado, indeciso, chabacanamente convencional (…) Sin embargo, cuando bien se mira, es extraordinaria la aguda conciencia y la constancia del autor en el empleo de lo cómico como estricta función moral, desde el punto de vista individual y social (Zimic 1976, pp. 48 y 49).

En el epígrafe dedicado a «Torres Naharro y Erasmo» (p. 89 y ss.) discute específicamente algunas opiniones de Menéndez Pelayo, sobre el convencionalismo de las ideas de Torres, aunque distingue en ocasiones sátiras sinceras. De esa conexión del pensamiento de Torres Naharro con el roterdamés surge uno de los pensamientos fuertes del trabajo.

Cada uno de los capítulos (del I al IX) es una interpretación pormenorizada de las obras, tanto de las incluidas en la *Propaladia* de 1517, como de las difundidas en sueltas y ediciones posteriores de la colección, como *Calamita* y *Aquilana*. Para ello, parte de un estado de la cuestión (representado con frecuencia por las opiniones de Gillet que se discuten) y orienta la lectura hacia el foco de interés del estudioso, que es mostrar la «calidad erasmista» y renacentista del pensamiento del extremeño, tal y como se expresa en las conclusiones del capítulo X:

> Torres Naharro era un erasmista (…) en todo lo esencial coincide con la visión erasmiana de la religión y de la moral, sin que por esto sea necesario presuponer relaciones directas entre los dos humanistas (…) Con la influencia de Erasmo o sin ella, Torres se nos reveló como un pensador y artista radicalmente independiente. Este hecho se puede apreciar especialmente en su originalísima manera de formular sus preocupaciones en las varias y complejas estructuras dramáticas de sus comedias. Cada comedia representa una expresión teatral enteramente diferente y nueva en el mundo moderno. (Zimic, 1978, pp. 278-279).

Para ello dialoga y argumenta con solvencia aportando un recorrido de erudición amplia.

Al hilo de esta tesis, mientras se señalan los acentos «auténtica e inequívocamente erasmianos» de algunos textos (1977, p. 82) se va recorriendo la obra completa del extremeño y su historicidad en diálogo con el contenido de sus poemas. Se destacan así los retratos contemporáneos de la *Soldadesca* y la *Tinelaria*, en relación con la picaresca (1977, p. 210), el plurilingüismo como rasgo social, pero también las hablas individuales que caracterizan a los personajes, la intención moral de la comicidad «vinculada a las preocupaciones morales, éticas y sociales» (1977, p. 115), la curiosidad renacentista por los descubrimientos, pero el cuestionamiento de algunas consecuencias (a propósito de la *Trophea*, 1978, p. 20-21), reflexiones sobre la teoría dramática (sugerente propuesta de interpretar los «descansaderos» de las jornadas en relación con los descansos de las narraciones de

Boccaccio (1977, p. 120 n. 2), los introitos y su funcionalidad respecto a la comedia (1976, p. 84 y ss.), etc.

Se incurre en ocasiones en, a nuestro parecer, excesos interpretativos, como la voluntad de reconstruir la biografía sentimental –al modo del *Canzoniere* de Petrarca– de Torres desde sus poemas amorosos, «inspirados por una pasión avasalladora por una dama sola» (1977, p. 270), a pesar de que critica algunas interpretaciones de Gillet al tratar de identificar las circunstancias celebrativas de la comedia *Jacinta* en torno a la recepción de Isabelle d'Este y a la «Divina» de la comedia con la Marquesa de Mantua, y construir su interpretación sobre una investigación biográfica (1977, p 219).

En general, la obstinada defensa de Torres Naharro como paladín del cristianismo evangélico resulta en ocasiones un tanto forzada; además, se le puede achacar que trate todo el conjunto de la *Propaladia* como una obra coherentemente pensada y no como una recopilación de piezas desarrolladas para distintas circunstancias festivas en momentos diversos. Con todo, las objeciones a esta lectura, orientada a destacar la figura del «moralista Torres Naharro» (1977, p. 141), no restan valor al inusitado esfuerzo de Zimic por defender la coherencia dramática de la propuesta del extremeño:

> En el teatro europeo moderno, Torres Naharro encuentra competidores serios solo hacia finales del siglo XVI, cuando aparecen Lope de Vega y Shakespeare. Dentro del teatro español del Siglo de Oro, el del extremeño representa, no vacilamos en absoluto en afirmarlo, una imponente cima (…) El valor de sus obras como como iniciadoras de temas, personajes y técnicas dramáticas es incalculable» (Zimic, 1978, pp. 278-279)[37].

[37] Las aportaciones de Zimic son tomadas en consideración por los dos editores últimos de Torres Naharro, tanto Miguel Ángel Pérez Priego, ed. *Obra completa*. Madrid, Turner, 1994, como Julio Vélez, *Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 2013, y por Francisco Javier Escobar, «Torres Naharro, Bartolomé». en Pablo Jauralde, dir., *Diccionario filológico de Literatura española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009, pp. 935-944... Y sigue haciéndose presente en los últimos trabajos publicados sobre Torres, como el de Álvaro Bustos, «Torres Naharro y el primer teatro clásico español: el *Diálogo del Nacimiento*», en Miguel Ángel Teijeiro y José Roso, eds., *España y Portugal en la encrucijada del teatro del siglo XVI*, Sevilla, Renacimiento, 2019, pp. 19-50. No lo cita, sin embargo, Alfredo Hermenegildo, *El teatro del siglo XVI,*

Parecido es el caso de los trabajos dedicados al teatro de Gil Vicente, aunque el volumen de páginas no es tan elevado: algo más de doscientas, distribuidas en cuatro trabajos que ven la luz en los boletines de los años 1981, 1982, 1983 y 1987. Los ensayos publicados en la revista santanderina forman parte, posteriormente, del volumen más amplio donde Zimic recoge sus trabajos vicentinos publicados y algunos otros inéditos[38].

Los publicados en el *Boletín* atienden a las obras que, según la clasificación del propio Zimic (1981, p. 46), tratan de asuntos amorosos: *Don Duardos, Amadís de Gaula, Comedia do viudo, O velho da orta, Fragoa de amor, Nao d'amores, Rubena, Inés Pereira, Quem tem farelos, Auto da India*. De ellas, solamente *Fragoa de amor, Quem tem farelos* y *Nao d'amores* quedan sin tratar en los artículos del *Boletín*[39].

En 1981 aparece el trabajo dedicado al estudio de la *Tragicomedia de don Duardos*. El subtítulo «espiritualización de la aventura caballeresca» apunta a la idea defendida por Zimic, que contempla la obra no como una mera adaptación a escena de aventuras indiscriminadas, sino de una selección cuidadosa, como ya observó «con su acostumbrada sagacidad Menéndez Pelayo» (1981, p. 48), para insistir en las pasiones humanas y en la necesidad de dar a conocer la hondura de su amor, más allá de la condición social del caballero. El conflicto entre realidad y apariencia consiste en buscar las esencias del alma, que se localizan en el espacio

---

Madrid, Júcar 1994. Pero los trabajos publicados por Zimic en el *Boletín* son referencia inexcusable de los estudios sobre el teatro de Torres Naharro y su presunto erasmismo. Da cuenta de ello la reseña de Ronald Surtz, «El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro», *Bulletin of the Comediantes*, 32.2 (1980), pp. 143, o las citas de Charlotte Stern, «Bartolomé de Torres Naharro», by John Lihani (Book Review), *Romance Philology,* 36.4, (1983), pp. 640-643 o de Matthew A Wyszynski, «Torres Naharro's Rhetorical Skirmish in Comedia Himenea», *Neophilologus*, 94.2, (2010), pp. 251-263.

[38] Además de los trabajos publicados en el *Boletín*, Zimic publica otros estudios vicentinos en la revista *Acta Neophilologica* de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Ljubliana, en la antigua Yugoslavia (actual capital de Eslovenia). Véase Stanislav Zimic*, Ensayos y notas sobre el teatro de Gil Vicente*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2003.

[39] De la Farsa *Quem tem farelos?* trata en el artículo publicado en *Acta Neophilologica*, 1984; de la *Fragoa d'amor* en el volumen de 2003. Queda sin estudio propio la pieza *Nao d'amores*.

simbólico del huerto, donde se espiritualiza la aventura caballeresca. El huerto de Don Duardos es *hortus conclusus* del amor, pero también el huerto de los Cantares, y Zimic hace dialogar, un tanto forzadamente, el texto de Gil Vicente con la *Declaración del Cantar de los Cantares* de fray Luis de León[40]. El contraste de los amores de Flérida y don Duardos, Camilote y Maimonda, Julián y Costanza y sus diferentes lenguajes construye la idea de la nobleza del espíritu y el poder transformador del amor, acercando la obra de Gil Vicente a un «carácter esencialmente platónico, espiritual, casi místico» (1981, p. 103).

El segundo artículo aparece en el número de 1982 del *Boletín*, y contiene los estudios de otras dos obras amorosas de Gil Vicente: «La *Comedia del viudo*: supervivencia del espíritu» y «*O velho da horta*: un amor quijotesco». En el primer caso, se interpreta la obra como una dramatización de un problema humano por «la inexorable fuerza destructora de la muerte y el triunfo glorioso sobre ellas por la firmeza de la fe» (1982, p. 9). El análisis del monólogo inicial del viudo y la intervención consolatoria del fraile permiten sacar a luz un trasfondo ideológico renacentista, que Zimic emparenta (como había hecho con el teatro de Torres) con el pensamiento erasmista, expresado en el *Enquiridion*, la *Praeparatio ad mortem* o el coloquio *Funus*. Esta perspectiva ideológica le enfrenta a Bataillon y a su manera de presentar el no erasmismo de Gil Vicente en su *Erasmo y España* (como se aprecia en la larga nota 32, pp. 22-23). Para Zimic, la expresión dramática de Gil Vicente es esencialmente simbólica y en ese simbolismo se salva la aparente inconsistencia de la estructura dramática de la comedia, en la cual el amor «es el arma más poderosa y eficaz que Dios dio al hombre para triunfar sobre la muerte» (1982, p. 37).

El análisis de la pieza titulada *O velho da horta* nos saca del contexto del teatro en castellano, pues la pieza pertenece a la obra que Gil Vicente escribe en portugués. No está de más recordar aquí la opinión integradora de Menéndez Pelayo valorando el papel de Gil Vicente en la literatura hispánica, al margen de la lengua empleada para su expresión:

[40] La idea de Zimic es recogida por Thomas R. Hart en su edición del *Teatro* de Gil Vicente, Madrid, Taurus, 1983, p. 29.

> Digamos más bien que pertenece a la grande y universal literatura hispánica, dentro de la cual son meros accidentes las divisiones políticas y aun las diferencias dialectales. No colocándose en este punto de vista, es imposible entender a autores como Gil Vicente, cuya obra protestará eternamente contra el separatismo de una crítica infecunda (*Antología de poetas líricos castellanos*, cap. XXVII, p. 391).

El hecho de que Zimic asuma el estudio de esta obra, escrita exclusivamente en portugués, es un indicio de la proyección de lo afirmado por el sabio santanderino. Para Zimic, el personaje vicentino del viejo de la huerta, con su asunción paródica del lenguaje amoroso cortesano, anticipa la figura de Alonso Quijano con los libros de caballerías y las ensoñaciones con Dulcinea (de ahí el subtítulo del capítulo, «un amor quijotesco»).

En el artículo de 1983, Zimic se enfrenta con tres piezas que pertenecen también al corpus portugués o bilingüe de Gil Vicente, en primer lugar «La *Comedia de Rubena*: seducida y abandonada». El análisis de la estructura dramática, del papel de los elementos sobrenaturales en su funcionalidad, la integración de elementos folklóricos y los componentes de una historia bizantina (que explica el subtítulo del epígrafe) construyen una aproximación a esta obra que para Menéndez Pelayo era desconcertada, irregular y llena de fárrago. En el capítulo «*Auto da India*: la casada infiel» se destaca la coherencia de la sátira, teñida con matices erasmistas, al depositar el fracaso matrimonial en la estulticia del marido, que abandona a su mujer llevado por la codicia, que lo empuja incluso a comportamientos moralmente reprobables; a estos planteamientos ideológicos se añaden consideraciones sobre la estructura dramática y el tiempo, aparentemente caótico, pero justificable por las condiciones de representación. La última pieza tratada en este artículo de 1983 es el «*Auto de Inés Pereira*: la imperfecta casada», interpretado no como farsa cómica, sino como pieza esencialmente trágica, que muestra la corrupción por las circunstancias de un espíritu inocente.

Finalmente, en 1987 el *Boletín* incluye el último de los trabajos dedicados por el filólogo esloveno al teatro de Gil Vicente,

de nuevo en obra castellana: «*Amadís de Gaula* de Gil Vicente: de la comedia al drama». Lo presenta con la voluntad de repasar el texto vicentino para valorar el sentido de la dramatización de la materia novelesca y dar respuesta a opiniones críticas contradictorias de estudios precedentes. Del mismo modo en que presentaba la selección de hechos caballerescos en el *Don Duardos*, aquí orienta la interpretación hacia la construcción de las tensiones dramáticas de las dificultades del amor de Amadís y Oriana. El afán del caballero no recae sobre acciones externas sino en el triunfo sobre las «inhibiciones mentales y sentimentales de Oriana» (1987, p. 38). La condensación propia del género dramático se combina con el ensueño poético de lo fabuloso de algunas aventuras caballerescas y explica mejor que la parodia el sentido de la obra, focalizado hacia la observación de la naturaleza humana.

En todos los estudios vicentinos de Stanislav Zimic se constata la necesidad de partir de los trabajos de Menéndez Pelayo, cuyas afirmaciones son siempre valoradas y casi siempre aceptadas. En el capítulo XXVII de la *Antología de poetas líricos castellanos*, trata don Marcelino de Gil Vicente y de su valoración se desprende el interés de los trabajos publicados por Zimic en los boletines reseñados:

> El verdadero lirismo de Gil Vicente está en sus obras dramáticas (…). Entre los ingenios que en las postrimerías de la Edad Media y en los albores del Renacimiento rejuvenecieron la exangüe poesía cortesana con el filtro generoso de la canción popular, Gil Vicente es, sin disputa, el mayor de todos. Este mérito, a falta de tantos otros, bastaría para hacer glorioso e imperecedero su nombre. Pero su labor dramática de treinta y cuatro años significa mucho más: es la historia entera del teatro de su país (Menéndez Pelayo, *Antología de poetas*… cap. XXVII, p. 389).

Como destaca uno de los más recientes editores de algunas piezas de Gil Vicente, al repasar la bibliografía crítica pertinente, los trabajos de Zimic proporcionan «um panorama francamente

exaustivo da obra vicentina e contém, ainda, uma valiosa bibliografia seleta» [41].

Tanto en los ensayos sobre Gil Vicente como en los de Torres Naharro, Zimic presenta estudios de gran originalidad y exhaustividad, revisando ampliamente las afirmaciones críticas, defendiendo el interés y las peculiaridades de cada una de las obras que analiza y contribuyendo a la valoración crítica del teatro del siglo XVI[42].

Otros artículos sobre teatro del siglo XVI

Voy a repasar ahora, en secuencia cronológica, algunos trabajos publicados en el *Boletín* que tienen importancia para la investigación en el campo que nos sirve de guía, «el teatro anterior a Lope de Vega», y el avance de nuestro conocimiento de ese territorio de la Historia de la Literatura española, como deseaba Menéndez Pelayo en el trabajo citado al comenzar este recorrido.

En el número del *Boletín* correspondiente al año 1972 se publicaba el trabajo de Mª del Pilar Arostegui «La dramaturgia de Juan Timoneda. Estado actual de la cuestión»[43]. En la tradición de los estudios teatrales se ha concedido tradicionalmente privilegio al texto literario, de forma que el término «dramaturgia» remitía al estudio de las obras dramáticas en sus componentes literarios, fijados por un «dramaturgo», y a su teoría dramática, y en ese sentido debe entenderse el término «dramaturgia» del título de este trabajo. Actualmente, el término «dramaturgia» se ha cargado de sentidos más amplios que señalan la obligación de atender a las circunstancias que rodean la realización del texto dramático y fundamentalmente la suma de signos sémicos que se coaligan para poner en pie un texto teatral, partiendo del texto literario, y que obliga a distinguir con el

[41] Ana Mª García e Pedro Serra, eds. *Gil Vicente. Autos: Índia, Barca do Inferno, Inês Pereira*, Coimbra, Angelus Novus, 2015, p. 85.

[42]Así lo afirma Mercedes de los Reyes al repasar la crítica del «El teatro prelopesco» en el volumen 2/1 de la *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 266-280.

[43] Mª del Pilar Arostegui, «La dramaturgia de Juan Timoneda. Estado actual de la cuestión», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1972, 201-230. No he podido documentar la procedencia de la investigadora, de quien no constan otros trabajos en las bases de datos de Pro Quest, Chadwick, MLA o Dialnet.

neologismo «dramaturgista» al responsable de esa realización, del tradicional «dramaturgo» [44].

Predomina en el estudio de Arostegui una perspectiva «lopecéntrica», que valora las aportaciones de las obras de Timoneda (o aparecidas bajo su nombre) que «llevan a Lope» (p. 214) y «a la futura comedia española» (p. 215); así, por ejemplo, el simple se presenta como «precedente del gracioso» (p. 215), la inserción de pasos como precedente del entremés *seiscentista*, la incorporación de temas de la historia como precedente de la comedia nueva, etc.[45]

El recorrido no obstante es muy completo y sistemático, partiendo de la presentación de la «Vida, personalidad y actividades extradramáticas» de Timoneda, donde destaca su atención a los gustos del público, su actividad como librero, que le pone en contacto con la actividad cultural e intelectual de la floreciente Valencia del quinientos; su dedicación al teatro como editor y autor de obras teatrales, que «coincide con el incremento de la actividad dramática en Valencia a mediados del siglo XVI» (p. 204); la labor como editor de obras ajenas (Lope de Rueda, Alonso de la Vega, Vergara) y compositor de obras propias. Su instinto dramático se percibe en la incorporación de pasos «para principio de farsas y comedias», como reza el epígrafe inicial de la *Turiana*[46]. Otros rasgos como la generación de nuevas tendencias dramáticas, la nacionalización de la comedia italiana, mediante la adaptación de historias italianas de argumentos entretenidos de comedias y narraciones, la atención a la eficacia teatral, reivindican el papel de Timoneda en la transformación de los modos heredados del teatro.

Afronta a continuación el estudio del catálogo de la producción dramática de Timoneda.

1. Teatro profano: las *Tres comedias*
2. *Turiana* (Tragicomedia Filomena, Comedia Aurelia, Farsas, Pasos)

---

[44] Para una discusión de este asunto puede verse Fernando Doménech, ed., *Manual de Dramaturgia*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2016.

[45] El planteamiento se mantiene en obras más recientes como José Mª Díez Borque, ed. *Hacia el gracioso. Comicidad en el teatro español del siglo XVI*, Madrid, Visor, 2014.

[46] «Aquí comiençan muchos passos y entremeses muy graciosos para principio de farças y comedias», *Turiana, colección de comedias y farsas que sacó a luz Juan de Timoneda (Ioan Dimonte)*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1936.

3. Teatro religioso. Consideraciones generales
4. *Ternario espiritual*
5. Los Ternarios sacramentales

Termina el estudio con una recopilación de la Bibliografía pertinente a la altura de 1972, entre la que no falta todo el aporte de erudición decimonónica (Moratín, Gallardo, de la Barrera, Serrano Morales) y, naturalmente, Menéndez Pelayo, de quien se cita el estudio que antecede a la edición de las *Obras completas* de Timoneda en 1911[47].

Timoneda juega un papel esencial en la historia del teatro de la segunda mitad del siglo XVI, no tanto por su actividad creativa como autor, como por su papel de difusor en su doble condición de librero y de editor de obras ajenas. El interés para la historia de la imprenta teatral del siglo XVI pasa por el intento de: «crear una línea editorial nueva con textos dramáticos ajenos y en volúmenes en octavo, homólogos a las colecciones de *commedie* que se venían publicando en Italia, y, más particularmente en Venecia» [48].

El trabajo de Arostegui no tiene un impacto constatable[49]. No obstante, supone, a la altura de 1972, cuando se publica, una aportación de relevancia para el conocimiento de un autor entonces más estudiado por su recopilación narrativa de cuentos en *El patrañuelo*, que por su papel en la historia del teatro.

En 1987 se publica el trabajo de Jesús Gutiérrez «Amor e ingenio en una comedia renacentista»[50]. El autor era profesor en Wayne State University, Detroit, Michigan cuando firma este trabajo sobre una comedia tardía en el panorama dramático del siglo XVI, *La Lena* de Diego Alfonso Velázquez de Velasco, publicada en Milán en 1602, aunque se supone escrita en los años 90 del siglo

---

[47] *Obras completas de Juan de Timoneda*, publicadas por la Sociedad de Bibliófilos valencianos, con un estudio de D.M. Menéndez Pelayo… Valencia, Establecimiento Tipográfico Doménech, 1911. El tomo 1 contiene las *Tres comedias* y la *Turiana*.

[48] Pedro M. Cátedra, *Tres coloquios pastoriles de Juan de Vergara y Lope de Rueda (Valencia 1567),* San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2006, p. 26.

[49] Quizá la falta de continuidad no haya favorecido su visibilidad. No lo cita, por ejemplo, Judith Farré, «Timoneda, Juan», *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009, pp. 920-927.

[50] Jesús Gutiérrez, «Amor e ingenio en una comedia renacentista», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXIII (1987), pp. 173-185.

XVI. Peculiar obra dramática en prosa, también conocida por *El celoso,* que es el otro título con el que se publica en tirada aparte también en Milán en 1602. De hecho, poco después de publicar este artículo en el *Boletín*, el autor presentó su colaboración en el X Congreso de la AIH (Barcelona, 1989), donde estudiaba la comedia de Velázquez de Velasco con su otro título[51].

A la obra se había referido Menéndez Pelayo en el estudio de *La Celestina* (1895) incluido en los *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*: «Alfonso Velázquez de Velasco, *La Lena* o *El Celoso* (1602), comedia tan liviana como ingeniosa y divertida, y más semejante a las obras del teatro cómico italiano que a la misma Celestina». Más tarde, al estudiar las imitaciones de *La Celestina*, en el tomo IV de los *Orígenes de la novela* vuelve a la obra, y a esa fuente remite Jesús Gutiérrez para su trabajo en el *Boletín*. Aunque publicada en 1602, «pertenece enteramente al gusto del siglo anterior», dice Menéndez Pelayo (*Orígenes* IV, 176). En efecto, el desarrollo dramático de las consecuencias de los amores cruzados constituye una glosa del conocido motivo del poder y triunfo de amor. Obra castiza, pero con técnica italiana, apunta también don Marcelino, y recoge este estudio de Jesús Gutiérrez, que la presenta «dentro del contexto del Renacimiento italiano, al que pertenece no solo por la técnica sino por el ambiente y el espíritu reflejados en ella» (p. 175).

Al preparar su edición afirmaba Menéndez Pelayo que «de *La Lena* hay edición relativamente moderna, pero poco satisfactoria, y el valor literario de la obra es tal, que por ningún concepto puede faltar en una Biblioteca de Autores Españoles». La edición de don Marcelino en la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, vol. XIV, Madrid, 1910 es la que sirve de base al estudio publicado en el *Boletín* de 1987 (y al posterior del mismo autor en 1989), lo que habla de la perdurabilidad de los trabajos del sabio montañés. En el año 2000 se publica una edición nueva, crítica y anotada, de la obra de Diego Alfonso Velázquez de Velasco, a cargo de Jesús Sepúlveda (Roma, Bulzoni, 2000, col. «Il laberinto»); pero el estudio de don Marcelino

[51] «*El Celoso*, entre *La Celestina* y *El Decamerone*», *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona 21-26 de agosto de 1989 / coord. por Antonio Vilanova, Barcelona, PPU, 1992, Vol. 1, pp. 233-240

sigue siendo «el principal hasta la actualidad», según señala el *Diccionario filológico de literatura española* en el año 2010[52].

En 1990 aparece en el *Boletín* un trabajo de Robert L. Hathaway, a la sazón profesor en la Colgate University, en el estado de Nueva York, donde fue profesor de Lenguas y Literaturas románicas durante más de 30 años. El trabajo, dedicado a la llamada *Comedia de Sepúlveda,* trae a primera línea de la investigación un texto de relevancia para entender la evolución italianizante del teatro español en la segunda mitad del siglo XVI[53].

El mismo año de la publicación en el *Boletín* del artículo de Hathaway, ve la luz en forma de libro la tesis doctoral defendida en Valencia en 1987 por Julio Alonso Asenjo, que había sido dirigida por Joan Oleza[54]. La *Comedia* se presenta en este trabajo como un eslabón esencial en la cadena de desarrollo de la comedia española, pero «hasta hace poco insuficientemente estudiado» (Alonso Asenjo, 1990, p. 11). No le dio tiempo al estudioso valenciano a conocer el trabajo publicado en el *Boletín*, pero sí cita y usa otro

---

[52] María Lorenzo (2010): «Velázquez de Velasco, Diego Alfonso», en Pablo Jauralde, dir., *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 2010, vol. II, pp. 577-579. La edición de Jesús Sepúlveda procede de su tesis doctoral, dirigida por Antonio Prieto y presentada en la Universidad Complutense en 1994; dio lugar también a algunos artículos (véase Felipe Pedraza y Elena E. Marcello, «Jesús Sepúlveda. In memoriam», en *Sobre Quevedo y su época. Homenaje a Jesús Sepúlveda*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 37-45.

[53] Robert L. Hathaway, «La Comedia de Sepúlveda, su hispanización de *Il Viluppo* de Girolano Parabosco», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año LXVI (1990), pp. 47-78. El profesor norteamericano había dedicado al teatro español del siglo XVI algunos trabajos previos, entre ellos el volumen *Love in the Early Spanish Theatre*, Madrid: Playor 1975. Otros trabajos suyos son: «Inveighing against venery: four "Farsas mayores" of the bachiller Diego Sánchez», *Hispanic Journal* X, (Jan 1989), pp. 7-14; «Pedro Manuel Ximénez de Urrea, dramaturgo misántropo», *Nueva revista de filología hispánica,* 40.1, (1992), pp. 131-142; «Dramaturgic Variation in the pre-Lopean Theater: Susanna and the Elders», *Bulletin of the Comediantes* XLIII.1, (Jan 1991), pp. 109-132. Junto con ello, algunas reseñas de ediciones y estudios sobre el teatro del s. XVI, y entre ellas la de la *Comedia de Sepúlveda* que se cita abajo, o la de Miguel Ángel Pérez Priego, *Cuatro comedias celestinescas*, *Hispanic Review* LXIII, 3, (1995), pp. 452-454.

[54] Julio Alonso Asenjo, La *Comedia* erudita de Sepúlveda. Estudio y texto paleográfico-crítico, Londres, Tamesis Books, 1990.

trabajo de Hathaway sobre este texto, publicado ya en 1974[55]. Y lo cita, naturalmente, en su nueva edición de 2012, adaptada a los nuevos formatos de *ebook* para la colección Clásicos Hispánicos, con el título hipotético que traduce el de la comedia italiana de Parabosco, *Il Viluppo* como *La maraña*[56].

El trabajo de Hathaway se construye sobre la base del ms. 184 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, que es una de las copias sacadas a partir de la que hizo Gayangos de un manuscrito (hoy perdido) del siglo XVI (datado en 1547); esa copia la hizo Manuel Cañete en 1866, y ya hemos tenido noticia de cómo los papeles de Cañete pasaron a don Marcelino (ver arriba n. 31)[57]. Actualmente disponemos de una reproducción *on line* de un manuscrito del siglo XVI del Institut del Teatre de Barcelona, alojado en el portal Teatro Clásico de la Biblioteca Virtual Cervantes, que para Alonso Asenjo es el manuscrito fuente (MF en su referencia de siglas de la tradición textual) del que salieron las copias manuscritas del siglo XIX, y que emplea para su nueva edición citada[58].

El desarrollo de la comparación entre la comedia de Parabosco *Il Viluppo*, (que significa «El embrollo» , –o *La maraña*–, aunque es también el nombre del personaje del criado que sostiene el enredo), publicada en Venecia en 1547, que es el centro del trabajo, parte de la identificación de la fuente italiana que había

---

[55] Robert L. Hathaway, «The Serious Nature of Comedy: The *Comedia de Sepúlveda*», *Bulletin of the Comediantes* 26, (1974), pp. 57-63.

[56] Julio Alonso Asenjo, ed. *La maraña, comedia de Sepúlveda*, Clásicos Hispánicos, ebook descargable gratuitamente en: http://www.clasicoshispanicos.com/teatro/59-la-marana-comedia-de-sepulveda-.html. Como *La maraña* se recoge ya la referencia a la obra en «Hacia el primer espectáculo comercial de la era moderna», capítulo 4 de la *Historia de la literatura española. 2. La conquista del clasicismo 1500-1598*, a cargo de Jorge García López, Eugenia Fosalba y Gonzalo Pontón, Barcelona, Crítica, 2013, p. 575.

[57] Alonso Asenjo lleva a cabo una minuciosa reconstrucción de la tradición textual de la *Comedia Sepúlveda*, donde da cuenta de cómo Menéndez Pelayo cedió una copia a Cotarelo para su edición de la obra en 1901, copia que no es la actualmente conservada en la Biblioteca, que, como se ha escrito, procede de don Manuel Cañete. Véase Andrés del Rey Y Rosa Fernández Lera, art. cit, 1994.

[58] Julio Alonso Asenjo, «La reaparición del manuscrito fuente (MF) de la Comedia Sepúlveda» *Revista de Literatura* 116 (1996), pp. 489-505. Véase http://www.cervantesvirtual.com/obra/comedia-de-sepulveda-manuscrito--0/

llevado a cabo Crawford, en un trabajo de 1920[59]. El estudio plantea el desarrollo de la comedia española a través de adaptaciones y transformaciones del texto italiano, que son sometidas a escrutinio, junto con el aporte de otros textos que muestran un conocimiento extenso de la literatura de la época por parte del autor. El estudio de las dos piezas en su desarrollo argumental, los lugares de la acción, los personajes, categorizados por su condición: heroínas, criados, la alcahueta –ausente como personaje en la *Comedia Sepúlveda*, aunque mencionada–, los amados, las rivales de las heroínas, los padres. Del análisis comparado de los personajes extrae Hathaway la conclusión de que la pieza castellana: «Debe figurar entre las pocas piezas del teatro prelopesco que confieren una credibilidad a sus personajes» (p. 58). El conflicto entre honor y amor provoca en la *Comedia* más tensión dramática que los conflictos interiores de las églogas anteriores, concluye el trabajo y supone una mejora de la técnica dramática respecto a la de su modelo italiano.

Termino este recorrido con la aportación en 1994 de Germán Vega García-Luengos, «Teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo piezas impresas en colecciones dramáticas o misceláneas durante los siglos XVI, XVII y XVIII»[60]. Un enfoque muy distinto a los encontrados hasta ahora, y que estaban centrados en la historia literaria, es el del catedrático de la Universidad de Valladolid Germán Vega García-Luengos, uno de los principales especialistas en el estudio del teatro áureo español[61]. Se trata del inmenso trabajo de catalogación y estudio bibliográfico del fondo de impresos teatrales de la Biblioteca Menéndez Pelayo, quizá «su fondo de impresos más numeroso y definido, reflejo del interés que el insigne estudioso y bibliófilo tuvo hacia esa parcela preminente

[59] J.P.W. Crawford, «Notes on the Sixteenth Century *Comedia de Sepúlveda*», *Romanic Review* XI (1920), pp. 76-81.

[60] Germán Vega García-Luengos, «Teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo piezas impresas en colecciones dramáticas o misceláneas durante los siglos XVI, XVII y XVIII», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Año Extra 1, 1994 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 445-486.

[61] No puedo hacer aquí ni por asomo una semblanza investigadora de Germán Vega García-Luengos; baste destacar su papel en la difusión del teatro áureo español como director responsable del portal *Teatro Clásico Español*, en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (http://www.cervantesvirtual.com/portales/teatro_clasico_espanol/).

de nuestro pasado cultural y literario» (p. 445). En el trabajo publicado en el *Boletín* se adelantan los resultados de lo que luego será un catálogo ya imprescindible para el conocimiento de nuestro teatro clásico, elaborado en colaboración con los que fueran excelentes bibliotecarios, amables y colaboradores, de la Biblioteca Menéndez Pelayo, Andrés del Rey Sayagués y Rosa Fernández Lera[62].

Aunque el mayor volumen corresponde a sueltas, partes de comedia y piezas desgajadas de estas, de teatro de los siglos XVII y XVIII, no faltan en el catálogo, avanzado en la publicación del *Boletín*, referencias al teatro «anterior a Lope» . Así, por ejemplo, el ítem 217 (p. 474), recoge la traducción de Plauto que realizó Francisco de Villalobos de la comedia *Anfitrión*, de Plauto y que se imprimió junto con sus *Problemas* y otras obras (la edición reseñada es la de Sevilla, Hernando Díaz, 1574). Los ítems 258-261 contienen la referencia de sendas ediciones de *Las seis comedias de Terencio* traducidas por Pedro Simón Abril. Basta consultar el volumen IV del citado catálogo de 2001 para comprobar, en los exhaustivos índices, como ha crecido la catalogación de piezas impresas en el siglo XVI con fechas desde 1531 hasta 1599 (39 ítems), desde ediciones de *Celestina*, sueltas de Encina y otros títulos.

Final

A lo largo de este repaso hemos podido ir comprobando las aportaciones de distintos estudiosos del teatro español del siglo XVI desde la plataforma investigadora del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, verdadero «lugar de memoria», algo con hondo y compartido

[62] Germán Vega García-Luengos, Rosa Fernández Lera, Andrés del Rey Sayagués, *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833)*, Kassel, Reichenberger, 2001 (Teatro del Siglo de Oro. Bibliografías y catálogos; 31) 4 vols., disponibles ahora *en línea,* en el portal Teatro Clásico Español de la Biblioteca Virtual Cervantes, que dirige y coordina el propio Germán Vega (http://www.cervantesvirtual.com/portales/teatro_clasico_espanol/obra/ediciones-de-teatro-espanol-en-la-biblioteca-de-menendez-pelayo-hasta-1833-vol-1-a-d-1-1401/). Dejo aquí y ahora constancia de mi agradecimiento a estos dos bibliotecarios, Rosa y Andrés, de cuya amabilidad y buen hacer me beneficié en cada una de las visitas a los fondos de la Biblioteca de don Menéndez Pelayo.

valor simbólico para el hispanismo internacional[63]. Dada la importancia que el tema tuvo en los estudios de don Marcelino, y la necesidad de tomar sus trabajos como punto de partida para cualquier revisión de los distintos aspectos implicados, no es extraño que los estudiosos del asunto sientan casi la obligación de rendirle tributo desde las páginas de la revista que lleva su nombre y difunde su legado. La revista se convierte en una de las más relevantes para la historia y la crítica de la Literatura española y para la historia del teatro. La publicación de su epistolario con distintos protagonistas del hispanismo europeo saca a luz la atención permanente a ese campo de la literatura.

Es cierto que la mayor parte de los trabajos aquí analizados a lo largo de los cien años del *Boletín* responden a un planteamiento de los estudios del teatro que privilegia el texto teatral frente a otras circunstancias relacionadas con aspectos del espectáculo o de la complejidad del hecho teatral. La consideración de autores y obras, de circunstancias históricas, de interpretaciones de sentidos fijados en el texto es la base sobre la que se ha construido tradicionalmente la historia del teatro en las historias literarias. Sin embargo, desde el concepto de «práctica escénica» instituido por Joan Oleza en sus estudios sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del siglo XVI, se hace necesario extender la mirada a todo un conjunto de circunstancias que rodean el texto y que son imprescindibles para atender a la complejidad del fenómeno teatral[64].

Es necesario, en fin, integrar en nuestra visión del teatro de esta época consideraciones sobre los contextos celebrativos diversos, de la liturgia religiosa a la fiesta cortesana, los espacios de realización escénica (capilla, patio, sala, calle), las circunstancias de quienes realizaron los espectáculos y de quienes los recibieron, las condiciones que impone y los problemas que entraña el traslado del

[63] Botrel, *art. cit.*, 2009, p. 663.

[64] «Nos situamos con la decisión epistemológica de que una explicación razonable de nuestra historia teatral solo es posible a partir de la totalización del hecho teatral como tal en su especificidad de espectáculo no siempre literario, tal como se concreta en el concepto de práctica escénica», Joan Oleza, «Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del siglo XVI», *Teatros y prácticas escénicas. I. El Quinientos valenciano*, Valencia, Institución Alfons el Magnanim, 1984, pp. 9-42, p. 9.

texto teatral al impreso, según unos modelos instituidos para otros géneros, la funcionalidad de otros elementos de teatralidad para la creación de espacios escenográficos (vestuario, decorado, atrezo, tramoya, música, etc.), presentes y necesarios para entender diferentes aspectos del teatro del siglo XVI.

Estoy seguro de que muchas de esas perspectivas se recogerán en los trabajos que sobre los estudios teatrales del «teatro anterior a Lope de Vega» se han de publicar en los próximos cien años de vida del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. Y volverán, necesariamente, a rendir tributo a la labor pionera e imprescindible de don Marcelino.

JAVIER SAN JOSÉ LERA
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Artículos del *BBMP* considerados en este trabajo

ÍNDICE CRONOLÓGICO

[1919]. HUARTE, Amalio, «Sancho de Muñón. Documentos para su biografía», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* I (1919), pp. 235-253.

[1952]. SÁNCHEZ REYES, Enrique, «Epistolario de Morel-Fatio y Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 1952, pp. 207-413.

[1972]. AROSTEGUI, Mª del Pilar, «La dramaturgia de Juan Timoneda. Estado actual de la cuestión», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* 1972, pp. 201-230.

[1976]. ZIMIC, Stanislav, «El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LII, (1976), pp. 21-100; LIII (1977), pp. 61-306; LIV (1978), pp. 3-279.

[1979]. REVUELTA SAÑUDO, Manuel, «Zimic, Stanislav, El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro, Sociedad Menéndez Pelayo, 1977-1978, 2 vols.», Reseña Bibliográfica, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LV (1979), pp. 377-379.

[1981] ZIMIC, Stanislav, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente. (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LVII, (1981), PP. 45-103.

[1982]. ZIMIC, Stanislav, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente. (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LVIII, (1982), PP. 5-66.

[1983]. ZIMIC, Stanislav, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente. (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LIX (1983), PP. 11-78.

[1987]. ZIMIC, Stanislav, «*Amadís de Gaula* de Gil Vicente de la novela al drama», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* Año LXIII, (1987), PP. 35-56.

[1987]. GUTIÉRREZ, Jesús, «Amor e ingenio en una comedia renacentista», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* Año LXIII, 1987, pp. 173-185.

[1990]. HATHAWAY, Robert L., «La Comedia de Sepúlveda, su hispanización de *Il Viluppo* de Girolano Parabosco», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* Año LXVI, 1990, pp. 47-78.

[1994]. MORÓN ARROYO, Ciriaco, «Menéndez Pelayo y el Hispanismo (desde el Epistolario)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* Año Extra 1, 1994 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 227-262.

[1994]. REY SAYAGUÉS, Andrés del y FERNÁNDEZ LERA, Rosa, «Correspondencia del fondo Cañete en la Biblioteca de Menéndez Pelayo», (1994 extra Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 487-551.

[1994]. VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo piezas impresas en colecciones dramáticas o misceláneas durante los siglos XVI, XVII y XVIII», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* Año Extra 1, 1994 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 445-486.

[2009]. BOTREL, Jean-François, «Lugares de memoria: el *Boletín* y la Biblioteca de Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* LXXXV (2009), pp. 663-667.

[2010] VIAN HERRERO, Ana, «Sancho de Muñón y las innovaciones literarias en el ciclo celestinesco: a propósito de una nueva edición de la *Cuarta Celestina*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXXVI (2010), pp. 455-470.

[2011]. APOLINÁRIO LOURENÇO, António, «Tres cartas inéditas de Marcelino Menéndez Pelayo a Carolina Michäelis de

Vasconcelos», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXXVII (2011), pp. 355-358.

Índice alfabético

APOLINÁRIO LOURENÇO, António, «Tres cartas inéditas de Marcelino Menéndez Pelayo a Carolina Michäelis de Vasconcelos», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXXVII (2011), pp. 355-358.

AROSTEGUI, Mª del Pilar, «La dramaturgia de Juan Timoneda. Estado actual de la cuestión», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* 1972, pp. 201-230.

BOTREL, Jean-François, «Lugares de memoria: el *Boletín* y la Biblioteca de Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* LXXXV (2009), pp. 663-667.

GUTIÉRREZ, Jesús, «Amor e ingenio en una comedia renacentista», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* Año LXIII, 1987, pp. 173-185.

HATHAWAY, Robert L., «La Comedia de Sepúlveda, su hispanización de *Il Viluppo* de Girolano Parabosco», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* Año LXVI, 1990, pp. 47-78.

HUARTE, Amalio, «Sancho de Muñón. Documentos para su biografía», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* I (1919), pp. 235-253.

MORÓN ARROYO, Ciriaco, «Menéndez Pelayo y el Hispanismo (desde el Epistolario)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* Año Extra 1, 1994 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 227-262.

REY SAYAGUÉS, Andrés del y FERNÁNDEZ LERA, Rosa, «Correspondencia del fondo Cañete en la Biblioteca de Menéndez Pelayo», (1994 extra Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 487-551.

REVUELTA SAÑUDO, Manuel, «Zimic, Stanislav, El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro, Sociedad Menéndez Pelayo, 1977-1978, 2 vols.», Reseña Bibliográfica, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LV (1979), pp. 377-379.

SÁNCHEZ REYES, Enrique, «Epistolario de Morel-Fatio y Menéndez Pelayo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 1952, pp. 207-413.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo piezas impresas en colecciones dramáticas o misceláneas durante los siglos XVI, XVII y XVIII», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* Año Extra 1, 1994 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Don Manuel Revuelta Sañudo), pp. 445-486.

VIAN HERRERO, Ana, «Sancho de Muñón y las innovaciones literarias en el ciclo celestinesco: a propósito de una nueva edición de la *Cuarta Celestina*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXXVI (2010), pp. 455-470.

ZIMIC, Stanislav, «El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LII, (1976), pp. 21-100; LIII (1977), pp. 61-306; LIV (1978), pp. 3-279.

ZIMIC, Stanislav, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente. (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LVII, (1981), PP. 45-103.

ZIMIC, Stanislav, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente. (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LVIII, (1982), PP. 5-66.

ZIMIC, Stanislav, «Estudios sobre el teatro de Gil Vicente. (Obras de tema amoroso)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* Año LIX (1983), PP. 11-78.

ZIMIC, Stanislav, «*Amadís de Gaula* de Gil Vicente de la novela al drama», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo,* Año LXIII, (1987), PP. 35-56.

LA POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI EN EL *BBMP*: UN SIGLO DE APORTACIONES

Con su *Horacio en España*, Menéndez Pelayo ofrecía el primer estudio de conjunto de la poesía española tomando como hilo conductor la influencia horaciana, rebasada en juicios y reflexiones de afán mucho más abarcador, hasta constituir «casi una historia apologética de toda nuestra poesía lírica, clásica y erudita», en palabras de su prologuista Juan Valera (Menéndez Pelayo: 1885. I: 12). El libro, «colección de materiales para un capítulo de la futura *Historia del humanismo español*» (4), otorgaba un rango prioritario a los poetas del siglo XVI, época del resurgir de Horacio en las literaturas vernáculas, en la española de la mano de Garcilaso, Boscán, Hurtado de Mendoza, Cetina, Acuña, Luis de León y Francisco de la Torre, entre otros. No podía faltar, en el volumen dedicado a celebrar el centenario del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, una recopilación crítica de los artículos sobre lírica quinientista publicados desde su fundación. La siguiente reseña, aunque selectiva y sintética, pretende destacar la decisiva contribución de la revista a un mejor conocimiento de este período poético.

A fin de ordenar este repertorio crítico, se han establecido tres capítulos: 1. Autores, 2. Temas y problemas, 3. Textos y documentos, con sus correspondientes subdivisiones. Se pretende sistematizar la valiosa información que en conjunto proporcionan estos artículos y, fundamentalmente, dirigir de nuevo la atención hacia títulos indispensables, de referencia obligada en todo acercamiento a la poesía del siglo XVI.

1. AUTORES

Garcilaso de la Vega

La égloga II de Garcilaso ha sido objeto de tres de los artículos dedicados al poeta, a cargo de Levisi (1977), Zimic (1988) —que asimismo estudia la I y la III— y Morros (2008a). Con diversas hipótesis, estos tres trabajos esclarecen los problemas interpretativos y estructurales del poema más complejo del toledano. Se agrega un estudio de la epístola, a cargo de Moore (2000).

Margarita Levisi, en «Elementos visuales en la égloga II de Garcilaso» (1977), calibra la dimensión óptica de la égloga II, ya advertida desde los primeros comentarios para la descripción de la urna. También la primera parte se elabora a partir de un pictorialismo que, en el relato cinegético de Albanio, dota las escenas de movimiento y secuencialidad. Este núcleo dispone de un elemento referencial, correlato de la urna, la fuente, cuyo reflejo verbaliza la pasión de Albanio, por Camila y por sí mismo. Los diversos paralelismos de orden visual, así como la correspondencia entre el relato pastoril de Albanio y el canto épico del linaje de Alba determinan la unidad del poema. Tal dinámico pictorialismo permitiría una escenificación aplicando las técnicas de la pantomima, el ballet o el cine. Los elementos visuales, en definitiva, contrarrestan la aparente heterogeneidad de una égloga en donde «lo pastoril, lo épico y lo dramático recurren a un común denominador, implícito en la teoría horaciana del "ut pictura poesis"» (Levisi: 1977: 58).

Stanislav Zimic, en «Las Églogas de Garcilaso de la Vega: ensayos de interpretación» (1988), aplica un método de análisis

atento a los actantes pastoriles para inferir dictámenes morales y psicológicos que arrojan un sentido novedoso a cada uno de los tres poemas, estudiados de manera independiente.

Un primer capítulo, «Los dos amores de la *Égloga I*» (Zimic: 1988: 5-33), rechaza la tradicional inculpación de Galatea como amada infiel de Salicio y descalifica el proceder del pastor al confundir como real un amor ilusorio. Episodios como la pesadilla de la huida del agua del Tajo delatan su inseguridad en esta relación cotidiana que para la pastora representa solo admiración y amistad. En su esbozo psico-moral de Salicio como individuo, advierte indicios de «la clásica fisonomía del narcisismo consubstancial de la paranoia» (Zimic: 1988: 11). Incluso su renuncia final, comúnmente valorada como gesto magnánimo, delata un propósito de venganza.

No coincide con los críticos que achacan a Galatea la ruptura de una armonía natural que se transmite siempre desde la perspectiva de Salicio y, en consecuencia, evidencia su estado emocional, oscilante entre el rencor y la esperanza. Avala su interpretación aduciendo como fuente el episodio de Acis, Galatea y Polifemo de las *Metamorfosis* de Ovidio (XIII, vv. 740-897), en donde el cíclope simboliza el egoísmo narcisista, aquí encarnado por Salicio, que inventa una relación amorosa y al final manifiesta su resentimiento en una venganza polifémica. En contraste con esta mezquindad, Nemoroso muestra hacia Elisa una actitud altruísta y noble y sublima el dolor por la pérdida en una confianza en el más allá expresada en términos místicos.

Tal dualismo se explica a la luz de las vivencias reales del poeta, que contempla su experiencia del pasado desdoblándose en dos pastores, emblemas de dos tipos de amor, el puro e ideal frente al egoísta y material, condenado a través de la reprobación de la conducta de Salicio. Califica la égloga como «autobiografía sentimental en el proceso mismo de realizarse» (Zimic: 1988: 33), si bien matiza, en nota, que aunque esa pasión no fuese real, su sentido biográfico se mantiene como resultado de la asimilación del *yo* del poeta con el de Salicio y Nemoroso.

El capítulo II, «La *Égloga II*: homenaje poético a la amistad» (Zimic: 1988: 35-78), cuestiona las lecturas predominantes para defender la honestidad de Albanio y explicar la unidad artística del

poema anulando el supuesto contraste entre los protagonistas de sendos núcleos. Como paso previo, pasa revista a las estimaciones críticas que ha recibido el poema: la identificación de Albanio con don Fernando, propuesta de Faria e Sousa, recuperada por Menéndez Pelayo y rebatida, entre otros, por Navarro Tomás, Lapesa y Macdonald; los modelos italianos, tales como la égloga dramática y la *Arcadia*, apuntados por Waley; la modificación renovadora de las fuentes literarias, notada por Azar y Fernández Morera; así como las tesis contrarias a la identificación de los personajes con seres reales, que sostienen Azar y Jones. Con estos precedentes, Zimic pretende demostrar la total coherencia compositiva de este extenso poema, su carácter ecléctico y su dimensión dramática.

Al analizar a Albanio, argumenta que su amor no persigue fines indecentes ni se manifiesta de forma violenta, ni siquiera en el episodio de su encuentro con Camila dormida. Descalifica por el contrario la reacción de Camila, que rechaza al pastor para eludir el reconocimiento de su afecto por él. Salicio y Nemoroso se muestran comprensivos hacia esa locura amorosa, resultado del dolor, y deciden ayudarlo.

Queda así anulada la dicotomía entre los protagonistas de cada núcleo, pues si Albanio no constituye una figura ridícula de comportamiento reprobable, tampoco el duque está exento de actitudes pasionales, que muestra en su noche de bodas y en la veloz carrera de su regreso. Ni siquiera los diferencia el propósito matrimonial, nunca descartado por el pastor.

Otros muchos nexos determinan la correlación entre los núcleos arcádico-literario e histórico-real: sendos episodios de la amada dormida, la brutalidad de las escenas de caza y bélicas y personajes comunes. Dichos reflejos se explican a la luz de una estructura inclusiva, que incorpora la profecía como inciso dentro de la trama pastoril. De ahí deriva un tratamiento temporal con múltiples perspectivas: la del presente ficticio del núcleo bucólico, frente al pasado de la urna, que capta también el presente y el futuro en la vida de Fernando[1]. Por su sincretismo, variedad y

[1] Como ha demostrado Ramajo Caño (1996), esta égloga estructura su temporalidad como profecía *ex eventu*.

complejidad, Zimic valora la égloga II como «obra radicalmente nueva que debiera colocarse entre las más originales de la literatura renacentista europea» (Zimic: 1988: 78).

Finalmente, en «La *Égloga III*: testamento amoroso y literario de Garcilaso» (Zimic: 1988: 79-103) el crítico plantea las correspondencias entre las escenas mitológicas y la historia real que tiene por protagonistas a Elisa y Nemoroso. Coincide con propuestas previas —de Prieto, Paterson o Poullain—, que interpretan los mitos como variaciones del tema del amor malogrado y la muerte y perciben en el poema la compenetración de las fuentes literarias con la experiencia vital.

Los casos de Apolo y Dafne, Venus y Adonis y Orfeo y Eurídice son reelaborados para expresar el íntimo sentir de Garcilaso. La esperanza que mostraba Nemoroso en la égloga I «se fortaleció con la meditación serena y la purificación del sentimiento» (Zimic: 1988: 91), plasmadas en este testamento poético que constituye su *Égloga III*.

Con respecto al episodio de Elisa, Zimic se detiene en el participio que describe su muerte (v. 230): *degollada*, que significaría 'desangrada' (Herrera), e *ygualada*, con el sentido de 'amortajada' (Brocense) o 'tendida' (Blecua)[2]. Descarta interpretaciones que han relacionado la escena con un cuadro de Piero di Cosimo o con la decapitación de Inés de Castro —de Valbuena Prat, Porqueras-Mayo o Sito Alba—, para proponer en su lugar el pasaje de la égloga I en donde «los agudos filos de la muerte» (v. 262) han cortado la vida de Elisa, ahora, en la égloga III, marcados en su cuello. En contraste con los episodios fúnebres precedentes, el amor eterno se sobrepone al dolor, afrontado por Nemoroso con serenidad. Tirreno y Alcino, finalmente, entonan un canto amebeo al amor genuino, marcando el regreso de la literatura a la vida real.

La unidad de la égloga II es abordada por Bienvenido Morros con el apoyo de la documentación histórica en «Vida y poesía de Boscán y Garcilaso. A propósito del Gran Duque de Alba» (2008a)[3]. Comienza el artículo examinando la relación de

[2] La lección *igualada* de *M(B)* también aparece en *Mg*. Para esta variante, véase la nota de Morros (1995: 351-351), que se inclina por el significado de 'tendida'.

[3] El autor ha ahondado en este enfoque autobiográfico en otros estudios sobre las églogas I (2009) y II (2008b). El artículo aquí reseñado deja constancia de las

Fernando Álvarez de Toledo con Boscán, recordado como educador del futuro duque en la égloga II de Garcilaso (vv. 1328-1353). Dicha faceta, que Boscán desempeña entre 1527 y 1528, así como servicios posteriores a Fernando, prueban una relación que no quedó reflejada en ninguna pieza nuncupatoria de la obra de Boscán, ni en su poesía[4] ni en su traducción de *El cortesano*.

En cambio, dos composiciones de Garcilaso, la elegía I y la égloga II, ofrecen el testimonio de la amistad y agradecimiento del poeta hacia el duque, que le mostró su apoyo en las adversas circunstancias de su destierro. La égloga II recoge en su núcleo épico el episodio de la defensa de Viena en 1532, en la que participó el duque, cuyo regreso a España no se produjo con la inmediatez que plasma el poema, sino meses después. Garcilaso, recluido en Nápoles, no participó en la campaña, pero llegó a Barcelona con cartas del virrey de Nápoles para el Emperador y desde allí acompañaría al duque en su regreso a Castilla. En abril de 1533, fecha de ese encuentro, estaría terminado el poema.

A pesar de la aparente desconexión de sus dos partes, el planteamiento de la égloga como homenaje al duque de Alba le confiere unidad, ya perceptible desde el nombre del protagonista del núcleo pastoril, Albanio, alusivo a la casa de Alba. Sin embargo, los anotadores del siglo XVI silenciaron esa identificación, no advertida hasta los comentarios de Faria e Sousa a las *Rimas várias* de Camões[5]. Menéndez Pelayo recupera la hipótesis e interpreta la ciencia de Severo como la disciplina moral que inculca el maestro al discípulo[6]. Para testimoniar dicha recepción, Albanio designa al duque de Alba, llamado «gran pastor», en una égloga de Juan de

---

dudas en torno al encuentro de Garcilaso e Isabel Freire en Sevilla o Granada en 1526, año en el que Garcilaso fue regidor de Toledo, entre el 26 de junio y el 25 de agosto.

[4] El duque de Alba que firma el villancico del libro I («Villancico del mismo y de Garcilaso de la Vega a don Luis de la Cueva porque bailó en palacio con una dama que llamaban la páxara») debe identificarse con don Fadrique.

[5] En el t. V (1689: 211b). Esta obra, de publicación póstuma, habría sido escrita antes de la muerte de Faria e Sousa, en 1655.

[6] En *Antología de poetas líricos castellanos*, obra publicado en 1945 pero escrita en torno a 1910. Keniston apoya esa identificación, mientras que Lapesa y Navarro Tomás la ponen en duda.

Tovar de 1571[7]. Se aduce otra prueba literaria, el *Orlando furioso* de Ariosto (1516), obra en la que un personaje de ficción, Ruggiero de Risa, sufre el mal de amor hasta que la maga Melisa, transmutada en el mago Atalante, aplica al joven la doble terapia consistente en mostrarle la gloria de sus descendientes, entre ellos Hipólito de Este, y al mismo tiempo despertar en él el odio hacia su amada Bradamante. La égloga II habría seguido este pasaje como modelo del empleo de un episodio ficcional al servicio del encomio de un linaje.

La equivalencia de Severo con el fraile dominico fray Severo Marini o Varini, que suplantó a Luis Vives en la educación de los nietos de don Fadrique, y de Camila con María Enríquez vendrían a sumarse a esta lectura de la égloga II en la que los datos históricos y literarios refuerzan la coincidencia de Albanio y Fernando en una misma persona, que experimenta un cambio moral.

En «La estructura retórica de la Epístola a Boscán de Garcilaso de la Vega» (2000), Charles B. Moore establece los antecedentes teóricos del género epistolar en las retóricas y las *artes dictaminis* medievales. De las diversas influencias, destaca la de Cicerón, transmitido a Garcilaso por Boscán y por ciceronianos como Navagero y Seripando. Suscribiendo la opinión de Rivers y de Lapesa, la considera la primera epístola horaciana española, en donde lo formal y lo doctrinal se mezcla con lo familiar.

Realiza a continuación un comentario, fundamentalmente temático, elaborado mediante remisiones críticas, en las que sigue como principal fuente a «Sabat-Rivers», referencia soslayada en la bibliografía, a pesar de sus múltiples citas[8]. Destaca en el poema la irrisión como medio de captar la benevolencia del oyente, la sátira de los viajes como indicio del *nil admirari* y, sobre todo, su carácter de epístola horaciana «por su inclusión, entre otros, de la amistad, la sátira social, la mención explícita del nombre del destinatario, los

[7] Estudiada por Labrador, Zorita y Di Franco (1987) en un artículo aquí reseñado.

[8] De Elias L. Rivers solo incluye su edición comentada (1981), pero omite «The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature» (1954). Se echa en falta asimismo el fundamental estudio de Claudio Guillén, «Sátira y poética en Garcilaso» (1988).

detalles cotidianos y el humor» (Moore: 2000: 45), sin eludir los personales[9].

En la segunda parte estudia la organización estructural de la carta en cinco partes (*salutatio*, *exordio* o *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*), mezclando de manera confusa los preceptos de los tratadistas medievales de las *artes dictaminis* con Cicerón y Erasmo. Sigue un recuento de las figuras retóricas, en el que se perciben imprecisiones como la denominación de hipérbole al uso de cuantificaciones con «tanto» o «mucho» o la inadecuada aplicación a Garcilaso de conceptos y definiciones tomados de las retóricas medievales.

Por esos años el género de la epístola recibió dos importantes volúmenes colectivos, el de *La epístola*, editado por Begoña López Bueno (2000) y el de *La epístola poética del Renacimiento español*, número monográfico de *Canente. Revista Literaria* (2002). En dicho contexto surge este artículo, con su novedosa hipótesis de la influencia de la retórica en la epístola garcilasiana[10].

Fray Luis de León

Poesía y vida de fray Luis de León han recibido importantes análisis, atentos a la obra poética, original y traducida, a su relación con otras destacadas figuras como Arias Montano o san Juan de la Cruz, y a las vicisitudes del proceso inquisitorial[11]. Cumplen el primer cometido los artículos de Allison Peers (1946) y Lázaro Carreter (1995), que abordan, respectivamente, los problemas del misticismo y el clasicismo. En los aspectos

[9] Frente a esta clasificación, Luján Atienza (2003: 179) señala las diferencias que apartan al poema del modelo horaciano y defiende su doble lectura como *sermo* y como *oratio*, conversacional y retórica. Asimismo, cuestiona la *dispositio* epistolar.

[10] No se mencionan las numerosas erratas, pero sí algunos errores de peso, a los que no es necesario añadir comentario: «la mayoría de los humanistas españoles (por ejemplo, Moro y Vives)» (Moore: 2000: 35), «Cicerón también afectó el *arte dictaminis*» (35), «el impacto de Cicerón sobre el género se había sentido desde la Edad Media, por ejemplo en Horacio, quien tenía como modelo las cartas familiares de Cicerón en prosa» (36), *Propalladilla* de Torres Naharro (36).

[11] Para el tema del proceso inquisitorial véanse, entre otros, León (1991), Alcalá (1991) y Barrientos García (1996: 439-554).

biográficos se centrán Beltrán de Heredia (1934), Cantera (1946) y Alcalá (1998)[12].

Allison Peers, en «El misticismo en las poesías originales de Fray Luis de León» (1946), cuestiona la aplicación del calificativo de «místicos» a los escritores teniendo en cuenta su experimentación del fenómeno y se refiere al cómputo hecho por Menéndez Pelayo, que contabiliza dentro de esta categoría trescientos escritores y unas tres mil obras. Peers remite a sus *Spanish Mysticism, a Preliminary Survey* (1924) y *Studies of the Spanish Mystics* (1927-1930) para revalidar que «las obras de Fray Luis de León confieren a su autor derecho indiscutible a que se le incluya en la categoría de místico» (Peers: 1946: 113). Objeciones como el reconocimiento luisiano de sus propios límites, *de quorum numero non esse me, et fateor et doleo*, la inspiración en otros autores, las influencias ajenas al misticismo, la falta de método y orden en la descripción de la vía mística, sin grados ni moradas, son rebatidas por el crítico, que aduce *De los nombres de Cristo* (1583) como obra paradigmática del concepto de vida contemplativa, en fray Luis asentada sobre cuatro fundamentos: el deseo de unión, la purgación, el empleo de la naturaleza como medio conducente a la iluminación y la unión o transformación de amor.

Discrepando de Menéndez Pelayo (1885. I: 41), niega el misticismo de la poesía original y para probarlo examina los nueve poemas relacionados con el tema: *Al salir de la cárcel* (XXIII); *Al apartamiento* (XIV), en donde el poeta se ocupa de sí mismo y no menciona a Dios; *Noche serena* (VIII), que se acerca a la vida mística, por el elevado ideal que presenta, el rechazo del mundo y el lenguaje propio de la teología mística, aunque aquí «el pensamiento de Fray Luis atiende no a lo inmanente, sino a lo trascendente» (Peers: 1946: 121); *A Francisco Salinas* (III), en donde música y armonía se unen en el son celeste del que participa el alma y se recurre a expresiones místicas, como la navegación, el arrobamiento, la muerte creadora y el despertar de los sentidos[13].

[12] Los estudios de García Villada (1922) y Blecua (1945) son analizados en el capítulo III, *Textos y documentos*, del presente trabajo.

[13] La oda III es aducida por Luis Torres Quevedo, «El número poético» (1931-1932), como ejemplo del concepto de *número* o ritmo profundo e interior, reflejo de una armonía de naturaleza pitagórica que se relaciona con la poesía pura.

Tampoco se advierte misticismo en los poemas religiosos: *A una señora pasada la mocedad* (VI); *En la Ascensión* (XVIII), cuya versión adicionada aporta una conclusión casi mística; *A Todos los Santos* (XIX), que menciona una «noche escura» sin connotaciones místicas.

Del conjunto entresaca dos poemas. La oda *A Felipe Ruiz*, «¿Cuándo será que pueda» (X), aunque calificada de mística por críticos como Pfandl, no manifiesta un anhelo de unión divina, sino de conocimiento, que tiene por meta las moradas «del gozo y del contento», que no están habitadas por Dios, sino por los «espíritus dichosos». Solo *La vida del cielo* (XIII) admite dicha clasificación, pues evoluciona desde el contenido bíblico inicial hasta la «mística morada interior», con «referencia al proceso total de comunicación entre el Alma y el Esposo» (Peers: 1946: 130), seguida de las fases del descanso y del arrobamiento o éxtasis, con ruego final de que se le conceda el don unitivo.

Tras una recapitulación, cita las palabras de Menéndez Pelayo, quien en *Místicos agustinos españoles* (1929) afirma que fray Luis tomó de los místicos «la alteza del pensamiento, en él unida a una serenidad, lucidez y suave calor, a la continua dominantes en sus versos y en su prosa, no menos artística que ellos, y semejante a la de Platón» (en Peers: 1946: 131).

Fernando Lázaro Carreter, en «Fray Luis de León y la clasicidad» (1995)[14], traza un perfil general de fray Luis como humanista, atendiendo a su actividad poética, traductora, de los autores clásicos y de la Biblia, y prosística. Suscribiendo el juicio de Alberto Blecua, que lo erige en «el primer poeta humanista español en lengua vulgar» (Blecua: 1981: 99), destaca en su poesía el gusto por los temas morales, con el precedente de Bernardo Tasso, frente a los amorosos y épicos, y destaca la importancia de las traducciones como medio de acceder a la clasicidad, pues «al vencer las dificultades de la traducción, estaba forjándose su propia lengua poética» (Lázaro Carreter: 1995: 467). Sus versiones de los poetas latinos corresponden a una etapa anterior a la cárcel, ya que tras esta experiencia emprenderá la paráfrasis del *Libro de Job* y el

[14] A Lázaro Carreter se deben decisivos escritos sobre fray Luis de León (1980, 1981).

traslado de veintisiete salmos. Dicha faceta lo convierte «en pórtico de la clasicidad en España» (Lázaro Carreter: 1995: 470).

En su empeño por dignificarla, enriquece la lengua vernácula con reminiscencias latinas[15], tales como «si soy del vano dedo señalado», que remite a la oda IV 2 de Horacio, o «en busca de este viento», el *ventus popularis* de Cicerón. Proclama dicha reivindicación en *De los nombres de Cristo*, en la «Dedicatoria» del libro III, publicado en 1585, año en el que también ve la luz el *Discurso de la lengua castellana* de Ambrosio de Morales, que expone ideas similares acerca del cuidado y elaboración de los escritos en romance.

En el grupo de los estudios biográficos figura «Una pieza desconocida (o inédita) del primer proceso de fray Luis de León» (1934), de Fr. Vicente Beltrán de Heredia[16], que edita el acta de una exposición presentada por fray Luis en la audiencia del 26 de febrero de 1575, durante el proceso inquisitorial. Dicho texto, conservado en el Archivo Histórico Nacional (Inquisición, leg. 3, 192, 109) reproduce la solicitud de fray Luis de que se reactive su proceso, alegando que el dominico Mancio de Corpus Christi, su patrono en la causa, juzgó todas sus proposiciones como «llanas e verdaderas». Tras insistir en su inocencia y achacar su prisión a las insidias de enemigos suyos, aduce el agustino su falta de salud. Beltrán de Heredia documenta el papel de Mancio, asesor de Diego González, cuando este fue enviado por la Inquisición de Valladolid a Salamanca. Mancio, obligado a regresar a su Universidad, desatendió no solo la causa de fray Luis, sino también las de otros hebraístas, Grajal y Martínez Cantalapiedra. Tras la del 26 de febrero se produjo otra audiencia, el 6 de marzo, en la que el agustino se reafirmó en sus reclamaciones. Finalmente, el 7 de abril el dominico presentaría su dictamen definitivo, en el que lo declara inocente, aunque la liberación no se produjo hasta año y medio después.

---

[15] Indica que fueron exploradas por Menéndez Pelayo, que definió a fray Luis como «nuestro máximo clásico» (Lázaro Carreter: 1995: 473). Aunque no da la fuente, tal consideración está expuesta, entre otras obras, en *Horacio en España* (1885. II: 26-34).

[16] Autor que dedicó numerosos trabajos a la Universidad de Salamanca (1930, 1972a, 1972b, entre otros).

Francisco Cantera, en «Arias Montano y Fr. Luis de León» (1946)[17], constata la afinidad de aficiones, actividades y circunstancias de ambos humanistas, que además de haber nacido en 1527, coincidieron en la Universidad de Alcalá, en donde recibieron el magisterio de Cipriano de la Huerga, y compartieron la condición de poetas, eruditos y filósofos, interesados en las Sagradas Letras y en la reforma de los estudios teológicos. Enfocaron la traducción de la Biblia de un modo similar, defendiendo la necesidad de acercarse lo más posible al original hebreo, frente al bando escolástico, partidario de la Vulgata y la Septuaginta.

Incluso un poema atribuido a fray Luis, las liras *A la hermosura exterior de Nuestra Señora*, podría deberse a un imitador del estilo de Arias Montano «en su paráfrasis castellana de los *Cantares*», a juicio de Menéndez Pelayo (1885. II: 35). Cantera apoya esa autoría luisiana y pone en parangón los versos de dichas liras y las respectivas versiones del *Cantar* debidas a fray Luis y a Arias Montano, para concluir que las unen numerosos detalles[18].

En 1559 Arias Montano mostró a fray Luis una obra escrita en italiano en la que el agustino «creyó percibir alguna proposición herética relativa a la Eucaristía» (Cantera: 1946: 311). Comentó este hecho a Diego de Zúñiga, uno de sus futuros acusadores, que sugirió que la injerencia del pasaje condenable se debía a Arias Montano. En 1562 confesó ante la Inquisición de Valladolid el hecho y lo puso por escrito. Pero Arias Montano no fue detenido pues por esas fechas estaba en Trento. Diez años más tarde, el 27 de marzo de 1572, Fray Luis ingresó en la cárcel de Valladolid y Diego de Zúñiga insistió en su acusación. En escritos presentados en 1572 y 1573, fray Luis defendió la inocencia de su amigo. No obstante, en la *Amplia defensa* del 14 de mayo de 1573, tras exculparlo añadió que «ni santifico ni verifico al dicho Montano: posible sería que me hubiese engañado en lo que me dijo de haber quemado el libro» (Cantera: 1946: 318).

---

[17] Estudian esa relación otros investigadores como López del Toro (1956) y Morocho Gayo (1992).

[18] Siguiendo a Blecua (1990), Ramajo Caño (2006: 411-428, 654-655) edita el poema («Los *Cantares de Salomón* en octava rima») y expone los problemas de atribución.

Arias Montano y fray Luis de León coinciden en numerosos documentos del proceso como autores de sendas versiones del *Cantar de los Cantares*, terminadas respectivamente en 1554 y en 1561. Según declaraciones del procesado, durante once años tuvo en poder la paráfrasis de su amigo, que se la cedió a cambio de que la tradujera al latín.

Confirman esa estrecha amistad la carta en la que fray Luis responde al ruego de Arias de que interceda ante León de Castro, opuesto a que se autorizara la *Biblia Regia* por basarse en la traducción de Pagnini (Lyon, 1527). En su escrito, además de censurar el fanático helenismo del censor, fray Luis habla de su situación personal y su cansancio de la Universidad y de la cátedra de Durando. Este acecho continuaría hasta la muerte de León de Castro, en 1580. Posteriormente, ambos amigos tal vez volvieran a encontrarse en 1587 y 1588 en Madrid, donde fray Luis fue recibido por Felipe II.

En «Fray Luis de León, maestro de S. Juan de la Cruz: de la *Exposición del Cantar de los Cantares* al *Cántico Espiritual* y los tratados místicos» (1998) Ángel Alcalá plantea las coincidencias y diferencias de ambos poetas en los dominios doctrinal y literario, atendiendo fundamentalmente a las versiones del *Cantar de los Cantares*. A dicho texto bíblico dedicó fray Luis en 1561 una prolija y literaria *Exposición* en castellano y con posterioridad la *Triplex Explanatio in Canticum*, versión latina publicada en 1589, que añade la interpretación eclesiológica a las exégesis filológica y mística, aparecidas en 1580 y 1582. Estos últimos comentarios se anticipan a la supuesta fecha de redacción, 1584, de los tres grandes poemas de san Juan de la Cruz, el *Cántico*, la *Llama* y la *Noche oscura*, y sus cuatro tratados en prosa. Es asimismo anterior el diálogo *De los nombres de Cristo*, de 1583, con pasajes místicos que pudieron haber sido leídos por el carmelita.

Sus coincidencias doctrinales, resultado de lecturas comunes, atañen al fenómeno del ascenso y unión mística. Los separa la falta de la experiencia unitiva en fray Luis, tanto en el plano personal, según confiesa en la *Triplex explanatio*, como en sus poemas, que no traslucen dicha vivencia, plasmada en la obra sanjuaniana. En cambio, fray Luis refleja una mayor erudición, en

su acopio de citas de fuentes patrísticas y escolásticas, frente a su escasez en el *Cántico* en prosa de san Juan.

En 1568 fray Juan de Santo Matía, matriculado en la Universidad de Salamanca, pudo haber asistido al curso de fray Luis sobre la *Distinctio 25*, *De fide*, de Durando, que se ocupaba de problemas textuales bíblicos, con las consabidas repercusiones en el proceso, aunque falta documentación que corrobore ese hipotético encuentro. El magisterio luisiano se ejercería a través de sus versiones del *Cantar de los Cantares*, principalmente la *Exposición* castellana, de 1561, cuyo original, devuelto por Isabel Osorio, fue sustraído y copiado por Diego de León y difundido por toda España, pero también la *Expositio* latina, así como dos versiones poéticas del cantar, en liras y en octava rima, atribuidas al salmantino. Dichas piezas siguen verso por verso el *Cantar* bíblico, para san Juan solo una lejana inspiración. Las liras se conservan en un manuscrito de Oxford con otras composiciones de autoría luisiana segura. Contienen numerosas «frases que San Juan parecería haber plagiado» (Alcalá: 1998: 46), entre ellas la «caballería» y «Aminadab», que en las versiones posteriores fray Luis interpretaría como «los carros o cuadrigas de un príncipe». El poema en octavas fue incluido en los *Índices* de 1581 y 1583, prueba de que circulaba antes de esos años. Puesto que fray Luis negó en el proceso haber escrito una versión del *Cantar* en verso, su composición sería posterior a 1576. Con independencia de cualquier fuente, san Juan termina su *Cántico espiritual* al llegar a la mitad del *Canticum*, cuando aparece Aminadab, con la exaltación del amor consumado, omitiendo la parte que presenta a la amada que sigue buscando.

Destacan, entre sus coincidencias, el reconocimiento de la inefabilidad de la experiencia mística y el empleo de expresiones como «la corteza de la letra» para el sentido literal, que fray Luis aplica en la *Prima explanatio*, tomándola de san Bernardo, y san Juan emplea reiteradamente, e «inteligencia mística». Después de someter a un cotejo el *Cantar* y la *Exposición*, Alcalá detecta numerosas semejanzas textuales en párrafos enteros y ciertos términos específicos, tales como *arrabales*, *azucena*s, *bodega*, *flores*, *rosales*... Como principal diferencia, señala que san Juan nunca comenta el *Cantar*, ni en sus cuatro tratados de teología mística

(*Cántico espiritual, Subida, Noche oscura* y *Llama*) ni en el *Cántico espiritual* y opera libremente con respecto al texto bíblico, aunque manteniendo su naturaleza dramática y dialogal. Crea un poema amoroso, acerca de un amor consumado y rememorado, asociando pasajes y frases distantes en el modelo. Remite a Jorge Guillén para postular la autonomía de los poemas, entre sí y con respecto a la prosa, reivindicando la lectura amorosa anterior a la alegoría mística, aplicada por el propio san Juan en sus tratados. Los sitúa, por lo tanto, en un nivel metafórico intermedio, con un sentido plural «ni estrictamente místicos, pues ese carácter corresponde a los tratados en prosa, mas no a estos sublimes poemas, ni estrictamente eróticos» (Alcalá: 1998: 64).

San Juan de la Cruz

A la obra de san Juan de la Cruz, ya introducida, se dedican de manera específica los trabajos de Manero Sorolla (1994), sobre cuestiones biográficas; Mancho (1987) y Gorga López (2004), en sendos estudios de los símbolos; y García de la Concha (1970), acerca del estilo. Se añade de este último crítico un artículo sobre la poesía carmelitana (García de la Concha, 1976).

M.ª Pilar Manero Sorolla, en «Ana de Jesús y Juan de la Cruz: perfil de una relación a examen» (1994), revisa la biografía de Ana de Jesús y su amistad con san Juan de la Cruz, determinante de la configuración del *Cántico*. La existencia de esta monja carmelita, silenciada por los biógrafos de san Juan, tiene como principal fuente la obra de Ángel Manrique, *La venerable Madre Ana de Jesús* (Bruselas, 1633), a la que se suman las declaraciones de los procesos de beatificación y canonización, las historias de la orden del Carmelo y el testimonio de su compañera Beatriz de la Concepción. Falta información directa de Ana de Jesús que pudiera esclarecer la influencia del santo en sus vivencias místicas, pues ni escribió su propia biografía ni se pronunció durante el proceso de canonización, entre 1614 y 1618, para evitar que su testimonio resultase inoportuno y recordase la postura antidoriana de Juan. Sin embargo, y frente a la «creencia oficial y popular de una gran amistad mutua» (Manero Sorolla: 1994: 21) entre san Juan

y santa Teresa, reducida a muy pocos encuentros, a Ana de Jesús y no a la fundadora corresponde ese rango afectivo.

Tras un breve encuentro en Mancera (1570), Ana y Juan coincidieron en Beas (1578-1586) y Granada (1586-1591), ciudad en la que se estrechó su amistad, sobre todo entre 1582 y 1585. Además de discípula y confidente, la monja actuó como impulsora de la organización del *Cántico*, comenzado en Toledo, de la escritura de las *Declaraciones* y de la integración de la poesía y de los comentarios. El traslado de ambos a Madrid no interrumpió esa amistad y, según un testimonio del proceso de beatificación, el futuro santo se despidió de las Descalzas de Madrid antes de partir hacia La Peñuela, depuesto de todos sus cargos. Sin embargo, faltan pruebas en torno a esa relación a partir de 1588, cuando se instaura la «Consulta», gobierno permanente que supedita las Descalzas a la dirección espiritual de los frailes. Después de asesorarse con teólogos como Luis de León, que le dedica su *Libro de Job*, Ana remitió a Roma en 1590 la petición del breve *Salvatoris*, para confirmar las leyes heredadas de santa Teresa, frente al nuevo decreto. Sin embargo, por esos años Juan aprueba las *Constituciones* dorianas, hasta que se aparta de la política religiosa de la Consulta y de Doria. A su muerte, en 1591, las monjas de los carmelos en donde Ana había sido priora, Beas y Granada, quemaron los posibles testimonios escritos de esa amistad.

Durante tres años Ana fue encarcelada en la prisión del Carmen de Madrid, hasta la muerte de Doria, en 1594. Tras una estancia en Salamanca, la orden le impuso un exilio fuera de España, que supuso la proyección europea del Carmelo, en París, Dijon y Flandes, y de la obra de san Juan de la Cruz, pues llevó consigo las *Canciones que tratan del exercicio de amor entre el alma y el esposo Christo*, entregadas por su autor en 1584 con *Declaración* y *Dedicatoria*. Dicha versión, el *Cántico* A, ausente de la primera edición de la obra del carmelita, de 1618, aparecerá en Bruselas en 1627, por iniciativa de Beatriz de la Concepción.

M.ª Jesús Mancho, en «Panorámica sobre las raíces originarias del símbolo de la *noche* de San Juan de la Cruz» (1987), contempla las tradiciones que convergen en este importante elemento de la lírica sanjuaniana, pasando revista a siete teorías que

se han aplicado a su interpretación: la ahistórica, la sintética, la secular, la bíblica, la arabista, la germánica y la mítico-arquetípica.

Las dos primeras, la ahistórica, representada por Baruzi, y la sintética, se oponen por la valoración de este símbolo como un hallazgo personal o un recurso exento de originalidad. La teoría secular (Dámaso Alonso) remonta el símbolo a Garcilaso, a través de su versión «a lo divino» de Sebastián de Córdoba, o bien a otros orígenes profanos, como las alboradas.

La bíblica, reflejada en citas, símbolos y recursos estilísticos, detecta la presencia del símbolo de la «noche» en el *Éxodo* y el *Cantar de los Cantares*. Sobre este fondo, san Juan enfatizará el tránsito de la luz a las tinieblas y establecerá una oposición entre la noche y el día, la luz y la oscuridad, de raigambre agustiniana. Forja así la idea de la doble oscuridad de esa noche, por la privación de la luz natural y sobrenatural, noche de la fe doblemente tenebrosa, indispensable para alcanzar la unión.

La tesis arabista (Asín Palacios) defiende la huella de los conceptos de la mística sadili, en especial el de *quabd* o apretura del alma, equivalente a la noche sanjuaniana, que también simboliza el aprieto y desconsuelo del espíritu por su purgación; la sequedad en que Dios sume al alma para desasirla de todo lo que no es él; la ceguera de toda percepción y la inhibición de la voluntad. Según Hatzfeld, el nexo de unión entre las doctrinas árabes y las cristianas sería el sufí cristiano Raimundo Lulio.

La teoría germánica considera el influjo de los escritores místicos renano-flamencos —ya notado por Menéndez Pelayo en «La estética platónica en los místicos de los siglos XVI y XVII»—, tanto en la rama ortodoxa como en la heterodoxa que representan los dejados, los iluminados y los quietistas. El impulso reformador promovido por Cisneros favoreció la propagación de este tipo de literatura intimista de Alemania y los Países Bajos, primero a través de una corriente ascética y, ya en la segunda mitad del siglo XVI, con la traducción de los más importantes místicos germanos —Ruysbroeck, Echkart, Taulero y Suso—, que habrían inspirado la configuración del símbolo de la noche y sus estados negativos, acaso mediatizados por la vía del Recogimiento franciscano. Ambas tendencias serían frenadas por la condena explícita de los índices de Valdés y Quiroga (1559, 1583).

Una última corriente aplica el «arquetipo» de Jung para explicar la simbología de las tinieblas (Mircea Eliade). Según esta concepción, se entabla una dialéctica de contrarios entre las tinieblas nocturnas del proceso místico y la luz esplendorosa de la unión. San Juan hereda esta tradición de raíces arquetípicas y la reelabora de manera intuitiva.

Otro recurso característico de la expresión mística, la paradoja, es estudiado por Gemma Gorga López en «La función de la paradoja en la poesía amorosa de *Cancionero* y en el *Cántico* de San Juan de la Cruz» (2004), en donde contrasta el funcionamiento de las paradojas místicas y las cancioneriles. Sitúa su origen en la teología negativa o apofática —que arranca del Pseudo Dionisio Aeropagita y luego afianzan Ramón Llull y Maister Eckhart— y la poesía cancioneril hispánica del siglo XV, ligada a la agudeza. El empleo de esta figura en la mística trasciende las estructuras mentales lógicas, pues no se comunica por la vía racional. A diferencia de la cancioneril, la paradoja mística no exige comprensión y no se dirige a la esfera intelectual, sino a la emotiva, y a través del oscurecimiento del sentido transmite una revelación.

Víctor García de la Concha, en «Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz» (1970), examina la evolución del poeta, desde las versiones y creaciones directas a lo divino hasta la mística, a través del símbolo. Enlaza con los estudios sanjuanianos surgidos alrededor del Centenario (1942), para poner énfasis en la «voluntad de estilo» sobre su valor extraliterario[19]. Retoma la hipótesis de Emilio Orozco, para quien san Juan se inspira en la versión de Garcilaso a lo divino hecha por Sebastián de Córdoba y acusa la influencia de la poesía cantada surgida en el ambiente carmelitano. Como otras órdenes, la del Carmelo practicaba dos maneras diversas de divinización, la improvisada, de Teresa y otras hermanas, y la elaborada, a cargo de la «monja letrera», María de San José.

Aunque pudo haber comenzado antes, la participación de Juan en las divinizaciones se liga a la orden carmelitana, sobre todo en sus años en Granada, entre 1582 y 1584. Las piezas más

[19] Ya Menéndez Pelayo, en su discurso de ingreso a la RAE, aunque afirmaba que la poesía sanjuaniana excedía los criterios literarios, reconocía en ella la perfección artística, que abordaron estudiosos posteriores.

antiguas, escritas en la etapa de Ávila (1572-1577), son *Entreme donde no supe* y *Vivo sin vivir en mí*, glosada esta última también por santa Teresa. Constituyen ejemplos de creación directa, sin antecedente profano, del mismo modo que las treinta primeras estrofas del *Cántico* y el cantar de la *Fonte* —relacionado, según Dámaso Alonso, con el romance de Fontefrida—. Ya en Granada elabora las versiones a lo divino: el *Pastorcico* y *Tras un amoroso lance*, que figuran en el manuscrito Sanlúcar; una estrofa del *Thesoro* de Padilla (1580) y otra glosa, *Sin arrimo y con arrimo*, sin antecedente. Por lo tanto, la denominación de poesía a lo divino solo se aplica a parte de la producción poética religiosa de una época.

De acuerdo con la mayoría de los críticos, la lírica tradicional y la renacentista ejercen influencia en la poesía de san Juan, que muestra ecos de Sánchez de Lima, de Sebastián de Córdoba, en los temas del pastor muerto en el árbol y la escena nocturna de amor con viento junto a la almena, y de Garcilaso, posible modelo de la fuente y de las imágenes nocturnas y aurorales, ya convertidas en *topoi*. El propio poeta afirma que compuso la *Llama*, de 1584, siguiendo el *Boscán a lo divino*, prueba de que estableció contacto con el libro en los años granadinos.

Su etapa de estudios en el colegio jesuítico de Medina (1559-1563) le proporcionó la formación humanística y el acercamiento a la literatura latina. Entre 1566 y 1568 pudo haber asistido en Salamanca a las clases del Brocense y de fray Luis de León[20], aunque nada autoriza a defender el mutuo conocimiento. García de la Concha considera a Juan de Yepes un humanista de la Contrarreforma y no comparte la idea de que en él predomine lo popular sobre lo culto. Pertenece al grupo de la orden carmelitana que defiende la cultura, siguiendo a la Fundadora, que se refería a él como «Séneca».

Mística y poesía se relacionan como formas de conocimiento intuitivo y totalizante, tal como expone el prólogo al

[20] García de la Concha (1970: 391-392) cita la hipótesis de Hornedo sobre el seguimiento durante 1566-1567 del curso *De inspiratione*, impartido por fray Luis. Según Alcalá (1998: 41-42), el paso de fray Juan de Santo Matía por la Universidad de Salamanca se limita al curso 1567-1568, época en la que fray Luis explicó el tratado *De fide* de Durando, al que probablemente habría asistido el carmelita.

Cántico espiritual, clave hermenéutica de la poesía del santo: el concepto de la «inteligencia mística», la experiencia inefable y la tensión entre el impulso hacia la comunicación y el refugio en el silencio. De acuerdo con ello, la poesía de san Juan transmite un conocimiento mediante un lenguaje connotativo que expresará por primera vez vivencias sobrenaturales. Frente a críticos como Bousoño, no cabe adoptar un criterio uniforme en la determinación de las relaciones entre poemas y prosa explicativa. Tampoco es aceptable que antes de empezar un poema se halle en posesión de una experiencia y teoría místicas perfectamente definidas: «El poema emerge, así, como entidad autónoma de naturaleza estética, entendida esta en su dimensión teológica» (García de la Concha: 1970: 403). Su principal instrumento, el símbolo, se entreteje con materias diversas, para dar un sentido polivalente a su poesía. Su conciencia estética está expresada en el capítulo 35 de libro III de la *Subida*, en donde define el arte como un medio de acercarse a Dios. Teoría y práctica, o doctrina y técnica, se muestran por lo tanto inseparables en su poesía.

De la corriente divinizadora con la que san Juan entra en contacto a través de su orden trata otro artículo de García de la Concha, «Tradición y creación poética en un carmelo castellano del Siglo de Oro» (1976), reseña del contenido de un corpus carmelitano, ilustrativo de la actividad poética de dicha comunidad, ya descrita por. Emilio Orozco[21]. Según se desprende de su epistolario, santa Teresa fomentaba el cultivo de la lírica devota, practicada en el convento de la Concepción de Nuestra Señora del Carmen, de Valladolid, su cuarta fundación. En el *Archivo de las Carmelitas Descalzas* se conserva un cuaderno de 1962, que recoge descripciones hechas en 1921, con ciento cuarenta y nueve registros de diversas obras. La sección de poesía se divide en tres grupos, que distinguen las composiciones de las monjas del propio convento, entre las que destacan María de San Alberto y Cecilia del Nacimiento; las de autores no conventuales y los registros con poesía sacra tradicional a lo divino y teatro conventual, en pliegos poéticos sueltos y algunos cuadernillos. En este artículo se reseña

[21] En «Poesía tradicional carmelitana», de 1956, recogido en *Poesía y mística*, que puede leerse en la edición anotada y actualizada de Lara Garrido (1994).

el contenido de una de las carpetas, con poemas de carácter tradicional, como villancicos, coplas, romances, quintillas y décimas, más una pieza dialogada.

De este acervo entresaca el *Libro de Romances i Coplas desta Casa de la Concepción del Carmen* (de Valladolid), número 24-125 del catálogo, transcrito en su mayor parte en la primera mitad del siglo XVII, cuyo contenido se estructura en ocho partes: el ciclo navideño, la Eucaristía, la Trinidad, Nuestra Señora, los santos, coplas para hábitos y velos, ascética y vida religiosa y miscelánea. En ellos se repiten *topoi* y simbología bíblico-litúrgica como la imagen del vestido de amor, el paralelismo Adán-Cristo, el ciervo, el desposorio —a veces incorporando motivos del *Cántico* sanjuaniano—. Algunos de los temas están tomados de obras como el *Cancionero* de López de Úbeda o el *Cancionero General* de Hernando del Castillo y determinadas composiciones, como las dedicadas a la ascética y vida religiosa, adolecen de doctrinarismo. El conjunto muestra el gusto por las comparaciones con lo cotidiano y las formas de origen popular, el romance y el villancico, vehículos adecuados de estas piezas destinadas al canto.

La generación manierista

En el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* están representados otros autores que, sin haber alcanzado el renombre de los anteriores, resultan determinantes para reconstruir el panorama poético de la segunda mitad del siglo XVI. Sobre estas figuras versan los artículos reunidos en este apartado, que firman Labrador, Zorita y Di Franco (1987), Ramajo Caño (2011), Maurer (1984), Díez Fernández (1993), Gracia García (1989), Cossío (1933) y Bardaviu Ponz (1924, 1925).

José J. Labrador, C. Ángel Zorita y Ralph A. Di Franco, en «"Soy de los altos duques nyeto". Algo más sobre un clásico realmente olvidado: la "Égloga" de Juan de Tovar» (1987), analizan un poema del *Cancionero de Poesías Varias* de la Biblioteca del Palacio Real (ms. 617), editado por estos autores en el *Anuario de Filología Española* (1985). El presente artículo agrega datos complementarios relativos a la identidad del autor y de uno de los personajes, Tormesio, como el sobrino del duque de Alba, el «gran

pastor Albanio», que vendría a confirmar su identificación con don Fernando en la égloga II de Garcilaso, modelo genérico del que proceden la dimensión dramática, la extensión y la polimetría, aparte de ciertos detalles como la actitud suicida de Tormesio. Plantea la égloga diversos enigmas resueltos en el transcurso de su acción, hasta llegar a un desenlace fúnebre seguido de la proclamación apoteósica. Constituye, en definitiva, una prueba de la recepción e influencia de este poema de Garcilaso en la generación subsiguiente.

Antonio Ramajo Caño, en «La configuración literaria de un soneto de Herrera: "¿Quién osa desnudar la bella frente...?"» (2011), rebate la lectura autobiográfica de un poema que desde Rodríguez Marín se ha interpretado a tenor de la enfermedad de la condesa de Gelves, aquejada de la «fiebre punticular o tabardillo», causante de su calvicie. A esta consideración de poema circunstancial opone Ramajo el concepto de «itinerario amoroso» que articula la edición de *Algunas obras de Fernando de Herrera*, de 1582 y, con apoyo de la tradición clásica, advierte la recreación del robo por parte de Apolo de la cabellera de la amada, a causa de los celos, variación del tópico de la ofrenda del cabello a una deidad, matizado con recuerdos de la historia de Berenice, cuya trenza donada al templo de Venus fue sustraída por los dioses y convertida en constelación, con el motivo superpuesto del sentimiento amoroso de los dioses hacia los humanos. Tópicos e imágenes se someten a un tratamiento renovador, que lleva a acusar a Apolo de sacrilegio, por haber atentado contra un ser divino, cuyo cabello es trasunto del sol.

A Figueroa se dedica el artículo de Christopher Maurer, «Hacia una edición de Francisco de Figueroa» (1984), que atiende a la transmisión de sus poemas y a la identificación de los apócrifos en los volúmenes de Tribaldos de Toledo (1625) y de González Palencia (1943) para proponer un modelo de edición[22]. De Figueroa no se conserva el autógrafo de ningún poema y se desconocen los testimonios en que se basa la *princeps*. Según Tribaldos, él mismo recibió los poemas de Antonio de Toledo,

[22] Remite a su tesis doctoral (1982). Con posterioridad publicará su *Obra y vida de Francisco de Figueroa* (1988), estudio y edición del poeta.

amigo del poeta, y a través del Conde de Villamediana los presentó a don Vicente Noguera, que le encomendó la preparación de la obra, finalmente impresa en Lisboa por Pedro Craesbeeck, seguida de otra al año siguiente.

La fiabilidad de las atribuciones del volumen fue cuestionada por Rodríguez Moñino, que encuentra la epístola *Montano* en un cancionero autógrafo de Pedro Laynez y concluye que solo los sonetos de Figueroa publicados en el *Romancero historiado* de Lucas Rodríguez de 1581 pueden considerarse atribuciones seguras. Frente a ello, Maurer únicamente pone en duda los siguientes poemas[23]: La epístola *Montano, che nel sacro e chiaro monte*; el soneto «Bien te miro correr, tiempo ligero» (versión revisada en *Las tres musas últimas castellanas* de Quevedo de 1670); el soneto «Como acaece a aquel que luengamente», soneto comparativo similar a otros de Cetina[24]; la canción «Tirsi, pastor del más famoso río», atribuida a Figueroa en la edición de 1625, donde lleva el título de *Égloga pastoral*, y en el ms. 531 de la Biblioteca del Palacio Real, pero bajo el nombre de Laynez en el ms. 3968 de la BNE, del siglo XVII, autoría que defiende Maurer apoyándose en los rasgos poéticos, sobre todo el empleo del verso suelto, y tras un cotejo; el fragmento «Cerca del muro que regó primero», que, por su relación con la égloga citada, podría ser también de Laynez; el soneto «Blanco marfil en ébano entallado», atribuido a Figueroa en la edición de 1625 y en el ms. 3968 de la BNE, pero asignable a Laynez por razones temáticas y estilísticas, a pesar de su frecuente cita como prototipo del estilo de Figueroa.

En cambio para el soneto «Estos, y bien serán pasos cuitados», asignado a Marco Antonio de la Vega por Lope de Vega en *El laurel de Apolo* (1630), debe reconocerse la paternidad de Figueroa, tal como hacen Lucas Rodríguez en el *Romancero historiado* (1581), Tribaldos (1625) y Quevedo en su edición de la poesía de Fray Luis de León (1631). Ninguna de las otras piezas plantea dudas, por su coherencia cronológica, estilística y temática y

[23] Es el primero en cuestionar la autoría del soneto «Como acaece a aquel que luengamente» y de la canción «Tirsi, pastor del más famoso río».

[24] Hasta el momento no se ha logrado probar esa hipotética autoría y no se incluye en la edición más reciente de la poesía de Cetina, a cargo de Ponce Cárdenas (2014).

también porque corroboran su autenticidad manuscritos que Tribaldos no habría conocido.

Las adjudicaciones infundadas proliferan a partir de la edición de 1626, en la antología de López de Sedano, las *Flores de baria poesía* (BNE, ms. 2973), la edición de Foulché-Delbosc, de 1911, del ms. 3968 de la BNE y la de Menéndez Pidal (1914) de los «cartapacios salmantinos» de la Biblioteca del Palacio Real. Todo este contenido, un total de ciento cincuenta y una composiciones, concurre en la edición de González Palencia (1943), que aglutina un conjunto de voces y estilos heterogéneos[25].

Como ejemplo de atribuciones espurias puede recordarse el grupo de cuatro sonetos con el mismo terceto, probablemente compuestos por poetas diferentes, así como piezas populares en su época, atribuidas a Figueroa debido a su fama: «Ay, Dios, si yo cegara antes que os viera», «Mucho a la majestad sagrada agrada», «No eres nieve, que fueras derretida», «Nací de padre y abuelo sin segundo».

Concluye Maurer que la nueva edición integrará los poemas de 1625 y los que se publicaron en vida del autor. Cualquier añadido debe probarse, sin que sea suficiente que en un manuscrito figure su nombre, tal como indican los errores del *Cartapacio de Morán de la Estrella*. De este modo, dispondríamos solo de los poemas de una primera época, desde la estancia de Figueroa en Italia hasta su vuelta a España, entre 1555 y 1559. Sin embargo, cabe suponer que en sus últimas décadas no escribió apenas, y así lo demuestran los poemas suyos citados en la *Galatea*, correspondientes a una etapa inicial[26].

De cuestiones relacionadas con la transmisión del texto de un poeta de la segunda mitad del siglo XVI se ocupa también el artículo «Disposición y ordenación de *Las obras de Jerónimo de Lomas*

[25] Dichos errores derivan de la confusión de iniciales: —«Otro de F. M.», que no indica «Figueroa mismo», como interpreta Menéndez Pidal, sino Francisco Morán, compilador del cartapacio— o de una malinterpretación de la referencia «del mismo».

[26] También Mercedes López Suárez, en su edición de la *Poesía* de Figueroa, parte del volumen de 1625 como texto base, formado «por recopilación selectiva de las composiciones atribuidas a Figueroa comprendidas en aquellos manuscritos conocidos y aun en otros actualmente desconocidos» (López Suárez: 1989: 93-94).

Cantoral» (1993), de José Ignacio Díez Fernández, quien destaca en este volumen de 1578 un doble interés, histórico, como único testimonio de la actividad poética del grupo de Valladolid, y literario, por reflejar la adhesión a Garcilaso y ofrecer un modelo de *dispositio* diseñado y revisado por el propio autor.

El grupo de Valladolid está representado en el *Canto Pinciano* del libro III, que incluye la nómina de sus integrantes (Hernando de Acuña, Luis Salado de Otárola, Andrés Sanz Portillo, Hernando de Cepeda, Francisco de Montanos, Cristóbal de Mendoza, Pedro de Soria y Damasio de Frías). Asimismo, poetas de este grupo (Lomas Cantoral, Pedro de Soria y otro autor) componen los tres sonetos que constituyen la dedicatoria.

Tal como anticipa el epígrafe «Lo que contienen estos tres libros sumariamente», se adopta para el conjunto la estructura tripartita de las *Obras* de Boscán, dándole una articulación manierista al disponer dos libros de carácter misceláneo (I y III) en torno a un núcleo más coherente, configurado como cancionero petrarquista (II). Los poemas se colocan y agrupan cuidadosamente, atendiendo a la forma, el tema y los finales, equilibrando el orden con la *variatio*, sin excluir la cronología como uno de los criterios de ordenación.

Las *Piscatorias* de Tansillo abren el libro I «por una razón de prestigio y porque al ser la única traducción reconocida Lomas Cantoral quiere distinguir lo que ha traducido de lo que es original» (Díez Fernández: 1993: 66)[27]. Este poema, así como los sonetos preliminares, rompen la división de Boscán entre los estilos cancioneril e italianizante. En el núcleo de las *Obras*, el libro III reúne poemas de métrica italiana que cantan el amor por Filis, nombre alegórico según reconoce el prólogo. La historia amorosa se ordena en tres momentos en los que la falta de motivación vital es sustituida por la retórica manierista: la visión de la amada y el esfuerzo por vencer el rechazo inicial, el amor presente y conseguido y las quejas por ausencia y celos.

[27] Deben añadirse la *Oda* y la *Canción XII*, ambas del libro III, fieles traducciones respectivas de la oda *A la moglie*, «Freme talora il tempestoso Egeo», y de la *Canzone a l'anima*, «Odi dal Cielo un grido alto e canoro», de Bernardo Tasso, según advierte Pérez-Abadín (1993).

El libro III, el más variado y extenso, recurre a la métrica italianizante para enlazar elegías fúnebres con cantos a la amistad, eje temático del libro, los elogios de personajes elevados y los poemas amorosos. Los amores de Tirreno y Montano, nombre pastoril de Francisco de Montano, autor del *Arte de música theórica y práctica* (Valladolid, 1592), son tratados en la canción X, relacionada con la epístola III y con un subgrupo de sonetos en primera persona. Siguen el canto general a la amistad de los poetas pincianos, que se entrecruza con el de la vida retirada en una composición en octavas, dos fábulas mitológicas (*Adonis*, *Céfalo y Pocris*), sonetos de respuestas y envíos, como los dirigidos a Herrera, una oda en liras y elogios de los poetas sevillanos.

Los finales de los tres libros, de tono satírico o moralizante, muestran entre sí un paralelismo que enlaza con los sonetos-prólogo. Funciona como cierre absoluto, del libro III y de las *Obras*, la canción XII, de contenido religioso.

Jordi Gracia García propone en «La retórica del destino en Francisco de la Torre» (1989) delimitar el concepto de *destino* y su relación con otras fuerzas, como el *hado*, las *estrellas*, la *fortuna*, la *suerte*, la *ventura* y el *caso*, evaluar su frecuencia y demostrar su carácter de fórmula, para concluir que esa «retórica del destino» no transmite una auténtica emoción poética. En su análisis del significado de cada uno de estos términos advierte el sentido platónico, con un matiz de fatalidad, de las *estrellas*; la función del *hado* como instrumento del *cielo* y, a la vez, instancia reguladora de las restantes fuerzas; la inestabilidad de la *fortuna*, aliada con la *ventura* y la *suerte* en el infortunio del poeta; el rango superior del *cielo* en esta jerarquía de las nociones que ejercen ese fatal determinismo.

De esta revisión semántica infiere que la presencia de los elementos trágicos no se limita a la égloga II, como sostenía Zamora Vicente, sino que se constata en el conjunto de esta obra poética, imbuida de un sentido de fatalidad que se muestra en el padecimiento voluntario y las quejas. El apartado final, «La retórica del destino: síntesis y sistema», recapitula las ideas expuestas y las aplica a la canción II 4, para concluir que el sistema metafórico elaborado sobre las fuerzas del destino desmiente la imagen de La

Torre como poeta melancólico, para apuntar, en contrapartida, a su manierismo.

En un apartado especial se reseñan los artículos dedicados a autores relacionados con un ámbito geográfico concreto. José María de Cossío, en «Indicaciones sobre algunos poetas montañeses del siglo XVI» (1933), pasa revista a una nómina encabezada por Juan Agüero, autor de un poema burlesco, sobre el *Pleito de los judíos con el perro de Alba*, y de versos latinos al frente de la edición de *Palmerín de Oliva* (Salamanca, 1511). Menciona después a Jorge de Bustamante, primer traductor de las *Metamorfosis* completas, en 1545, y de obras históricas como la de Jovino. Incluye asimismo a Sebastián Vélez de Guevara, que en 1592 publica en Burgos su *Cuarta y quinta parte de Flor de varios romances*. Esta colectánea, con la *Primera, segunda y tercera parte*, publicada en 1594, así como las tres partes de *Flor de Romances,* publicadas entre 1589 y 1595 por Pedro de Moncayo y Andrés de Villalta, formarán el *Romancero General* reunido por Pedro de Flores en 1600 y, en su versión definitiva, en 1604, por Juan de la Cuesta. La tarea de Guevara no se ha limitado a recopilar los textos, pues en el prólogo declara su intervención mediante enmiendas y reelaboraciones. Encabezan el libro cuatro sonetos de elogio cuya autoría corresponde al círculo de sus amistades santanderinas.

También con un enfoque local plantea Vicente Bardaviu Ponz su investigación sobre «Domingo Andrés. Poeta latino del siglo XVI, natural de Alcañiz, en Aragón» (1924, 1925), dividida en dos partes. La primera (1924) pergeña la biografía de Domingo Andrés, poeta latino del siglo XVI nacido en Alcañiz, autor de una obra compuesta por escritos de carácter moral y religioso y églogas en latín. Dichas piezas fueron reunidas en un códice autógrafo que se conserva en la Biblioteca de Escuelas Pías de Alcañiz, nombrado en 1622 por Blasco de Lanuza, de quien toma el elogio Nicolás Antonio (III. 327). Un sector de su contenido, las diecinueve églogas del *Poecilistichon*, fueron publicadas en la antología *Clariorum Aragonensium Monumenta* que publica Ignacio Asso y del Río en Amsterdam en 1786. Nicolás Sancho añadió cinco en la *Descripción histórica de Alcañiz* (1860). El final del artículo caracteriza el códice y reproduce el «Argumento» del *Anthropolytroseos*, inspirado en la *Historia Evangélica* de Juvenco.

La segunda parte del artículo (1925) se dedica a las Églogas I, *Agelthas*, sobre el nacimiento de Cristo, y II, *Melech aroim*, elegía al dolor de la Virgen, de la que solo se conserva un dístico. El artículo edita la Égloga I, así como los argumentos de cada uno de los tres libros del *De mutuo amore* y la invocación del *De Novissimo Judicio*. Como conclusión, entresaca de todas sus composiciones las contenidas en los cinco libros del *Poecilistichon*.

2. TEMAS Y PROBLEMAS

Filografía renacentista

Se reúnen aquí los trabajos de Aparici Llanas (1968) y Manero Sorolla (1992), que, con un enfoque general, abordan temas filográficos de carácter tópico. A partir del estudio de un repertorio ampliamente representativo, en ambos se ofrecen sistematizaciones del complejo entramado de tradiciones que constituye la lírica amorosa del siglo XVI.

M.ª Pilar Aparici Llanas, en «Teorías amorosas en la lírica castellana del siglo XVI» (1968), traza una división entre «Las corrientes amorosas» y «Los temas». En el primer capítulo constata la confluencia del platonismo con el amor cortés de los cancioneros, el petrarquismo, Ausias March y Ovidio, para delimitar el alcance de cada una de estas influencias.

Explica las concepciones amorosas del platonismo, que conjuga el amor humano y el divino. Lo ilustra con el *Banquete* de Platón, en donde se teoriza sobre la naturaleza del alma y el valor de la belleza terrena como reflejo de la ideal, o, en la reformulación cristianizada de Plotino, Dios. Ficino será el iniciador del platonismo renacentista y lo seguirá Bembo, que vulgariza las ideas platónicas. Hebreo añade el concepto de amor universal y Castiglione sintetiza dicha noción con la del amor cortés. El platonismo se difundirá en España a través de estos tratados italianos, sobre todo la traducción que hace Boscán de *El cortesano* (1534). Al aplicarlo a la poesía, el platonismo converge con el amor cortés de origen trovadoresco. Coinciden ambas corrientes en la espiritualización de la pasión amorosa, por la vía ideal o intelectual.

El petrarquismo, definido por Fucilla como «imitación directa o indirecta del *Canzoniere*», implicará la dignificación de la mujer y la asociación entre la naturaleza y el amor, con notas de melancolía y desengaño, recurrentes en la lírica amorosa del siglo XVI. Introducido por Boscán, el modelo de Ausiàs March intensifica la introspección y plantea la división ternaria del amor —bestial, espiritual y humano o mixto—, presente en casi todos los tratados. Junto a esta línea idealista se desarrollan las corrientes realistas, de impronta aristotélica y ovidiana. De la primera se adapta la teoría de la amistad, con la mediación de Capellanus. De esta confluencia, en la que se imponen el petrarquismo y el neoplatonismo, surge un renovado concepto de amor idealizado.

En la segunda parte del artículo sistematiza los temas, en cinco apartados, que a su vez se subdividen en sus correspondientes tópicos. Cada uno de ellos se acompaña de una clarificadora ejemplificación con textos poéticos de Petrarca, Bembo, March, Boscán, Garcilaso, Cetina, Montemayor, Aldana y Herrera, que ilustran las ideas y las imágenes en que cristaliza esta filografía conjunta. En *Definición y características del amor* dilucida su significado como bien y como deseo y las nociones de amor puro, paradójico y correspondido. Sigue *El enamoramiento*, en donde se analizan las causas de este proceso: la belleza de la amada, los ojos y la mirada, la herida de amor, los hados y el destino, determinantes de una fatalidad reforzada por la actitud de voluntarismo. Un tercer núcleo describe los *Efectos del amor*, esos signos externos como la palidez, la turbación del habla y la timidez, derivados de las tradiciones ovidiana, cortés, petrarquesca y neoplatónica, concordantes con el tono de queja, y apunta los recursos, símiles y metáforas, que expresan los estados amorosos de ausencia, enajenación, transformación y olvido. En el apartado de *La dama* se tratan los motivos de la belleza, las virtudes y la educación, así como la ambigüedad de la «dulce enemiga». Finalmente, en *El amante* se encarecen la fidelidad incondicional, definida en el soneto de Petrarca «Ponmi ove'l sole occide i fiori e l'erba» (CXLV), así como el vasallaje, que no excluye declaraciones de rebeldía.

En el capítulo de conclusiones, Aparici Llanas nota el relieve de la teoría platónica como base de este sistema filográfico

en el que las similitudes de las ideas eróticas obedecen a una poligénesis.

M.ª Pilar Manero Sorolla, en «La configuración imaginística de la dama en la lírica española del Renacimiento. La tradición petrarquista» (1992)[28], traza una tipología de la representación femenina, partiendo de los *Rerum Vulgarium Fragmenta* de Petrarca, sin excluir sus precedentes, y a través del petrarquismo. Cada imagen constitutiva de este retrato se interpreta a la luz de su origen y se sigue su evolución, detectando posibles interferencias de otros campos metafóricos.

Dicha configuración en imágenes suntuarias, como *oro*, *nieve*, *estrellas*, *perlas*, *rosa*, se define en el soneto CLVII y se completa en otros poemas, que, en conjunto, permiten reconstruir el prototipo de efigie femenina por sus rasgos físicos y cualidades espirituales. A lo largo del artículo se catalogan dichos elementos, con una amplia ejemplificación.

El cabello, la *chioma d'oro*, admite variantes metafóricas y se extenderá por obra de los petrarquistas italianos y españoles, como muestra el soneto XXIII de Garcilaso, hasta que el barroco introduce desvíos que dan cabida a los cabellos negros. El rostro se ajusta asimismo a una imaginería inamovible, en la que las piedras nobles alternan con las flores. *Marfil* y *rosas* forman parte del *bel viso* de Laura, en el soneto «Io canterei d'amor si novamente» (CXXXI), aunque es más frecuente la combinación de *nieve* y *rosas*, con otras variantes que adquieren sus propias formulaciones como *rosa* y *leche* en el petrarquismo italiano, y *rosa* y *azucena*, en el español. Para la frente se aplican la *rosa* y diversas imágenes lapidarias[29].

---

[28] Véanse, para el tema de la imaginería petrarquista y el retrato femenino, respectivamente, otros trabajos de la autora (Manero Sorolla: 1990, 2005). *Cf.*, para la tradición de la *descriptio puellae*, Muñiz Muñiz (2014).

[29] Entre los ejemplos que cita figura «De piedra, de metal, de cosa dura», que atribuye a Camões (siguiendo a los editores Rodrigues y Lopes Vieira, 1932). Sin embargo, ya Michaëlis (1910: 564) detectó que este poema, perteneciente al *Cancioneiro de Luís Franco*, forma parte del ramillete de sonetos anónimos, con una inicial al margen, en este caso «C» (f. 120v), puesta por un anotador. El soneto se añade al corpus camoniano en las ediciones decimonónicas del Visconde de Juromenha y de Teófilo Braga. Editores posteriores como Rodrigues y Lopes Vieira (1932) y Cidade (1946) lo mantienen, mientras que ya

En la cancion «Tacer non posso e temo non adopre» (CCCXXV), «uno de los textos perarquescos canónicos en la descripción y exaltación de la belleza y virtud de Laura» (Manero Sorolla: 1992: 17), los ojos son descritos como ventanas de zafiro, imagen alternante con la esmeralda y el topacio. Pero en la representación de la mirada corresponde el predominio a las nociones lumínicas (*sol*, *estrellas*, *rayos*, *relámpagos* y *luces*). Este elemento de la *descriptio puellae* recibe un extenso apartado, en donde se exponen las aplicaciones de dichas imágenes, elaboradas en comparaciones en las que los ojos emulan al sol, variadas con matices como las *nere stelle* tassianas o, en la poesía de Herrera, elevadas a emblemas de la amada. Adquieren asimismo sentido neoplatónico, como luces que propician la virtud del enamorado. Completan el repertorio las imágenes de *nido de amor*, *llamas*, *chispas*, *centellas*, *cenizas*, *basilisco* —por su poder de matar— o *espejo*. Para las lágrimas se recurre a imágenes lapidarias, *cristal*, *perla*, y para las cejas, al *ébano*.

En la representación de la boca, el contraste cromático entre labios y dientes se plasma como *perlas* y *rubíes*, a partir del soneto «Arbor victoriosa triunphale» (CCLXIII), retrato alegórico de una Laura *in morte*. La sonrisa, representada como *relámpagos*, solo dejará eco en la lírica española en los «relámpagos de risa carmesíes» quevedianos.

El cuello, identificado con la *leche* en el modelo petrarquesco, evoluciona hacia la solidificación como *alabastro*, *cristal* o *mármol*, que en la imaginería de los *RVF* se aplican al conjunto del cuerpo, de *alabastro*, o al pecho, de *mármol*, *cristal*, *alabastro* o *diamante*.

La mano, que en juego con los ojos presenta el ambivalente significado de seducción y frustración o impedimento, se asocia a la iconología vegetal para el tema de la metamorfosis de Dafne en laurel, en dos canciones de Petrarca (XXIII y XXX), así como en el soneto XIII de Garcilaso y en la sextina IV de Herrera. Predominan para su representación la *nieve* y el *marfil*, a veces

desaparece de los repertorios de Costa Pimpão (1944) y Salgado Júnior (1963), en tanto que Saraiva (1980-1981) lo incorpora al apartado de apócrifos. Para la obra castellana de Camões, son incontestables la argumentación y las conclusiones de Dasilva (2015).

combinados, mientras que las *rosas* significan los dedos. Apenas se tratan los pies, casi siempre ligados a la metamorfosis de la amada en planta.

La descripción física, cuya recurrencia generará una corriente antipetrarquista, que altera esas correspondencias tópicas, no agota la imagen de la amada, que se acompaña de notas espirituales: su bondad, como *donna angelicata*, a veces matizada con la ambivalente calificación de *dolce mia nemica* o tildada de cruel por medio de designaciones animales, como *fiera*, *tigre*, *áspid*, *sierpe* —imagen esta última de ocultamiento y transformación, emblemática de Laura—.

Además de su significado físico, las imágenes lapidarias representan la dureza de la amada. De este grupo, el *diamante* también connota la castidad. Al *fuego* de la pasión del amante se oponen la *nieve* y el *hielo* del rigor de la dama. La *candida cerva* implica, siguiendo a Virgilio, búsqueda errante. También de ascendencia clásica, la *cordera* representa la inocencia, al igual que la *paloma*, con alcance mucho más amplio. El *ave Fénix* plasma la rareza de la hermosura de Laura y esta imagen, formulada en el soneto «Questa fenice de l'aurata piuma» (CLXXXV), inspirará múltiples variaciones en los petrarquistas italianos y españoles. De honda repercusión en la lírica posterior, el laurel, como imagen vegetal de transformación y símbolo de castidad, reaparecerá en el *Canzoniere* ligándose a la propia metamorfosis del poeta, en juego con el nombre de la amada en la canción «Nel dolce tempo» (XXIII). El *aura*, definida como «presencia difusa de la amada» (Manero Sorolla: 1992: 63), se reitera en el *Canzoniere* y hará fortuna en el petrarquismo. Cabe objetar que en muchos de los ejemplos aducidos, entre ellos «la helada aura de tu respuesta», «El oro crespo al aura desparcido» o «Aura mansa i templada d'Occidente / que con el tierno soplo y blanco frío», el término *aura* significa 'viento suave' y carece de cualquier simbolismo asociado a esa impronta espiritual[30]. Finalmente, las imágenes

[30] En el ejemplo citado de Francisco de la Torre, «la helada / aura de tu respuesta» (oda II 1, vv. 47-48), el contexto estacional apunta al sentido de 'viento suave'. Con ese mismo matiz se emplea el término en «goza, Filis, del aura / que la concha de Venus hiere» (oda I 1, vv. 26-27), que Cerrón Puga (1984: 83) anota como «El viento leve (*aura*) tañe (*hiere*) la concha de Venus».

lumínicas, de procedencia platónica y dantesca, reflejan el esplendor de la amada y su influjo en el poeta. Esta categoría constituye el eje de la configuración imaginística de la dama en Herrera[31].

Preceptiva poética

La presente revisión crítica concede espacio a dos trabajos teóricos, a cargo de González (1985) y Manero Sorolla (1988), que dirimen cuestiones aplicables a la poesía del siglo XVI, con un enfoque amplio y transversal.

José M. González, en «Manierismo y contrarreforma en *Cisne de Apolo*, de Luis Alfonso de Carvallo (1602)» (1985), explica la base ideológica de la obra de Luis Alfonso de Carvallo a la luz del sincretismo entre la mentalidad manierista y los cánones tridentinos, estrechamente vinculados. Comienza el artículo sistematizando las características del manierismo como arte de complicación intelectual, formalismo, fragmentación y pluritematismo[32], que en España florece entre 1580 y 1630 y servirá como expresión del espíritu de la Contrarreforma.

Su estudio del *Cisne de Apolo* aplica a la obra de Carvallo cuatro rasgos propios del manierismo tridentino: el predominio intelectual, el recurso a esquemas previos, el pluritematismo y las tensiones. Ejemplifica cada uno en los diversos capítulos o *Diálogos* del tratado, en donde el peso del criterio intelectual se refleja en la formulación de teorías, definiciones y doctrinas, fundamentalmente la *imitatio*, que ahora cobrará un sentido ético. «Orden, limitación, decoro, gravedad, licitud, santidad» (González: 1985: 111) determinan el rango intelectual del poeta manierista. Del formalismo intelectual deriva la tendencia hacia los esquemas previos, acordes con un principio ordenador presidido por el

---

Para Herrera, Kossoff (1966: 27) da como únicas acepciones «Viento suave y apacible» y «Diosa que personifica dicho viento».

[31] A lo largo del trabajo insiste Manero Sorolla en la identificación de la amada de Herrera, su *Luz*, con doña Leonor de Milán. A esta lectura autobiográfica se opone el artículo de Ramajo Caño (2011) aquí reseñado.

[32] Apoya su definición en Orozco —su fundamental *Manierismo y Barroco*— Porqueras Mayo, Curtius, Kossoff, Hauser, Tapié, Sypher, Rodríguez G. de Ceballos, Aguiar e Silva, Otis Green y Weisbha, entre otros.

espíritu de Trento, que simbolizan las figuras del *cisne*, el poeta, y de Apolo, Cristo. Completan esta caracterización el pluritematismo, ilustrado en la acumulación de asuntos éticos del prólogo, y la tensión, presente en cada uno de los *Diálogos* a través de dicotomías o polémicas como la referida al *furor poético* (IV).

Para secundar el mensaje tridentino Carvallo recurre a tres procedimientos. En primer lugar, recristianiza la función del poeta y su obra, propugnando una verdadera poesía que guíe en el camino de la virtud, a cargo del poeta insuflado de un furor divino, y definiendo la poesía como imitación de Dios. Un segundo método propagandístico consiste en ofrecer un resumen de la doctrina tradicional de la Iglesia, con citas bíblicas frecuentes y exégesis en las que se manejan los posibles valores semánticos de las Escrituras (literal, alegórico, moral y anagógico). En tercer lugar, recurre a florilegios de versos, figuras y *exempla* de sentido doctrinal, teológico o ascético.

Todos estos aspectos demuestran el designio religioso del tratado, que aspira a la conversión de los poetas contemporáneos, configurándose a la vez como preceptiva literaria y manual ascético, más afín al credo tradicional que al Concilio de Trento.

M.ª Pilar Manero Sorolla, en «El precepto horaciano de la relacion "fraterna" entre pintura y poesía y las poéticas italo-españolas durante los siglos XVI, XVII y XVIII» (1988), diserta sobre el principio horaciano *ut pictura poesis* (*Ars poetica*, vv. 361-365), con origen en Simónides de Ceos, que mantendrá su vigencia desde Homero hasta el siglo XVIII, con repercusión en los tratados de literatura y de pintura.

Establecen ese paralelismo entre literatura y pintura obras del Renacimiento italiano como el *Dialogo della Pittura* de Lodovico Dolce o una de las *Lezioni* (1590) de Benedetto Varchi, la titulada *En qué sean semejantes y en qué diferentes los Poetas y Pintores*. En *Della poetica*, Francesco Patrici agregará otras artes figurativas, como la escultura. En estos escritos la primacía se concede desde la perspectiva artística de quien emite el juicio, tal como ilustra la *Querella* entre Lomazzo y Castelvetro.

En las *Anotaciones* Herrera aplica estas doctrinas al comentar la égloga III, en donde adjudica a la pintura la fuerza para dotar una superficie plana de dimensión corpórea y extiende

esa capacidad a la poesía, y los tercetos del soneto XII, que describen «la pintura de Ícaro y Faetón, o sea la pintura o la historia, porque la poesía es pintura que habla, como la pintura poesía muda, según dijo Simónides» (en Manero Sorolla: 1988: 180). Se advierte aquí la dependencia de la poesía con respecto a la pintura a través de la *ekphrasis*. El lema *ut pictura poesis* se lee también en la *Filosofía Antigua Poética* (*Epístolas* II y V), de Alonso López Pinciano, que considera ambas artes como hermanas y concibe el poema como un cuadro, aplicando la *hipotiposis*. Y Luis Alfonso de Carvallo, en el *Diálogo* I de *Cisne de Apolo*, elogia esa función imaginativa de la poesía que la iguala a la pintura.

El concepto horaciano de la poesía como segunda pintura adquiere auge en el Barroco, en la obra de tratadistas como Pallavicino, en *Del Bene*; Tesauro, cuyo *Cannocchiale Aristotelico* estipula dicha relación de semejanza dentro de los *concetti poetici*, y Gracián, que funda en el precepto horaciano las especies de agudeza compuesta del discurso LVII, en donde empresas, emblemas y jeroglíficos son calificados de «pinturas desgajadas», producto de la pobreza de ingenio.

Ya en el siglo XVIII Horacio y el capítulo XIII de *Del Sublime* de Longino inspiran *Della perfetta poesia* de Muratori. Sigue su ejemplo, y el de Castelvetro, Luzán en su *Poética*. En ese momento se produce la reacción de Lessing, que en el exordio del *Laocoonte* rebate la doctrina de *ut pictura poesis* achacándole la causa de la decadencia de la poesía hacia el descriptivismo y la alegoría. Tras Lessing las posiciones adversas aumentan, sin que falten defensores que se oponen a las tesis del *Laocoonte*.

Recepción literaria

Algunos trabajos se ocupan de la continuidad de la poesía del siglo XVI. Pueden destacarse los de Figueiredo (1924), Real (1948) y Fucilla (1955), centrados en el seguimiento de géneros o escuelas. La poesía de Cervantes (1547-1616), que, como el resto de su obra, experimenta la transición intersecular[33], se considera en

[33] Cervantes aparece en el *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVI* (Jauralde: 2009: 174-222).

este capítulo en términos de recepción, como continuadora de la lírica española quinientista, y en especial de Garcilaso, en las aportaciones de Gómez Canseco (2016) y Matas Caballero (2016), y como objeto de revalorización por parte de los poetas del 27, según muestra Díez de Revenga (1995).

Con el título de «O soneto português», Fidelino de Figueiredo (1924) aborda el desarrollo del soneto en el país vecino, para presentar la antología de traducciones al castellano de sonetos lusos que lleva a cabo José María de Cossío[34]. El artículo recorre la historia del soneto, desde su introducción por Sá de Miranda, en la que destaca a Camões como «descobridor da alma humana na litteratura portuguesa» y «creador da linguagem illogica dos paradoxos cultistas» (Figueiredo: 1924: 260). Tras esta culminación, secundada por la escuela camoniana, el género experimentará una decadencia en el romanticismo, superada por la generación del realismo y, sobre todo, en la obra de Anthero de Quental, que supo traducir a lo moderno la sensibilidad de Camões.

César Real, en «La escuela poética salmantina del siglo XVIII» (1948), explica la restauración poética del último tercio del siglo XVIII como una vuelta a los modelos quinientistas y destaca el lugar intermediario de Meléndez Valdés entre Garcilaso y el romanticismo.

El autor avala su hipótesis en Menéndez Pelayo, «partidario de las escuelas poéticas y, sobre todo, de la salmantina del siglo XVIII» (Real: 1948: 323). Y, antes que él, reconocieron su existencia Quintana, Gallego, Ticknor y otros críticos decimonónicos. Dicha escuela se caracteriza por el buen gusto en la elección de los modelos, incluidos los autores europeos, la pureza del lenguaje, compatible con el arcaísmo que les valió ser motejados de *magüeristas*, el equilibro entre fondo y forma, pensamiento y sensibilidad, y la afición por los temas mitológicos y bucólicos, cualidades obtenidas en la literatura clásica, tomada el contrapeso humanístico de la corrupción poética que lastraba la poesía en aquel momento. Protagonizaron este renacimiento humanístico Cadalso, su fundador, fray Diego González, Iglesias

[34] Esta versión ha sido estudiada por Dasilva (2003, 2004).

de la Casa y Meléndez Valdés, como miembros principales y, en un plano inferior, Forner y el padre Juan Fernández de Rojas De entre todos ellos destaca Meléndez, que reanuda «la tradición poética del Siglo de Oro, interrumpida en la forma que hemos dicho por Góngora, y remata el proceso de la poesía renacentista que en su día iniciara Garcilaso, hasta dejarla en los mismos umbrales románticos» (Real: 1948: 332).

Contribuyen a ese interés la edición de Garcilaso por Azara (1768), la publicación del *Parnaso español* de López de Sedano (1768) y las reediciones de otros autores, fundamentalmente Villegas y Fray Luis de León, pero también de Francisco de la Torre, Ercilla, Lope y Quevedo. Figueroa, Camões, Esquilache y Balbuena completan las influencias, sobre las que predominará la de Garcilaso.

Una primera etapa se desarrolla bajo la égida de José Cadalso, que desde su llegada a Salamanca, en 1771, presidió las reuniones de la *Academia cadálsica*, en donde se leían los clásicos españoles y se practicaba una poesía de temas pastoriles y amorosos. En la segunda fase, dirigida por fray Diego González (1775-1780), el grupo se reunirá en una celda del convento de San Agustín. Sus miembros, entre los que ya no figuran Cadalso, Iglesias ni Forner, escribirán composiciones eróticas y bucólicas, tales como la égloga *Batilo* de Meléndez, muestra de una visión de la naturaleza voluptuosa e intrascendente, muy alejada de la idea del retiro en soledad de los poetas áureos. Finalmente, el magisterio de Jovellanos, *Jovino* (1778-1780), decantó a estos poetas hacia los asuntos graves de la filosofía moral y la historia, tendencia ilustrada por el drama *Las bodas de Camacho* de Meléndez. Por esta época se registra un giro hacia la vulgarización, al mismo tiempo que el grupo se disgrega. A partir de 1783 solo quedará Meléndez como representante de la escuela y artífice de que su ideal de restauración poética fuera trasfundido a desarrollos posteriores de la lírica española.

Joseph G. Fucilla, en «Notes sur le sonnet *Superbi colli* (Rectificaciones y Suplemento)» (1955), se ocupa del tema de las ruinas tratado por Foulché-Delbosc en un anterior artículo (1904), cuyos datos y conclusiones se someten ahora a una revisión.

En las *Anotaciones* a la poesía de Garcilaso (1580) Herrera reproduce el soneto de Castiglione «Superbi colli, & voi sacre ruine», con la traducción de Cetina, «Excelso monte do el romano estrago». A partir de aquí se genera una tradición, en la que Foulché-Delbosc distingue entre los sonetos derivados directamente de Cetina y los que se relacionan con «Sacros collados, sombras y ruynas» de Rey de Artieda (Artemidoro).

Al considerar la primera agrupación, rectifica en algunos casos la genealogía, que no estaría en Cetina sino directamente en el soneto de Castiglione u otras fuentes. «Estas ya, de la edad, canas ruinas», de Rioja, no se remonta a Cetina, sino a un pasaje de la *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso (XV, 20) y a un soneto de Claudio Tolomei. En cambio, son visibles las huellas de Cetina en «Este soberbio monte, y levantada», «No los mármoles rotos que contemplo» de Arguijo. En «Del peligro del mar, del hierro abierto» de Herrera percibe ecos del soneto de Castiglione, cuyas «reliquie miserandi» inspiran las «ruinas míseras». A la misma fuente remite el empleo de dicho término en el soneto de Bartolomé Leonardo de Argensola «Estas son las reliquias saguntinas», también influido por un poema de Lazzaro Bonamici. Reconoce en los pasajes del *Arte de la pintura* de Pablo de Céspedes alguna de las huellas propuestas por Foulché-Delbosc, a las que añade el citado soneto de Argensola. En la *Canción a las ruinas de Itálica* de Rodrigo Caro, considera varias redacciones para establecer los siguientes débitos con «Excelso monte»: en la primera «reliquias espantosas» («reliquie miserande»); en la segunda «fábrica divina» («opre divine»); en las tres últimas «fábulas del tiempo» («vil favola al fine»), «Roma a quien queda el nombre apenas» («Che sol il nome di Roma anchor havete»); en la tercera «tanta ánima excelsa» («tante anime eccelse»), sin excluir en algún verso la mediación de Bonamici y Argensola.

Se detiene en el soneto de Medrano «Estos de pan llevar campos ahora», posterior a 1600, para rebatir la tesis de su influencia en la poesía de Caro, defendida por Dámaso Alonso, pues la mención de las estatuas de Teodosio y Trajano en la primera redacción de la *Canción a las ruinas de Itálica*, de 1595, denota que Medrano tomó de ahí este detalle. Detecta asimismo la actuación de un modelo común para el exordio, la elegía IV 1 de

Propercio, que Caro imita con mayor fidelidad que Medrano, cuyo soneto basa su primer cuarteto en las versiones tercera o cuarta de la *Canción*, mientras que su final amoroso enlaza con «Superbi colli» y «Excelso monte»[35].

La agrupación de los sonetos relacionados con «Sacros collados, sombras y ruynas» es considerada inaceptable por Fucilla, ya que este soneto de Rey de Artieda es un calco literal de «Superbi colli» y lo prueba aportando más sonetos en donde las coincidencias se remontan al modelo italiano: «O soberbios cogallos y sagradas ruynas» (anónimo del ms. 372 de la BNF); «Ministra fue del tiempo aquella furia», de Bartolomé Leonardo de Argensola; «Muros, ya muros no, sino trasunto», de Lupercio Leonardo de Argensola; «O mármoles soberbios, o ruinas», que añade las influencias de «Ministra fue del tiempo» de Argensola y «Famosi colli, alteramente nati» de Sannazaro; «Entre estas otro tiempo levantadas» de Lope de Vega.

La última parte del trabajo ofrece un suplemento a las versiones citadas por Foulché-Delbosc, empezando por el soneto de Garcilaso «Boscán, las armas y el furor de Marte», cuyo verso «solo el nombre dejaron de Cartago» remite al de Castiglione «che il nome di Roma anchor tenete». En su evocación amorosa se aproxima también al soneto de Bernardo Tasso «Sacra ruina che'l gran cerchio giri», al que puede compararse el de Cetina «Si de Roma el ardor, si el de Sagunto». Sugiere que los citados sonetos de Garcilaso y de Tasso determinaron la elección de Cartago en el soneto «Excelso monte».

Agrega los poemas de Bartolomé Leonardo de Argensola «Mario es aquel que del Minturno lago», «Esta ciudad, que el africano doma»; el de J. B. de Mesa «Reliquias de la gloria que, aun perdida», a las ruinas de Singilia; el de Lope «Muros de Roma, plazas, teatros, cuevas», cuya dependencia de Castiglione ya notó Menéndez Pelayo (1896). Para la silva de Quevedo *Roma Antigua y Moderna* postula como fuente la *Canción a las ruinas de Itálica*,

[35] Esta idea es rectificada en una segunda versión del trabajo, publicada en *Superbi colli e altri saggi* (Fucilla: 1963: 7-43 [15-16]), en donde reconoce que el artículo de Agustín de Campo (1957) demuestra que el imitador es Caro, y no Medrano, y añade que por su final amoroso enlaza con «Superbi colli», pero no con «Excelso monte».

combinada con la elegía IV 1 de Propercio y el soneto de Medrano, descartando la influencia de los sonetos de *Antiquitez de Rome* de Du Bellay, que se deja notar por el contrario en su soneto «Buscas en Roma a Roma, oh peregrino»[36]. Completa la lista con otros ejemplos en los que «Superbi colli» se acomoda a la toponimia hispánica, representada en Sagunto, Numancia, Troya, Cartago, Salvatierra, Calatrava la Vieja o Burgos. Destaca en este grupo la poetización que hace Rioja de las ruinas de Atlántida y Salmedina, en «Este mar, que de Atlante se apellida», «Este ambicioso mar, que en leño alado», «Date en ejercitar el sufrimiento», «No viste siempre en firme lazo atadas». Al igual que «Estas ya de la edad», el primero de ellos acusa la influencia de la *Gerusalemme Liberata* de Tasso. Y se refiere asimismo a las derivaciones del soneto de Lodovico Paterno «Se colonne, trofei, templi, archi et fori»[37].

El artículo de Luis Gómez Canseco, «Garcilaso en el teatro de Cervantes» (2016) aborda un problema apenas atendido por la crítica ofreciendo un recuento exhaustivo de las citas directas o alteradas y, en ocasiones, parodias de los versos de Garcilaso en la producción dramática cervantina. Los resultados, ceñidos a los ecos textuales, se presentan en una lista final, organizada en cuatro columnas en las que se contrastan las ciento cincuenta y cuatro correspondencias, con sus respectivas localizaciones. Precede a la tabla una explicación de esas influencias, en las que distingue una primera etapa, que llega hasta 1587, integrada por el *Trato de Argel*, la *Tragedia de Numancia* y *La conquista de Jerusalén*, con setenta y nueve citas, y la segunda, de las *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615), con setenta y cinco semejanzas. Citando a Rivers, interpreta dicho desequilibrio como resultado de la disolución de un ideal clásico

[36] En su último artículo rectifica: «Contrariamente a lo que antes me pareció advertir, es posible que sea inexistente la deuda de Quevedo con Caro como ya ha indicado el profesor del Campo en su estudio» (Fucilla: 1963; 28). Conforme a este reconocimiento, elimina el siguiente párrafo del artículo de 1955: «Ya hemos visto cómo Medrano se había servido de la "Canción a las Ruinas de Itálica" en un soneto suyo. Lo mismo hace Quevedo pero con mayor amplitud en una silva "Roma Antigua y Moderna"» (Fucilla: 1955: 74).

[37] Para el tema de las ruinas, véanse también Lara Garrido (1983) y Cabello Porras (1995).

que, no obstante, en esta fase de madurez ejercerá su impronta a través de los personajes novelísticos.

En ambas épocas, Cervantes recurre al mismo repertorio de poemas garcilasianos: las églogas, sobre todo la I, que tiende a aparecer en el cierre de obras o jornadas; la canción V; las elegías; algunos sonetos (IV, V, VI, X, XI, XIX, XXVI, XXIX; XXXI, XXXIII, XXXVIII). Dentro de este conjunto la imitación se reduce a solo algunos versos, casi siempre adaptados, variados o combinados. Este tratamiento distanciador del modelo se acentúa en la segunda etapa, mediante la parodia y la ironía, tal como muestran piezas como *El rufián viudo*, «*contrafactum* grotesco de Garcilaso» (Gómez Canseco: 2016: 156).

La recepción de Garcilaso —y de otros poetas del siglo XVI— en la obra cervantina también es atendida en el artículo de Juan Matas Caballero, «La poesía del *Quijote* entre tradición y modernidad, con Góngora de fondo» (2016), en donde contrasta la ilusión renacentista y manierista plasmada en la poesía de *La Galatea* con el desencanto que transmite la del *Quijote*, en coincidencia con el cambio que por entonces se está operando en el sistema poético español. Ofrece esta última obra un discurso polifónico, caracterizado por «la asimilación y actualización de todos los códigos genéricos y ámbitos poéticos de la poesía áurea en el marco de una novela paródica» (Matas Caballero: 2016: 329). Se aglutinan en ella las composiciones populares, los clásicos e italianos, así como la poesía castellana más reciente. Afloran con frecuencia las citas garcilasianas, significativamente asociadas a personajes y situaciones anacrónicos, síntoma de su agotamiento, tal como ejemplifican el soneto del Caballero del Bosque, «Dadme, señora, un término que siga» (II 12), la canción de la resurrección de Altisidora (II 69), parodia de la segunda estrofa de la égloga III, o las quejas de Altisidora, «¡Oh más duro que mármol a mis quejas». Similar procedimiento es aplicado a las reminiscencias de Acuña, Ercilla y fray Luis de León.

En contrapartida, otros pasajes rinden sincero homenaje a la poesía del siglo XVI, y en especial a Garcilaso, en las citas contenidas en los versos de Antonio con su rabel (I 11), inspiradas en la canción IV, o de don Quijote (II 18), cuando pronuncia los dos primeros versos del soneto X. Similar propósito cumplen las

resonancias de Cairasco de Figueroa, Mosquera de Figueroa, fray Luis de León, Francisco de Medrano o Gregorio Silvestre.

Esta mirada al pasado coexiste con la modernidad de la poesía del *Quijote*, que en varios lugares toma a Góngora como modelo de la parodia, la inversión de tópicos, las alusiones mitológicas, las fórmulas lingüísticas e incluso la autoparodia. Asimismo, se percibe tal capacidad innovadora en ciertas audacias métricas como las estancias en endecasílabos de la *Canción desesperada*, el empleo de letrillas y la introducción del ovillejo y el romance con estribillo endecasilábico (II 57). Al igual que en *La Galatea*, conviven en la poesía del *Quijote* lo viejo y lo contemporáneo, pues la tradición se reinterpreta hasta adaptarse a los nuevos códigos estéticos y circunstancias vitales y literarias. Aunque Garcilaso pervive como un clásico, ha cedido su condición modélica a los versos de Góngora.

Sobre la poesía de Cervantes versa el artículo de Francisco J. Díez de Revenga, «Cervantes poeta y su recepción por los poetas de nuestro siglo» (1995), en donde se ocupa de su lectura por parte del grupo del 27. Para este crítico la poesía cervantina, integrante de una obra concebida como unidad, evoluciona desde una actitud renacentista, en la que el entusiasmo patriótico alterna con el estilo garcilasista de los sonetos, hacia una visión desengañada de la realidad histórica, que plasman sus sonetos irónicos y burlescos.

El propio autor, al referirse irónicamente a «la gracia que no quiso darme el cielo», en el *Viaje del Parnaso*, y sus contemporáneos, condicionados por la fama del *Quijote*, negaron a esta faceta cervantina el merecido reconocimiento, excepción hecha de Lope de Vega en *El laurel de Apolo*. Para su revalorización habría que esperar al siglo XIX, a partir de Adolfo de Castro (1851) y Menéndez Pelayo (1874), que impulsarán un creciente acercamiento crítico y editorial a su poesía, en el que será fundamental la «colectiva aproximación a Cervantes» (Díez de Revenga: 1995: 36) protagonizada por los poetas del 27[38]. De las valoraciones de este grupo de poetas selecciona las de Altolaguirre (1947), que lo llama «poeta de las almas» y destaca su armonía,

[38] Tiene en cuenta los textos editados por Ana Rodríguez Fisher en su *Miguel de Cervantes y los escritores del 27* (1989).

galanura, profundidad y transparencia; Gerardo Diego (1948), que, tras examinar su técnica, define su poesía como una mezcla de «luminosidad, simpatía, torpeza y libertad» (Díez de Revenga: 1995: 39); Aleixandre, para quien Cervantes es «el grande poeta, el mayor poeta» (Díez de Revenga: 1995: 40), en el marco de una obra concebida como una sola realidad poética; Cernuda, que en dos trabajos, de 1940 y de 1962, lo proclama como «el mayor poeta de nuestra lengua» (Díez de Revenga: 1995: 44) y Alberti, cuyo discurso de recepción del premio Miguel de Cervantes (1983) evocó un romance de cautivos de *Los baños de Argel* como la auténtica poesía del desterrado.

Recepción crítica

Estudios sobre poesía áurea de Menéndez Pelayo y Dámaso Alonso son comentados en sendos artículos, de Díez de Revenga (2012) y Abad (1998). Siguen las reseñas de Brioso Santos (2003) y de Ramajo Caño (1993, 2013), que además de informar sobre la obra revisada, agregan interesantes propuestas metodológicas.

Francisco Abad, en «Sobre algunos textos e ideas de Dámaso Alonso» (1998), sitúa el inicio de la trayectoria de este crítico a principios de la década de 1920, en la *Revista de Filología Española* y la *Revista de Occidente*. Describe su trayectoria, desde el erasmismo y Góngora, antes de la Guerra, a san Juan de la Cruz, fray Luis de León y Medrano, a partir de 1939, cuando se distancia del positivismo de la escuela de Menéndez Pidal para adoptar un idealismo filológico. En el capítulo *Dámaso Alonso ante el «Siglo de Oro»*, Abad (1998: 357-359) examina sus ensayos «En el pórtico de una antología de la poesía española» y «La poesía lírica vista desde el centro de nuestro Siglo de Oro». Ensalza en el primero el desarrollo lírico español durante los siglos XVI y XVII, sin parangón en otros países de Europa, y destaca a sus seis principales representantes: Garcilaso, fray Luis de León, san Juan de la Cruz, Lope de Vega, Góngora y Quevedo, a los que se suman Herrera, el autor de la *Epístola moral a Fabio*, Argensola, Rioja y Medrano. Tales juicios se confirman en el segundo artículo, en donde Alonso advierte la brillantez de la lírica, a veces

ensombrecida por la vitalidad de la novela y el teatro. La recurrencia del sintagma *Siglo de Oro* en este trabajo contribuiría en gran medida a generalizar tal denominación para la literatura de las dos centurias. Defiende asimismo una adecuada estimación de la literatura desde 1808 a 1939, y en especial de la Edad de Plata (1860/1868-1936).

Francisco J. Díez de Revenga, en «Menéndez Pelayo y la lírica del Siglo de Oro» (2012), enumera las obras en las que el gran polígrafo vierte sus opiniones sobre el Siglo de Oro: *Horacio en España*, escrita en 1877; un discurso de 1881 dedicado a la mística y leído ante la Real Academia Española, los capítulos sobre la preceptiva de la *Historia de las ideas estéticas en España*, comenzada en 1883, y su inacabada *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días*, publicada entre 1890 y 1908, que solo llega hasta Boscán.

Este artículo se dedica a reseñar la recepción de sus ideas por parte de Dámaso Alonso y Gerardo Diego. En el mismo año, 1927, ambos escriben sobre el crítico en términos similares. En una nota, Alonso se refiere a su antigongorismo, que, sin compartirlo, admite y respeta como resultado de una visión histórica. Dicha observación será recogida por Gerardo Diego en una conferencia del mismo año sobre «Menéndez Pelayo y la historia de la poesía española hasta el siglo XIX», en la que reúne sus opiniones vertidas en *Horacio en España*, *Antología de poetas líricos españoles*, *Ideas estéticas*, *Orígenes de la novela* y *Prólogos* a Lope.

Aunque estima que *Horacio en España* excluye a los poetas no horacianos, Diego considera que están representados los principales y tratados con acierto hasta llegar a Góngora. Matiza su clasificación de escuelas y pasa por encima el discurso sobre *La poesía mística*, así como las referencias a la poesía en *Ideas estéticas*. Comparte con el erudito su juicio sobre Boscán, pero no su desprecio de Góngora, que Diego relaciona con el de la Real Academia con motivo del centenario de la muerte del poeta.

En su intervención en los actos del centenario del nacimiento de Menéndez Pelayo, en 1956, Dámaso Alonso citará las ideas de la conferencia de Gerardo Diego, sin añadir nada nuevo. El libro dedicado al tema, *Menéndez Pelayo y la crítica literaria (Las palinodias de don Marcelino)*, desarrolla aspectos concretos de ese

antigongorismo, tratado sobre todo en el capítulo «La negación del barroquismo: sus consecuencias», alusivo a un artículo de 1894. Lamenta en este libro que la *Antología de poetas líricos castellanos* quedara inacabada y hace un recuento de sus enjuiciamientos de los poetas áureos. En el comentario de sus bosquejos sobre fray Luis de León y san Juan de la Cruz, achaca al crítico la premura y generalidad de sus apreciaciones, aun reconociendo que sobre el primero «escribe páginas admirables, de una belleza y una diafanidad que no tienen par en la crítica española». Advierte en sus páginas sobre san Juan una tendencia elusiva, que no evita que cometa errores como considerar «dos poemas distintos la *Noche oscura del alma* y la *Subida del monte Carmelo*, cuando son sencillamente comentarios distintos, en prosa, a un mismo y único poema» (Díez de Revenga: 2012: 212-213). Recuerda, asimismo, sus prejuicios neoclásicos, que lo llevan a censurar a Góngora y preferir a Quevedo. El trabajo se cierra con la transcripción de la reseña que de este libro hizo Gerardo Diego para el *Panorama Poético Español*, programa de Radio Nacional de España para Hispanoamérica.

El artículo de Héctor Brioso Santos, «Observaciones a una edición reciente de las *Anotaciones* herrerianas» (2003), ofrece una recensión crítica del volumen editado por Inoria Pepe y José María Reyes (2001), junto con un estado de la cuestión de la crítica en torno a estos comentarios.

Coincide Brioso con los editores en considerar que el proyecto filológico del Brocense, limitado a notas precisas y a enmiendas *ope ingenii*, es superado por Herrera, que al editar a Garcilaso «se proponía recuperarlo y anotarlo con una exhaustividad nunca vista en nuestras letras patrias» (Brioso: 2003: 104).

Comienza con un resumen del estudio introductorio, en el que los editores destacan el afán filológico de Herrera, su defensa del castellano, su caudal de erudición, cierta altivez, gran profundidad y rigor y el empleo de una ortografía consciente. En su comentario humanista, además de consignar las fuentes se ocupa de restablecer el texto original y captar sus contenidos filosófico, literario y erudito. Para aquilatar la excelencia del poeta, despliega un caudal de conocimientos. Sigue a los teóricos italianos

o discrepa de ellos y, según un uso de la época, en ocasiones oculta las citas. Brioso señala el acierto de esta amplia introducción y de la bibliografía, que cumplen los objetivos propios del formato en que se publica, destinado a libro de consulta o lectura, sin aspirar a elaborar una edición crítica para especialistas. Por ese motivo, considera inadecuados sus planteamientos polémicos frente a trabajos como los de Morros, López Bueno y Montero, de una exhaustividad proporcional a la desplegada por el sevillano con Garcilaso[39]. Desde esa perspectiva, Pepe y Reyes discrepan de ideas planteadas por Morros, que considera como predecesor a Bembo y habla de un Herrera ecléctico. Al tratar las fuentes, no se aprovechan de las aportaciones del citado investigador, que siempre ofrece cotejos mucho más amplios. Polemizan asimismo en punto a géneros poéticos con López Bueno, experta en este aspecto. Y no siempre recogen los datos críticos aportados por previos estudiosos.

Reconoce, en cambio, el logro del objetivo de destacar la faceta menos conocida de Herrera, así como la esmerada sección de ciento treinta y siete páginas de índices finales. Aunque corrige algunos errores, concluye reconociendo su adecuación como libro de consulta o lectura, con un texto depurado, que se fija a partir de catorce de los sesenta ejemplares conservados, y valora un método «usado con bastante buen criterio y con suficiente consistencia» (Brioso: 2003: 122-123).

A la faceta poética de Francisco Sánchez dedica Antonio Ramajo Caño el artículo «Notas horacianas para dos poemas del Brocense» (1993), en donde reseña la edición de Avelina Carrera de la Red (1985). Ramajo destaca del libro el «esmero en la fijación de los textos», pero echa en falta unas anotaciones suficientemente explicativas, que den cuenta del perfil humanista del autor. Para mostrar esa deficiencia en la anotación, aduce dos imitaciones de Horacio. Del poema «Contra Horatio F. S.» no se señala la fuente, el epodo III, también sobre las propiedades del ajo, pero con un final diferente. «Al licenciado Alonso Pérez quando se iva a las Indias» aplica el modelo del *propempticon* según la oda I 3,

[39] Se refiere, entre otros, a los de López Bueno (1997), Morros (1998), Montero (1998), Reyes Cano y Cortines Torres (1999).

cristianizada y actualizada. Concluye el crítico recalcando la necesidad de este tipo de comentos que descubran toda esa tradición que hizo suya el Brocense.

También Ramajo Caño firma «Las *Églogas pastoriles* de Pedro de Padilla en la tradición bucólica: un diálogo con Soledad Pérez-Abadín» (2013), en donde analiza *La configuración de un libro bucólico:* Églogas pastoriles *de Pedro de Padilla* (2012) con comentarios y observaciones que, además de informar sobre el contenido y calidad del libro, exponen su propia visión del poeta y de su obra[40].

Tras una aproximación bio-bibliográfica a Pedro de Padilla (1543 o 1549/50-1600), cuya obra evolucionó desde el petrarquismo hacia la espiritualidad, con su ingreso en la orden del Carmelo (1585), Ramajo Caño sitúa el libro en un contexto crítico de reciente interés por este poeta. Destaca, en este panorama, la labor de Labrador y Di Franco, «incansables en la recuperación de textos áureos, editores de varias obras de Padilla, que yacían olvidadas e, incluso, inéditas» (Ramajo Caño: 2013: 294), y los trabajos de Aurelio Valladares. El libro comentado «supone un gran avance, no solo por el examen riguroso de la poesía del linarense, sino porque, a la par, nos muestra los componentes esenciales y estructuradores de la poesía bucólica, en cuanto género poético definido» (Ramajo Caño: 2013: 293). Subraya asimismo el estudio de la técnica literaria, la configuración retórica y la tradición literaria en la poesía pastoril[41]. Entre sus méritos, destaca su carácter orgánico, con propósito de reconstruir la *officina* creadora del poeta, y la claridad, que se reflejan en la estructura del libro en cuatro partes, dedicadas a la recepción (I), el análisis de las trece églogas (II) y la síntesis y la visión de conjunto (III). Advierte la riqueza de las notas al pie y la utilidad de los «Anexos», así como las colaboraciones de Juan Manuel Noguerol, autor del prólogo, y

[40] El autor ha dedicado al género bucólico importantes trabajos, como sus artículos sobre las églogas de Garcilaso y la traducción de Fray Luis de León de las *Bucólicas* de Virgilio (Ramajo Caño: 1996, 2008, 2011).

[41] A sus generosos elogios del libro agrega los que dedica al conjunto de la labor crítica de la autora, que aprovecha la presente nota para continuar el diálogo agradeciéndole tal juicio, especialmente valioso por venir de una autoridad en el ámbito de la tradición clásica, así como sus correcciones y sugerencias.

Anuchka Ramos Ruiz, de los índices onomástico y temático, para concluir que «tenemos en nuestra mesa un *vademécum* de la poesía bucólica española» (Ramajo Caño: 2013: 298).

El artículo añade valiosa información que complementa la lectura del libro: la referencia al traslado que hace Gregorio Hernández de Velasco de la *Eneida* en 1555, en endecasílabo suelto; la cita de «El amanecer mitológico en la poesía narrativa española» (1946) de Lida de Malkiel; la relación de una *Canción* del *Jardín espiritual* (1585) de Padilla con el *Cantar de los Cantares* bíblico, lo cual hace ver la necesidad de anotación de la poesía de Padilla; la versión en octavas que hace Aldana del *De partu Virginis* de Sannazaro o la influencia del entremés de *La elección de los alcaldes de Daganzo* en el *Romancero pastoril* de Padilla.

3. TEXTOS Y DOCUMENTOS

En el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* se han dado a conocer testimonios de la poesía del siglo XVI en artículos que describen sus características y contenido, con índices detallados y ediciones. Los principales nombres en la tarea de exhumar manuscritos inéditos firman alguno de estos artículos, que se pueden agrupar en tres secciones fundamentales: los testimonios manuscritos de la poesía de fray Luis de Léon, los cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI, siete tomos facticios de manuscritos conservados en la Biblioteca del Palacio Real, de los que da noticia Menéndez Pidal (1914), y los referidos al fondo antiguo de la Universidad de Illinois. Se reúnen en esta sección los trabajos de García Villada (1922), Blecua (1945), Askins (1970, 1975), Di Franco y Labrador (1993), Porqueras Mayo y Laurenti (1978, 1980, 1982).

Dos de estos artículos exhuman manuscritos inéditos de fray Luis de León. Zacarías García Villada, en «Dos códices de las Poesías de Fray Luis de León en la Biblioteca de Menéndez Pelayo» (1922), presenta el estado de la cuestión editorial de la poesía luisiana en ese momento, remitiendo a Merino (1816). Se refiere asimismo a los trabajos de Federico de Onís (1915), que edita las dos redacciones de la oda I de un manuscrito de la Biblioteca del Palacio Real, para demostrar que el poeta revisaba

intensamente su obra. A esa idea se opone Coster (1905, 1919), que sostiene que las poesías del agustino se divulgaron sin su permiso y sobre esas copias se ejecutaron los manuscritos de Jovellanos, Lugo y San Felipe. Coster identifica varios de los manuscritos utilizados por Merino y localiza uno de ellos (n.º VI) en la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander (R.-I.-9-33). Dicho manuscrito, con otro (R.-I.-9-34), son descritos en el presente artículo. Para el códice R.-I.-9-33, copiado entre 1612 y 1614, que perteneció a la Biblioteca de San Ildefonso de Alcalá, se enumeran además las lecturas que mejoran el texto de la edición de 1816, aunque omite *¡Qué descansada vida*. El códice R.-I.-9.-34, de finales del siglo XVI o principios del XVII, es sometido a un cotejo con la edición de Merino, para probar los múltiples errores, resultado del descuido del copista, que anulan el valor de este testimonio. Por la coincidencia de variantes, este códice estaría en relación con los manuscritos utilizados en las ediciones de 1631 y 1761.

José Manuel Blecua, en «Versos atribuidos a Fray Luis de León» (1945), describe el ms. 8486 (X-304) de la BNE, del siglo XVII, escrito en torno a 1613-1615. Destaca como mérito las lecturas que presenta, a veces definitivas. El artículo describe el contenido del códice y consigna las variantes, cotejadas con las ediciones de Llobera y de Merino. Reúne el manuscrito la traducción de las églogas de Virgilio y de veintidós poemas de Horacio (odas I 1, I 4, I 33, I 30, I 13, III 24, II 10, I 22 —erróneamente numerada como I 13—, IV 13, epodo II, de nuevo las odas I 1 —segunda versión—, I 5, I 14, II 8, II 1 —dos versiones—, II 14, II 16 —dos versiones—, III 4, III 9, III 10, IV 1). Contiene asimismo cinco poesías originales: *Oda VII. A Felipe Ruiz* («En vano el mar fatiga»); I 12, *Pérdida de España, profetizada por el Tajo*. De fr. L. de L. *Estaua el rey Rodrigo*; Elegía en su prisión. De fr. L. d. León. *Huid, contentos, de mi triste pecho*.

Tras este recuento, edita las dos nuevas versiones, para Blecua auténticas: «Huyes de mí, medrosa» (I 23) y «Ni el marfil, ni el dorado» (II 18). Sobre la segunda afirma que ofrece variantes de gran interés y considera ambas muy superiores a las editadas por Quevedo. En contra de esa paternidad reconoce, no obstante, que no figuran en otros manuscritos, de los que el códice 8486 es

independiente, aunque en muchos casos coincide con el de Jovellanos, base de la edición de Merino.

En dos trabajos Arthur L.-F. Askins se dedica a los citados cartapacios salmantinos. El titulado «Hojas sueltas zaragozanas a la muerte de Felipe II» (1970) analiza quince hojas sueltas impresas e incorporadas a uno de esos cartapacios (2459), consistente en un grupo de sonetos escritos en Zaragoza con motivo de las exequias de Felipe II, impresos en hojas independientes destinadas al túmulo puesto en la Plaza del Mercado para las funciones del 20 y 21 de octubre de 1598. En la *Relación de las exequias que la muy insigne ciudad de Zaragoza ha celebrado por el rey don Felipe Nuestro Señor* (Zaragoza, 1599) de Juan Martínez se reproducen trece sonetos, once de los cuales coinciden con los que reúne esta colección. Basándose en las características de los tipos, Askins infiere que su impresor es Juan Pérez de Valdivielso, artífice de la edición zaragozana de 1599 del *Guzmán de Alfarache*, pues su nombre, además, figura en otro impreso suelto sobre la misma ocasión. El artículo describe el cartapacio, edita quince sonetos y reproduce dos hojas de la edición.

En «El cartapacio de Francisco Morán de la Estrella (ca. 1585)» (1975) aborda el ms. 531, el más famoso de los cartapacios, recopilado por Morán de la Estrella. Menéndez Pidal destaca su interés literario por haber sido compuesto en vida de sus principales poetas. Askins describe el códice, indicando que la letra predominante corresponde a Francisco Morán de la Estrella, y advierte que presenta doble foliación, la primera contemporánea a la escritura y la otra moderna y defectuosa. El artículo brinda una lista de todo lo que se conserva, con datos sobre textos inéditos, atribuciones y comentarios contemporáneos, a fin de facilitar «un instrumento de trabajo a los investigadores que se interesen por la poesía de Figueroa, Fray Luis de León, Silvestre, Pedro de Lemos, don Diego Hurtado de Mendoza, Cetina, don Juan de Almeida, Pedro de Padilla, y por los primeros momentos del romancero nuevo» (Askins: 1975: 93-94). Sirve a este propósito una *Relación de contenido* de los setecientos ochenta y tres poemas, con los dos primeros versos, el título, el folio, las autorías que están fuera de duda y los índices (de primeros versos, de textos en prosa y de atribuciones).

Años más tarde, en 1989, el *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella* sería publicado por Ralph A. Di Franco y José J. Labrador Herraiz, que son los autores de «El ms. 1578 de la Biblioteca Real de Madrid con poesías de Cetina, Figueroa, Hurtado de Mendoza, Montemayor y otros» (1993). En este artículo dan noticia de otro cartapacio salmantino, el ms. 1578, al que Menéndez Pidal da el título de *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza*, teniendo en cuenta al autor de los primeros folios, sin percatarse de que se reúnen en él muchos más nombres, motivo por el cual el uso del códice se restringió a los editores de Hurtado de Mendoza. Describen este códice facticio, creado a partir de la encuadernación de doce fragmentos de otros tantos códices y dividido en dos partes, debidas a distintos copistas.

Cada uno de los textos lleva una detallada anotación, en donde se informa de otros testimonios manuscritos e impresos y de diferentes atribuciones. Por ejemplo, para el soneto «Sospechas que en mi triste fantasía», que se considera de Garcilaso desde la edición del Brocense (1574) y en este códice se atribuye a don Manuel de Portugal, añaden el manuscrito CXIV/2-2 de la Biblioteca Pública de Évora (*Cancioneiro de Corte e de Magnates*, editado por Askins). La versión de este poema (n.º 117, f. 122v) aparece allí también atribuida a don Manuel de Portugal[42]. Cierra el artículo un índice de primeros versos.

Un conjunto de artículos, a cargo de Alberto Porqueras Mayo y Joseph L. Laurenti, describe el fondo bibliográfico español de la Universidad de Illinois. En «Impresos raros de la Edad de Oro en la Universidad de Illinois. Parte VI (Letra H)» (1978) ofrecen una relación de los libros de autores españoles, publicados en España o fuera de ella, incluidas las traducciones, acompañándola de información sobre otras existencias en bibliotecas de Europa o de Norteamérica. Algunas de las obras referenciadas corresponden a la poesía. Así, entre las primeras ediciones, la de los *Versos* de F. de Herrera, Sevilla, 1619 (n.º 3 del catálogo). Entre las traducciones, dos ediciones de *La Vlyxea de Homero. Tradvzida de Griego en lengua Castellana por el Secretario Gonçalo*

[42] Con la misma atribución figura en la *Miscelánea Pereira de Foios* (f. 261), publicada por Martínez Torrejón, que en nota resume la polémica en torno a la autoría de este soneto (Martínez Torrejón: 2017: 261).

Perez, la de Venecia de 1553 y la de Amberes de 1556[43], y las de las *Obras* de Horacio por Villén de Biedma, de 1599, y de Urbano Campos, de 1699[44].

Dos artículos, «Impresos vallisoletanos de la Edad de Oro en la Universidad de Illinois» (1980) y «Ediciones valencianas (siglos XVI-XVII) en la Universidad de Illinois» (1982), se ocupan de parcelas locales de los fondos raros hispánicos de la biblioteca universitaria de Urbana: los impresos de Valladolid y de Valencia de los siglos XVI y XVII. En cada artículo proporcionan la descripción bibliográfica de los ejemplares, acompañada de otras localizaciones y las referencias a su inclusión en catálogos y repertorios bibliográficos.

De Valladolid destacan la representación de tres impresores principales: Francisco Fernández de Córdoba, Sebastián Martínez y Juan de Villaquirán. Y establecen como núcleo del trabajo la colección de Antonio de Guevara. Entre los ejemplares de poesía de esta biblioteca, pueden citarse las *Obras* de Ausias March, de 1555, y una traducción de *Las Transformaciones de Ovidio* en tercetos y octavas por Pedro Sánchez de Viana, de 1589.

En el artículo dedicado a la imprenta valenciana advierten la presencia de los principales tórculos de la ciudad durante los siglos XVI y XVII. Dividen las obras según su temática en traducciones, libros religiosos, obras históricas y literarias. De estas últimas destaca la colección de Quevedo, «una de las más importantes del mundo» (Porqueras Mayo y Laurenti: 1985: 356), que cuenta con una edición rara de los *Sueños* (Valencia. Juan Bautista Marçal. 1628). Se refieren también a una edición del poema épico *Carlo Famoso* de Luis Zapata, que Salvá califica como «libro muy raro», aunque en la BNE se conservan siete ejemplares[45].

---

[43] Editada recientemente por Muñoz Sánchez (2015).

[44] Remiten a la información ofrecida por Menéndez Pelayo en *Biblioteca de traductores españoles* y *Bibliografía hispanolatina clásica*.

[45] De carácter bibliográfico, aunque con una relación solo tangencial con los testimonios poéticos, son otro artículo de Porqueras y Laurenti (1987) y el de Blasco Martínez y Cuñat Ciscar (2003).

EPÍLOGO: EL MAGISTERIO DE MENÉNDEZ PELAYO

Las frecuentes citas de la obra de Menéndez Pelayo en los artículos sobre poesía del siglo XVI corroboran su permanente lección, en esta y cualquier otra parcela de los estudios literarios. A modo de muestra, se recopilan algunas de ellas[46].

En su acierto al advertir la identidad de Albanio como el duque de Alba, rescatando una sugerencia de Faria e Sousa, reparan Zimic (1988) y Morros (2009). Proporciona el dato en *Antología de poetas líricos castellanos*.

Sus aportaciones a la poesía de fray Luis de León son notadas por Allison Peers (1946), que cita sus consideraciones sobre la mística del agustino en *Horacio en España* y menciona también las *Poesías de Fray Luis de León, con anotaciones inéditas de don Marcelino Menéndez Pelayo* y *Místicos agustinos españoles*. Remiten a él asimismo Cantera (1946), para la autoría de las liras *A la hermosura exterior de Nuestra Señora*, y Lázaro Carreter, que le reconoce el hallazgo de numerosas reminiscencias latinas en la obra luisiana.

García de la Concha (1970) evoca su valoración sobre la poesía de san Juan de la Cruz expuesta en el discurso de ingreso en la Real Academia Española. Y, también a propósito del poeta carmelitano, Mancho Duque (1987) cita «La estética platónica en los místicos de los siglos XVI y XVII», incluido en *Historia de las ideas estéticas en España* e *Historia de los heterodoxos españoles*.

A la lírica de Cervantes dedicó un estudio de juventud, *Cervantes considerado como poeta*, recordado por Díez de Revenga (1995). Y en *Orígenes de la novela* calificó de «bárbaros» unos versos latinos de Juan Agüero, según afirma Cossío (1933).

Pasando a los artículos de carácter general, Manero Sorolla (1988) remite a su *Bibliografía hispanolatina clásica* al referirse a las polémicas renacentistas en torno a la primacía de la pintura o la literatura. También César Real (1948) lo aduce como autoridad en el establecimiento de las escuelas poéticas, en *Horacio en España* e *Historia de las ideas estéticas en España*.

[46] Para las referencias de estas obras se remite a Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez (2012).

Al proceder al seguimiento de la trayectoria de «Superbi colli», Fucilla (1955) recuerda que en su edición de *Honrado Hermano*, en las *Obras de Lope de Vega*, advierte ecos de dicho soneto. Díez de Revenga (2012) ofrece el balance general de la aportación del crítico a la poesía del siglo XVI, a partir de las opiniones de Gerardo Diego y Dámaso Alonso, fundadas en las referencias contenidas en *Horacio en España*, *Antología de poetas líricos castellanos*, *Historia de las ideas estéticas* y *Orígenes de la novela*.

Finalmente, Porqueras Mayo y Laurenti (1978) remiten a la información que sobre las versiones de Horacio contienen *Biblioteca de traductores españoles* y *Bibliografía hispanolatina clásica*.

SOLEDAD PÉREZ-ABADÍN BARRO
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Bibliografía

ABAD, Francisco. (1998) «Sobre algunos textos e ideas de Dámaso Alonso». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXIV. 343-367.

ALCALÁ, Ángel. (1991) *El proceso inquisitorial de fray Luis de León*. Alcalá. Junta de Castilla y León.

ALCALÁ, Ángel. (1998) «Fray Luis de León, maestro de S. Juan de la Cruz: de la *Exposición del Cantar de los Cantares* al *Cántico Espiritual* y los tratados místicos». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXIV. 33-64.

ALLISON PEERS, Edgar. (1946) «El misticismo en las poesías originales de Fray Luis de León». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XXII. 111-131.

ALONSO, Dámaso. (1956) *Menéndez Pelayo y la crítica literaria (Las palinodias de don Marcelino)*. Madrid. Gredos.

APARICI LLANAS, M.ª Pilar. (1968) «Teorías amorosas en la lírica castellana del siglo XVI». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XLIV. 121-167.

ASKINS, Arthur L.-F. (1970) «Hojas sueltas zaragozanas a la muerte de Felipe II». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XLVI. 109-125.

ASKINS, Arthur L.-F. (1975) «El cartapacio de Francisco Morán de la Estrella (ca. 1585)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LI. 91-167.

BARDAVIU PONZ, Vicente. (1924, 1925) «Domingo Andrés. Poeta latino del siglo XVI, natural de Alcañiz, en Aragón». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. VI / VII. 352-356, 143-151.

BARRIENTOS GARCÍA, José. (1996) *Fray Luis de León y la Universidad de Salamanca*. Madrid. Ediciones Escurialenses.

BLASCO MARTÍNEZ, Rosa Mª. y Virginia M.ª CUÑAT CISCAR. (2003) «Textos preliminares en obras del siglo XVI de la Biblioteca de D. Marcelino Menéndez Pelayo. (Santander)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXIX. 143-163.

BLECUA, Alberto. (1981) «El entorno poético de fray Luis». *Academia Literaria Renacentista, I: Fray Luis de León*. Salamanca. Universidad de Salamanca. 77-99.

BLECUA, José Manuel. (1945) «Versos atribuidos a Fray Luis de León». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XXI. 305-347.

BRIOSO SANTOS, Héctor. (2003) «Observaciones a una edición reciente de las *Anotaciones* herrerianas». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXIX. 103-127.

CABELLO PORRAS, Gregorio. (1995) «Del paradigma clásico a una apertura significacional en el motivo de las ruinas a través de la poesía de Fernando de Herrera». *Ensayos sobre Tradición Clásica y Petrarquismo en el Siglo de Oro*. Almería. Universidad de Almería. 39-63.

CAMPO, Agustín del. (1957) «Problemas de la Canción de Itálica». *RFE*. XLVI. 117-124.

CANTERA, Francisco. (1946) «Arias Montano y Fr. Luis de León». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XXII. 299-338.

CERRÓN PUGA, Mª. Luisa (Ed.) (1984) Francisco de la Torre. *Poesía completa*. Madrid. Cátedra.

CETINA, Gutierre de. (2014) *Rimas*. Edición de Jesús Ponce Cárdenas. Madrid. Cátedra.

COSSÍO, José María de. (1933) «Indicaciones sobre algunos poetas montañeses del siglo XVI». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XV. 297-311.

DASILVA, Xosé Manuel. (2003) «As Traduções Camonianas Espanholas de José María de Cossío». *Santa Barbara Portuguese Studies*. 7. 191-211.

DASILVA, Xosé Manuel. (2004) «La poesía de Camões en versión española de José María de Cossío». *Cadernos de Tradução*. 13. 117-144.

DASILVA, Xosé Manuel. (2015) «Hacia un corpus auténtico de la poesía en castellano de Camões». *Límite. Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía*. 9. 15-54.

DIEGO, Gerardo. (1931) «Menéndez Pelayo y la historia de la poesía española hasta el siglo XIX». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XIII. 115-139.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco J. (1995) «Cervantes poeta y su recepción por los poetas de nuestro siglo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXI. 25-47.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco J. (2012) «Menéndez Pelayo y la lírica del Siglo de Oro». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXXVIII. 201-216.

DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio. (1993) «Disposición y ordenación de *Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXIX. 53-85.

DI FRANCO, Ralph A., José J. LABRADOR y C. Ángel ZORITA. (Eds.) (1989) *Cartapacio de Fº Morán de la Estrella*. Madrid. Editorial Patrimonio Nacional.

FARIA E SOUSA, Manuel de. (1685, 1689) *Rimas várias de Luis de Camões*. Lisboa. Imprenta de Theotonio Damaso de Mello / Craesbeeckiana [Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1972].

FIGUEIREDO, Fidelino de. (1924) «O soneto português». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. VI. 259-265.

FIGUEROA, Francisco de. (1989) *Poesía*. Edición de Mercedes López Suárez. Madrid. Cátedra.

FOULCHÉ-DELBOSC, Raimond. (1904) «Notes sur le sonnet *Superbi colli*». *Revue Hispanique*. XI. 225-243.

FUCILLA, Joseph G. (1955) «Notes sur le sonnet *Superbi colli* (Rectificaciones y Suplemento)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XXXI. 51-90.

FUCILLA, Joseph G. (1963) *Superbi colli e altri saggi*. Roma.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. (1970) «Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XLVI. 371-408.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. (1976) «Tradición y creación poética en un carmelo castellano del Siglo de Oro». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LII. 101-133.

GARCÍA VILLADA, Zacarías. (1922) «Dos códices de las Poesías de Fray Luis de León en la Biblioteca de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. IV. 51-79.

GÓMEZ CANSECO, Luis. (2016) «Garcilaso en el teatro de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XCII. 147-171.

GONZÁLEZ, José M. (1985) «Manierismo y contrarreforma en *Cisne de Apolo*, de Luis Alfonso de Carvallo (1602)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXI. 97-148.

GORGA LÓPEZ, Gemma. (2004) «La función de la paradoja en la poesía amorosa de *Cancionero* y en el *Cántico* de San Juan de la Cruz». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXX. 21-34.

GRACIA GARCÍA, Jordi. (1989) «La retórica del destino en Francisco de la Torre». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXV. 71-96.

GUILLÉN, Claudio. (1988) «Sátira y poética en Garcilaso». *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*. Barcelona. Crítica. 15-48.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel y Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ. (2012) «Bibliografía sobre Marcelino Menéndez Pelayo (1975-2011)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXXVIII. 469-508.

HEREDIA, V. Beltrán de. (1930) «Los manuscritos de los teólogos de la Escuela Salmantina». *Ciencia Tomista*. XLII. 327-340.

HEREDIA, V. Beltrán de. (1934) «Una pieza desconocida (o inédita) del primer proceso de fray Luis de León». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XVI. 1-7.

HEREDIA, V. Beltrán de. (1972a) «El maestro Mancio de Corpus Christi OP.». *Miscelánea*. 2. Salamanca. 363-446.

HEREDIA, V. Beltrán de. (1972b) «Melchor Cano en la Universidad de Salamanca». *Miscelánea*. 2. Salamanca. 497-525.

HERRERA, Fernando de. (2001) *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid. Cátedra.

JAURALDE POU, Pablo. (Dir.) (2009) *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVI*. Madrid. Castalia.

KOSSOFF, David A. (1966) *Vocabulario de la obra poética de Herrera*. Madrid. Real Academia Española.

LABRADOR, José J., C. Ángel ZORITA y Ralph A. DI FRANCO. (1987) «"Soy de los altos duques nyeto". Algo más sobre un clásico realmente olvidado: la "Égloga" de Juan de Tovar». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXIII. 105-123.

LABRADOR, José J. y Ralph A. DI FRANCO. (1993) «El ms. 1578 de la Biblioteca Real de Madrid con poesías de Cetina, Figueroa, Hurtado de Mendoza, Montemayor y otros». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXIX. 271-305.

LARA GARRIDO, José. (1983) «El motivo de las ruinas en la poesía española de los siglos XVI y XVII (Funciones de un paradigma nacional: Sagunto)». *Analecta Malacitana*. VI. 223-277.

LARA GARRIDO, José. (1994) «*Poesía y Mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*. Anotaciones y actualización bibliográfica». En Emilio Orozco Díaz. *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del Barroco*. Ed. de José Lara Garrido. Granada. Universidad de Granada. 309-383.

LÁZARO CARRETER, Fernando. (1980) «Fray Luis de León, "El cual camino quise yo abrir" (El número en la prosa)». *Nueva Revista de Filología Hispánica*. XXIX. 262-270.

LÁZARO CARRETER, Fernando. (1981) «Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial». *Academia Literaria Renacentista, I: Fray Luis de León*. Salamanca. Universidad de Salamanca. 193-223.

LÁZARO CARRETER, Fernando. (1995) «Fray Luis de León y la clasicidad. Discurso pronunciado en la recepción del mismo Premio». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXI. 461-477.

LEÓN, Fray Luis de. (1990) *Poesía completa*. Edición de José Manuel Blecua. Madrid. Gredos.

LEÓN, Fray Luis de. (1991) *Escritos desde la cárcel. Autógrafos*. Edición de José Barrientos García. Madrid. Ediciones Escurialenses.

LEÓN, Fray Luis de. (2006) *Poesía*. Edición de Antonio Ramajo Caño. Barcelona. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.

LEVISI, Margarita. (1977) «Elementos visuales en la égloga II de Garcilaso». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LIII. 39-59.

LÓPEZ BUENO, Begoña. (Ed.) (1997) *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*. Sevilla. Universidad de Sevilla.

LÓPEZ BUENO, Begoña. (Ed.) (2000) *La Epístola*. Sevilla. Grupo PASO / Universidad de Sevilla.

LÓPEZ DE TORO, José. (1956) «Fray Luis de León y Benito Arias Montano». *Archivo Agustiniano*. L. 5-28.

LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis. (2003) «La epístola de Garcilaso a Boscán: entre el *sermo* y la *oratio*». *Bulletin of Spanish Studies*. LXXX, 2. 161-151.

MANCHO, Mª. Jesús. (1987) «Panorámica sobre las raíces originarias del símbolo de la *noche* de San Juan de la Cruz». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXIII. 125-155.

MANERO SOROLLA, Mª. Pilar. (1988) «El precepto horaciano de la relacion "fraterna" entre pintura y poesía y las poéticas italo-españolas durante los siglos XVI, XVII y XVIII». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXIV. 171-191.

MANERO SOROLLA, Mª. Pilar. (1990) *Imágenes petrarquistas: Repertorio*. Barcelona. PPU.

MANERO SOROLLA, Mª. Pilar. (1992) «La configuración imaginística de la dama en la lírica Española del Renacimiento. La tradición petrarquista». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXVIII. 5-71.

MANERO SOROLLA, Mª. Pilar. (1994) «Ana de Jesús y Juan de la Cruz: perfil de una relación a examen». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXX. 5-53.

MANERO SOROLLA, Mª. Pilar. (2005) «Los cánones del retrato femenino en el *Canzoniere*. Difusión y recreación en la lírica española del Renacimiento». *Cuadernos de Filología Italiana*. 247-260.

MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel. (Ed.) (2017) *Miscelânea Pereira de Foios*. Lisboa. Imprensa Nacional / Casa da Moeda.

MATAS CABALLERO, Juan. (2016) «La poesía del *Quijote* entre tradición y modernidad, con Góngora de fondo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XCII. 325-348.

MAURER, Christopher. (1984) «Hacia una edición de Francisco de Figueroa». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LX. 185-211.

MAURER, Christopher. (1988) *Obra y vida de Francisco de Figueroa*. Madrid. Istmo.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1885) *Horacio en España*. Madrid. Imprenta de A. Pérez Dubrull. 2 tomos.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. (1914) «Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI». *Boletín de la Real Academia Española*. I. 41-55,151-170, 298-320.

MICHAËLIS DE VASCONCELOS, Carolina. (1910) «Investigações sobre sonetos e sonetistas portugueses e castelhanos». *Revue Hispanique*. XXII. 509-614.

MONTERO, Juan. (1998) *Fernando de Herrera y el humanismo sevillano en tiempos de Felipe II (Antología de prosa herreriana en su contexto)*. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla.

MOORE, Charles B. (2000) «La estructura retórica de la Epístola a Boscán de Garcilaso de la Vega». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXVI. 33-61.

MOROCHO GAYO, Gaspar. (1992) «Arias Montano y la Universidad de Salamanca». *Salamanca y su proyección en el mundo*. Salamanca. 153-179.

MORROS, Bienvenido. (1998) *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*. Barcelona. Quaderns Crema.

MORROS, Bienvenido. (2008a) «Vida y poesía de Boscán y Garcilaso. A propósito del Gran Duque de Alba». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXXIV. 13-58.

MORROS, Bienvenido. (2008b) «Albanio como don Fernando de Toledo en la égloga II de Garcilaso». *Analecta Malacitana*. XXXI, 1. 7-29.

MORROS, Bienvenido. (2009) «La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso. Para una cronología de sus églogas y de otros poemas». *Criticón*. 105. 5-35.

MUÑIZ MUÑIZ, M.ª de las Nieves. (2014) «La *descriptio puellae*: tradición y reescritura». *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*. Salamanca. SEMYR. 151-189.

MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón. (Ed.) (2015) *La Ulixea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*. Málaga. Anejo XCIX de *Analecta Malacitana*.

PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad. (1993) «Dos traducciones de Lomas Cantoral». *Criticón*. 59. 7-20.

PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad. (2012) *La configuración de un libro bucólico:* Églogas Pastoriles *de Pedro de Padilla*. México. FAH.

PORQUERAS MAYO, Alberto y Joseph L. LAURENTI. (1978) «Impresos raros de la Edad de Oro en la Universidad de Illinois. Parte VI (Letra H)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LIV. 397-420.

PORQUERAS MAYO, Alberto y Joseph L. LAURENTI. (1980) «Impresos vallisoletanos de la Edad de Oro en la Universidad de Illinois». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LVI. 401-420.

PORQUERAS MAYO, Alberto y Joseph L. LAURENTI. (1982) «Ediciones valencianas (siglos XVI-XVII) en la Universidad de Illinois». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LVIII. 351-372.

PORQUERAS MAYO, Alberto y Joseph L. LAURENTI. (1987) «La colección hispánica de impresos maguntinos (siglos XVI-XVII) en la Biblioteca de la Universidad de Illinois». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXIII. 333-351.

RAMAJO CAÑO, Antonio. (1993) «Notas horacianas para dos poemas del Brocense». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXIX. 45-51.

RAMAJO CAÑO, Antonio. (1996) «Para la filiación literaria de la égloga II de Garcilaso». *Revista de Literatura*. LVIII, 115. 27-45.

RAMAJO CAÑO, Antonio. (2008) «*Munus Mariae*: Garcilaso, égloga III». *Boletín de la Real Academia Española*. LXXXVIII. 133-193.

RAMAJO CAÑO, Antonio. (2011) «La configuración literaria de un soneto de Herrera: "¿Quién osa desnudar la bella frente...?"». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXXVII. 79-86.

RAMAJO CAÑO, Antonio. (2013) «Las *Églogas pastoriles* de Pedro de Padilla en la tradición bucólica: un diálogo con Soledad Pérez-Abadín». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXXXIX. 291-301.

REAL, César. (1948) «La escuela poética salmantina del siglo XVIII». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XXIV. 321-364.

REYES CANO, Rogelio y Jacobo CORTINES TORRES. (Eds.) (1999) *Homenaje a Fernando de Herrera*. Sevilla. Real Academia de Buenas Letras / Fundación Sevillana de Electricidad.

RIVERS, Elias L. (1954) «The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature». *Hispanic Review*. XXII. 175-194.

RODRÍGUEZ FISHER, Ana. (1989) *Miguel de Cervantes y los escritores del 27*. Barcelona. Anthropos.

SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, Francisco. (1985) *Obras. II. Poesía*. Edición, traducción y notas por Avelina Carrera de la Red. Cáceres. Institución Cultural «El Brocense».

TORRES QUEVEDO, Luis. (1931-1932) «El número poético». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Extra II. 219-228.

VEGA, Garcilaso de la. (1981) *Obras completas con comentario*. Edición de Elias L. Rivers. Madrid. Castalia.

VEGA, Garcilaso de la. (1995) *Obra poética y textos en prosa*. Edición de Bienvenido Morros. Barcelona. Crítica.

VIRGILIO. (2011) *Bucólicas. Traducción de Fray Luis de León*. Edición de Antonio Ramajo Caño. Madrid. Castalia.

VV. AA. (2002). *Canente. Revista Literaria*. 3-4.

ZIMIC, Stanislav. (1988) «Las Églogas de Garcilaso de la Vega: ensayos de interpretación». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. LXIV. 5-107.

LA PROSA BARROCA, ENTRE CERVANTES Y QUEVEDO

El primer diccionario de la Real Academia Española, el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), identificó a Quevedo y a Cervantes como los autores clásicos por antonomasia. De forma elocuente, incluyó más de 4.300 citas del primero y más de 3.600 del segundo, con particular énfasis en la obra cumbre de este último, el *Quijote*, privilegiada con unas 2.400 referencias (Álvarez de Miranda: 2016). Podría proponerse que el repertorio lexicográfico, obra magna de un siglo en el que nace el cervantismo dentro y fuera de España,[1] iluminó el camino por el que transitarían los estudios científicos en torno a la prosa barroca divulgados a través de *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, tres siglos después.

Sintetizar cien años de aportaciones sobre géneros y modalidades narrativas del siglo XVII, autores y obras que se cuentan entre las más editadas, traducidas, imitadas, comentadas y estudiadas en toda la historia de la Literatura española es labor ardua y, en cierta medida, insatisfactoria: cualquier repaso que se proponga incurre en ausencias que solo cabe imputar a la brevedad, pero no eximen de toda responsabilidad a quien asume el riesgo de la reseña. Es por

[1] Mayans redacta la primera biografía de Cervantes, en 1737, y la RAE promueve la primera edición del *Quijote*, en 1780; John Bowle prepara la primera edición anotada, en 1781 (Rey Hazas y Muñoz Sánchez: 2006; Montero Reguera: 2011).

ello que comienzo pidiendo disculpas por estudios no citados, pese a su calidad indiscutible.

La centuria comprendida entre 1919 y 2019 evidencia en esta revista un camino en el que asoman al principio con timidez líneas de investigación que, acomodándose muy pronto, acaban por consolidarse gracias a la labor de un número importante de especialistas en la prosa del Siglo de Oro. Los estudios se articulan en torno a dos ejes fundamentales, representados por dos figuras señeras, los clásicos indiscutidos que acabo de mencionar: Cervantes y Quevedo. No en vano representan algunas de las vías más interesantes para la renovación y la innovación en la prosa en el período áureo: con el primero, la génesis de la novela moderna, origen imprescindible para el género en la Inglaterra del XVIII,[2] y sus geniales novelas cortas a la manera italiana, las *Novelas ejemplares* («Yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana»); con el segundo, además de las obras de narrativa lucianesca culminantes (los *Sueños*, *Discurso de todos los diablos*, *La Fortuna con seso y la Hora de todos*) y la apropiación subversiva del modelo picaresco (el *Buscón*), tratados políticos, morales y religiosos sin parangón entre los ingenios de su tiempo (*Política de Dios* y *Marco Bruto*, *Doctrina moral* y *La cuna y la sepultura*, *Providencia de Dios*...).

No por casualidad tampoco, la Biblioteca de Menéndez Pelayo alberga abundantes fondos bibliográficos, impresos y manuscritos, relacionados con ambos autores: valiosas ediciones de época del *Quijote*;[3] manuscritos autógrafos tan relevantes como el identificado con la signatura 100, que contiene los tratados morales *Virtud militante* y *Las cuatro fantasmas*.[4]

---

[2] En palabras de Menéndez Pelayo (1905: 326), en su discurso pronunciado en la Universidad Central, «constituye el *Quijote* una nueva categoría estética, original y distinta de cuantas fábulas ha creado el ingenio humano; una nueva casta de poesía narrativa no vista antes ni después, tan humana, trascendental y eterna como las grandes epopeyas, y al mismo tiempo doméstica, familiar, accesible a todos, como último y refinado jugo de la sabiduría popular y de la experiencia de la vida».

[3] Véase el catálogo conmemorativo del centenario de la obra, a cargo de Fernández Lera y Del Rey Sayagués (2005). Contiene la bibliografía de los fondos de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, entre otros documentos.

[4] Este autógrafo permitió a Rey (1985) concluir que se trata de dos obras diferentes y no una, como se suponía desde el error producido en su primera

El presente repaso a décadas que han sido tan fecundas para el mejor conocimiento de las múltiples facetas de la prosa barroca gravitará en torno a ambos núcleos, sin que quepa olvidar una tercera esfera de interés, no del todo desligada de las otras dos: la narrativa picaresca. Ya con menor impacto en las páginas del *Boletín*, otras figuras merecieron una atención esporádica, lo que en modo alguno minusvalora o invalida su reconocido impacto en la época objeto de análisis: Lope de Vega, Gracián y Saavedra Fajardo, entre otros.

Cien años de cervantismo

«Tradicional es en esta casa el culto a Cervantes» (1905: 324). La aserción de Menéndez Pelayo, síntesis idónea de la trayectoria de esta revista, se refería en realidad a la Universidad madrileña, durante un discurso académico con ocasión del tercer centenario de la publicación del *Quijote*. El *BBMP* es heredero, y a su vez semilla fructífera, de una línea crítica continua cuyo punto de partida se adivina en el siglo XVII, época que otorgó un gran éxito de público a la novela pero no alcanzó a comprenderla cabalmente, y en la centuria siguiente, cuando se abren camino las primeras interpretaciones simbólicas de la obra y se promueve el auge de un cervantismo aún en ciernes: a dicho momento histórico pertenecen la *Vida de Cervantes* de Mayans y Siscar (1738),[5] y los importantes estudios y comentarios de Pellicer y Saforcada (1778), Vicente de los Ríos (1780), Bowle (1781) y Clemencín, este último ya en el siglo XIX, así como otros autores fundamentales que propiciaron la investigación sobre la obra cumbre del alcalaíno, como Cadalso y Martín Sarmiento.[6]

edición póstuma (1651); en consecuencia, fueron editadas por separado en las *Obras completas en prosa de Quevedo* (2010).

[5] Remito a Pérez-Magallón (2016).

[6] Para profundizar en el origen dieciochesco del cervantismo, puede consultarse el libro de Rey Hazas y Muñoz Sánchez (2006); la evolución de los estudios sobre Cervantes, desde los inicios hasta la actualidad, se aborda en las sucesivas monografías de Montero Reguera (1997, 2004, 2006 y 2011), la tercera en colaboración con Montero Padilla. Martínez Torrón (2008: 237) proclamaba la necesidad de recuperar el «rico bagaje de conocimientos y documentación» de la crítica cervantina durante los siglos XVIII y XIX, «asignatura pendiente» del

El prometedor legado decimonónico culmina en el inicio del XX y se multiplica con ocasión de la conmemoración de los centenarios de la publicación del *Quijote* y la muerte de Cervantes, gracias al empuje de los autores de la Generación del 98, Ortega y Gasset y los escritores modernistas. Mención especial requiere la labor desarrollada por Menéndez Pelayo y sus discípulos o seguidores más reconocidos, figuras claves en el desarrollo de los estudios sobre Cervantes: Rodríguez Marín, Bonilla y San Martín, González de Amezúa y Alonso Cortés. Pero también las aportaciones de Astrana Marín y la Escuela de Filología Española, fundada por Ramón Menéndez Pidal, y entre cuyos miembros descuellan Américo Castro, José F. Montesinos, Amado Alonso, Federico de Onís, Dámaso Alonso, Joaquín Casalduero, Samuel Gili Gaya, Rafael Lapesa, Alonso Zamora Vicente, Manuel de Montoliú y Enrique Moreno Báez. A ellos cabe sumar la labor de autores de la Generación del 27 y de hispanistas de otros países, como Spitzer, Auerbach, Hatzfeld, Bataillon o Parker. Algunos de ellos escribieron brillantes páginas sobre Cervantes en esta revista, sentando así bases sólidas e imprescindibles para las investigaciones actuales.

Afirmaba Sánchez (1955-1956), y recordaba oportunamente Baquero Escudero (2012: 159), que Menéndez Pelayo no fue un cervantista en sentido estricto: al menos no lo fue a la manera de otros autores de su tiempo, como Rodríguez Marín, en la medida en que sus intereses fueron múltiples, como lo manifiesta su obra monumental. Y aun más recientemente, Pérez Gutiérrez (2016: 526) insistía en que «no se tuvo nunca por "cervantista"; lejos de ello, miraba bastante de reojo a los de su tiempo. Le parecía que se ocupaban de minucias eruditas, cuando no desenfocaban la imagen de la figura que quizá más admiraba y quería de toda la historia cultural de España». Pero algunas de sus inspiradoras sugerencias sirvieron de estímulo para vigorosas investigaciones ulteriores, entre ellas su negativa a considerar a Cervantes un mero «ingenio lego»,[7] prejuicio crítico que había contribuido a ocultar su vasta cultura literaria y, también, sus virtudes artísticas. Porque, como señalaba

cervantismo. Véase también la rápida síntesis de García Castañeda (2005: 139-151).

[7] Sobre la atribución a Menéndez Pelayo de tal descalificación hacia la erudición cervantina, véase Pérez Gutiérrez (2005).

Gómez de Baquero (1929), en una temprana aportación consagrada a la semblanza de Menéndez Pelayo como historiador y crítico de la novela, su *Tratado histórico de la primitiva novela española*, y sus estudios monográficos acerca de Cervantes y el *Quijote* —como el discurso leído en la Universidad con ocasión del Centenario de la obra en 1905, el discurso de contestación a don José María Asensio en la Academia Española o sus apreciaciones acerca del *Quijote* de Avellaneda— evidencian su «perspicacia», su «clara visión de historiador y de crítico» (Gómez de Baquero: 1929: 14).

Tales antecedentes explican que, de modo progresivo pero contundente, el *Boletín* se haya convertido en cauce privilegiado de comunicación para el cervantismo. Ya lo constataban Germán Vega y José Montero (2016: 13): «Cervantes es, sin duda, el autor más tratado». Así lo demuestra el centenar de artículos publicados en el siglo de historia de la revista, la mayoría sobre el *Quijote*. Si entre 1919 y 2005 había impreso ya unos cincuenta trabajos sobre Cervantes, en solo quince años, desde ese último año hasta la actualidad, se acumula más de medio centenar de artículos. En un siglo tan intenso existen tres hitos que propician el concurso de las más autorizadas voces del cervantismo en cada momento: el primero, que se remonta a la temprana fecha de 1947, congrega dieciséis aportaciones para conmemorar en un número monográfico el cuarto centenario del nacimiento del escritor; el segundo está representado por un volumen reservado al cuarto centenario de la publicación del *Quijote* de 1605, bajo la coordinación de Germán Vega, con una veintena de aportaciones; el tercero y último hasta la fecha, en 2016, en coincidencia con el cuarto centenario de la muerte de Cervantes, que reúne las investigaciones de treinta especialistas de todo el mundo, convocados por Germán Vega y José Montero. La mayoría de los estudios sobre este autor y su obra se concentran, por tanto, en los mencionados volúmenes monográficos.

Describiré a continuación, muy rápidamente, algunas de las líneas medulares del cervantismo reflejadas en la historia de la revista.[8] En primer lugar, cabe comentar algunas aportaciones que podemos considerar biográficas, con particular incidencia en el

[8] Véase la reciente síntesis de Gutiérrez Sebastián (2019), sobre la presencia de Cervantes en la revista.

estudio de la prosa de este autor. El análisis de Alonso Cortés, dedicado a un «notable biógrafo», Jerónimo Morán, dramaturgo fallecido en 1872, cuya vida de Cervantes se incluyó en la edición del *Quijote* de Gil Dorregaray (1862-63): «una innovación en la biografía cervantina» (1947: 77); el de Cortines (1947), a las peripecias de Cervantes como cautivo en Argel y su libertad a cargo de los trinitarios; el de Farinelli, al «sueño de la vida» del escritor, desde *La Galatea*, pasando por el *Quijote*, hasta el *Persiles*, cuando Cervantes «tiene ya el pie en el estribo para la última cabalgada en el reino de la muerte» (1947: 20); y el de Sánchez, a la biografía de Navarro de Ledesma, *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra* (1905), calificada como «tributo de amor y de exaltación a la vida del autor del *Quijote*» (1947: 164). Las relaciones áulicas de Cervantes, de gran interés para una mejor comprensión de las conexiones entre el escritor y los grupos de poder de su tiempo, pero también para el estudio de la política en la Edad Moderna, centran la atención de sendos análisis a cargo de Crespo (2000 y 2002); en el segundo de ellos, reflexiona sobre el impacto del rey, las instituciones y los oficios de gobierno en la vida y obra del escritor. Aunque no estrictamente biográfica, la aportación de Montero Reguera aborda las relaciones entre trayectoria vital y creación —«la interacción entre vida y literatura se convierte en cuestión medular de la teoría literaria» (2005: 353)—, con especial atención a las relaciones amorosas y amistosas cervantinas, «de las que bien poco sabemos» (355), así como a los enamorados insertos en su obra, un terreno que exige «suma precaución».[9]

En el último monográfico, publicado en 2016, resurgen con fuerza los estudios de índole biográfica, aportando datos desconocidos o incluso desmintiendo afirmaciones con una larga trayectoria crítica: Alexia Dotras retoma la polémica sobre el origen de Cervantes, denunciando «falsificaciones» de la historia a propósito de Bragança y Sanabria; José Manuel Lucía, luego de constatar que prevalece la visión romántica en el acercamiento biográfico, inaugurada en 1738 y viva aún en la actualidad, considera posible escribir «una nueva biografía cervantina», y propone para ello «tres Cervantes», que abarcan su juventud (1547-1580), su

[9] Recuerda palabras de Canavaggio (2000: 25).

madurez (1580-1605) y su vejez (1605-1616), la de un autor en su plenitud literaria que se reivindica «como escritor en un programa literario pensado hasta en sus últimos detalles» (Lucía: 2016: 209); Abraham Madroñal dibuja un preciso contexto histórico en el que Cervantes y el Greco habrían coincidido con otros ingenios en Toledo, lugar en el que el segundo permaneció entre 1577 y 1614, donde participó en una academia literaria hasta ahora desconocida, un «grupo de artistas e intelectuales que compartieron el mejor momento de nuestra historia cultural» (2016: 235); finalmente, Emilio Maganto se centra en los primeros quince años de vida de Isabel de Saavedra, la hija que Cervantes tuvo con su amante, Ana de Villafranca, con el objetivo de corregir algunos errores biográficos con una atenta lectura de los datos históricos: «algunos de los documentos de que disponíamos no han sido interpretados correctamente o han sido obviados en los estudios biográficos» (2016: 244).

No faltan en el conjunto estudios abarcadores del arte cervantino, como el de Hatzfeld, que establecía los puntos de contacto artísticos apreciables entre la obra de Cervantes y la de Rabelais; ambos, afirmaba, crean «un nuevo arte de la prosa» (1927: 227). O las «divagaciones» de Redonet (1947) en torno a motivos «cervánticos», que conducen a la imaginación de una íntima delectación durante la lectura de la biografía de Cervantes titulada *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes*, y la *Vida de don Quijote y Sancho* de Unamuno, en particular homenaje por la conmemoración del centenario. A ellos se suma el artículo de Alda sobre los cautivos en la obra cervantina, donde proliferan los pasajes en los que Cervantes noveliza «sus propios e imborrables recuerdos del cautiverio» de un lustro en Argel (1947: 153); tal «ciclo literario» se apoyaría en su «dolorosa experiencia» y las noticias históricas, que dan vida a «unos argumentos novelescos que se suceden y relacionan de obra en obra» (160). Unos años después, Ricardo del Arco indagaba en las supersticiones incluidas en distintas obras, entre ellas el *Quijote* y las *Novelas ejemplares*, subrayando la presencia de «una crítica irónica llena de humor, en extremos de superstición» (1951: 361); y en 1952, repasaba diferentes aspectos en las distintas obras cervantinas: los motivos de la mujer, el amor, los celos y el matrimonio, que después fueron abordados en aportaciones más específicas sobre los

personajes femeninos en su obra, por ejemplo. Zimic (1964), inaugura una trayectoria con varias contribuciones a la revista, estudiando los amores «entrecruzados» en algunas obras cervantinas», en referencia al cuento de amor de Leucipa y Clitofonte y la novela de Aquiles Tacio. Entroncando con estudios previos de Hatzfeld, Casalduero y Ricardo del Arco, Levisi (1972) analiza la presencia de la pintura en la prosa de Cervantes, quien, a su juicio, utiliza las técnicas narrativas como el pintor sus formas y colores, en evocación de la célebre sentencia horaciana.

La síntesis de materias que pueden considerarse transversales o incluso interdisciplinarias se aprecia asimismo en el último número monográfico, publicado en 2016: Adrienne L. Martín analiza el modo en que las obras de Cervantes y Shakespeare propiciaron un «giro hacia el animal», en el *Quijote* y en *Love's Labour's Lost*, donde «la caza ilumina no solo la socialización, categorización y simbolización que se realiza entre cazadores, cazados y lectores [...] sino además el papel esencial que juega el animal en la formación de la identidad del ser humano» (2016: 278); Mijares apunta hacia el lector con el apelativo de «Menard del tercer milenio», en paráfrasis de Borges: «El Menard-lector actual sigue ocupando sus lecturas en producir páginas que coincidan, palabra por palabra y línea por línea, con las de Miguel de Cervantes; sigue empeñado en "actualizar" el *Quijote* sin ser en el siglo veintiuno "un novelista popular del siglo diecisiete", esto es, sin ser Cervantes, sino siendo el Pierre Menard que llega al *Quijote* a través de las experiencias del Pierre Menard lector de hoy» (2016: 364); Rivera estudia la mirada cervantina en *El oficio de las armas* de Ermanno Olmi, desde la perspectiva de las virtudes de la *fortitudo* y la *sapientia*, con el propósito de establecer una «analogía central» entre el discurso de las armas y las letras del *Quijote* y el film mencionado; y, finalmente, Sáez propone un análisis sobre la figura de los reyes de ficción en la obra de Cervantes, cuya presencia, aunque reducida, «puede resultar decisiva para valorar la idea y la imagen del poder en Cervantes» (2016: 447).

Como ya se anticipaba y cabe esperar, el *Quijote* suscita la mayor atención crítica, y no sólo en el volumen conmemorativo del cuarto centenario de la publicación de la primera parte de la obra. El análisis de los más diversos aspectos, desde perspectivas y objetivos diferentes, ha multiplicado las aproximaciones críticas a la

obra. El interés se remonta a los primeros años del *BBMP*, cuando Mac-Gregor (1926) especulaba sobre la isla real que se escondía bajo la denominación de «Taprobana» localizada en el *Quijote*. Hatzfeld se adentraba poco después en los rasgos de estilo de la primera novela moderna, proponiéndola como «eminente síntesis de medios de expresión» (1928: 241), entre el arte literario del Renacimiento italiano y el estilo español castizo. Alonso Cortés (1946), por su parte, matizaba la interpretación de quince pasajes en la edición de Rodríguez Marín. El primer monográfico de la serie, impreso en 1947, confirmaba ya tal preferencia por su obra mayor, con estudios acerca de la presencia del río Ebro en ella, a cargo de Espina; el de Pereda sobre la génesis del que califica como «libro inmortal»; y el de Montiel, dedicado a la belleza en las mujeres de Cervantes, asunto que tiene continuidad en ulteriores trabajos.[10] Cabe destacar de este volumen la presencia de un artículo de Lapesa, quien diserta sobre la etimología de Dulcinea y la influencia de Lofraso en la inventiva cervantina, en un estudio de antroponimia que se incluyó después como capítulo del libro *De la Edad Media a nuestros días* (1967); y otro a cargo de Gili Gaya, sobre *Las Sergas de Esplandián*, donde se recuerda que la primera enmienda del modelo amadisiano se debió a Rodríguez de Montalvo, que criticó la caballería bretona, en favor de una caballería cruzada. Unas décadas después de la conmemoración señalada, Rabell atendió al «perspectivismo dialógico» en el episodio protagonizado por don Quijote y el vizcaíno, sugiriendo que «de la naturaleza dialógica del texto se deriva su popularidad en diferentes estratos de la sociedad (1993: 101).

El monográfico de 2005 incluye una muestra destacada de aspectos relacionados con la escritura de la obra,[11] por ejemplo a propósito de su relación con los libros de caballerías, asunto abordado por Martín de Riquer (1973), Williamson (1984) o Eisenberg (1995), entre otros. Martínez Mata se fija en la actitud de Cervantes y subraya su ironía, al tiempo que propone el *Quijote* como alternativa a aquel tipo de literatura: «Sin duda que los problemas literarios (y hasta cierto punto morales) que le planteaban a

[10] Remito solo como ejemplo al libro *Las mujeres del Quijote y la crítica*, de Isabel Navas Ocaña (2008).
[11] Véase la síntesis de Vega García-Luengos (2005: 18-23).

Cervantes los libros de caballerías juegan un papel esencial en la composición del libro; pero no porque se planteara satirizarlos, sino porque pretendía ofrecer con su novela una alternativa bien distinta a la caballeresca en el ámbito de las lecturas de entretenimiento» (2005: 343). Y Parrilla rastrea los indicios de su presencia y la valoración consiguiente de estos libros en la obra cervantina, donde «verdad y ficción como tema de debate interno del personaje» (2005: 420) se confrontan, de modo paradójico, en distintos pasajes. Gelabert aborda distintos aspectos del espacio manchego mostrado en la obra, para concluir que su protagonista procede, sucesivamente, de un lugar, una aldea, un pueblo o una villa, como demostración palpable de su voluntad de no recordar su exacta procedencia («de cuyo nombre no quiero acordarme»): «Pareciera que Cervantes insiste ciertamente en mantener la patria de Alonso Quijano en la más oscura de las ignorancias» (2005: 245). Otro foco de interés se encuentra en los relatos intercalados, cuya evolución desde la primera hasta la segunda parte evidencia el avance de la propuesta estética de Cervantes, como constata Baquero, quien se centra en la variedad de regiones literarias: el *Quijote* —señala— «se caracteriza por su pluriregionalismo, especialmente evidente en la abundante intercalación de esos relatos episódicos cuyas regiones literarias se muestran en ocasiones bien distintas de la de la historia primera» (2005: 27).

Parr, por su parte, analiza las voces presentes en la novela, en una aportación a propósito de la puesta en duda de la oralidad y la escritura en ella, poniendo el foco en Cide Hamete y el «supernarrador»; «Lo característico del *Quijote* —concluye— es su cuestionamiento de la autoridad en todas sus dimensiones, pero específicamente la fiabilidad de la transmisión oral y escrita de discursos y hechos del pasado» (2005: 397), en particular la cultura musulmana. La melancolía del protagonista, en relación con sus virtudes y su locura, constituye otro aspecto de relieve, abordado en este caso por Serés, cuyo artículo reflexiona sobre «la delirante *virtus* del ingenioso hidalgo»; tal cualidad implica que «cuanto más delirante o frenético se manifieste el hidalgo, más virtuoso» (2005: 637-638), debido a las particulares connotaciones que la virtud, el ingenio y el delirio o la melancolía tenían en la época. Y también, en el mismo volumen, el sentido de la obra, a tenor del episodio de los

galeotes (I, 22), en relación con la comicidad de la primera parte, en un análisis de Close; en su opinión, tal aventura es un ejemplo claro de la estrategia cervantina a lo largo de su novela: «resuelve el dilema de cómo evitar la frivolidad sin incurrir en el sermoneo, incorporando a su fábula los tópicos serios y edificantes de su tiempo, y a la vez, tratándolos de una manera ligera, humorística e idiosincrásica» (2005: 123). Unos años más tarde, Vivalda se fijaba en el retiro de don Quijote a una arboleda cerca de El Toboso (II, 10), objeto de minuciosos exámenes críticos previos, para plantear sus dudas sobre la supuesta «dimensión trascendental» de la que, a su juicio, podría carecer la intención de Cervantes: «No parece estar puesta al servicio exclusivo de la entente cómica» (2015: 100).

El monográfico de 2016 vuelve a situar el *Quijote* en el centro de la actividad investigadora, pues concentra un total de 14 aportaciones. Algunas de ellas, como en fechas anteriores, analizan episodios particulares. Así sucede con la de D'Onofrio, que estudia el nombre de Micomicona, portador de una notable red de sentidos con los que es posible profundizar en el personaje de Dorotea. García Castañeda se ocupa de los títeres y el retablo de Maese Pedro (II, 25-27), un pasaje que es muestra de la popularidad de los romances en la época y evidencia de la incapacidad del hidalgo para distinguir la realidad de la ficción. Pontón, por su parte, enfoca el comienzo de la segunda parte del *Quijote*, relativamente olvidado por la crítica, pese a su significado, su repercusión en otros lugares de la novela y su relación con lo previamente escrito; enfatizando ya en el título la expresión «Con mis propios ojos vi a Amadís de Gaula», considera que cobra especial relieve «el pasaje en que don Quijote describe con total seguridad la apariencia física de algunos de sus caballeros favoritos» (2016: 387). La propuesta es sugerente —«echó un vistazo al primer capítulo de 1605 para empezar la nueva novela sobre esas trazas y establecer continuidades y divergencias»—, con un juicio final que contiene una lectura integral del oficio cervantino: «No es mala forma de anunciar a los lectores de 1615 que la historia es, en parte, la misma que la de 1605, pero también, en parte, otra distinta, en un gesto inaugural que anticipa muchas páginas de la novela en ciernes» (402). Vila, quien escoge entre los personajes de la novela a Maritornes, situada entre lo que denomina «la sujeción injuriosa y la conversión», estudia su presencia en el capítulo I, 16,

reforzada por su intervención en un ulterior «debate femenino sobre preferencias ficcionales» y la construcción de una burla del caballero, utilizando como cómplice a la hija de Palomeque el Zurdo; de tal protagonismo, se infiere que «Maritornes no resulta presentada, de un modo excluyente, como una prostituta —aunque el ventero crea lógico proferir insultos que así la cosifican— porque, en definitiva, la razón de su presencia en la fábula se dirime en el recordatorio metaficcional de la imposible reducción figurativa de su totalidad» (2016: 522).

Las perspectivas, en consonancia con la riqueza inabarcable de la obra, son múltiples, y pueden estar relacionadas con conceptos teóricos o posibles intenciones: Lozano-Renieblas se ocupa del episodio del Caballero del Verde Gabán, donde el lector contempla a don Quijote y don Diego de Miranda frente a frente, para acercarse a la admiración como «punto de intersección entre la seriedad y la risa en el *Quijote*» (2016: 188); Martínez Mata ofrece una revisión de la recepción de la obra como «sátira moral»; tal interpretación, originada en Francia y extendida por numerosos países europeos, fue la de mayor repercusión en Inglaterra, hasta el punto de explicar «la enorme relevancia que el *Quijote* alcanzó en el siglo XVIII y de su papel como origen de la novela moderna» (2016: 311). Salazar enfoca su análisis hacia la cuestión de la mímesis y la expresividad dramática; en su opinión, cabe proponer la existencia de «"niveles de la expresividad teatral" en el *Quijote*, lo que explicaría la naturaleza hipertextual de la obra, así como la migración de formas tradicionales de la literatura a otras que el tiempo ha terminado por consolidar» (2016: 463). Por su parte, Serés se ocupa del papel de la milicia, tanto en lo que atañe a su licitud como a su propia necesidad en la obra: «don Quijote se debate entre el *ordo amoris* y el *ordo civilis*, o sea, entre la caballería (perdida o pasada) y la milicia (presente y futura) que representa el paje que va a la guerra; entre la idea de esfuerzo individual al servicio, prioritariamente, de Dios y de la *communitas*, y la disciplina «republicana» al servicio de la *civitas*» (2016: 500), como se desprende del análisis realizado. Strosetzki reflexiona sobre los conceptos de fortaleza y justicia en el protagonista del *Quijote*, a partir de una pregunta inicial: «¿El Don Quijote victorioso sería un buen soberano o un tirano?», a la que el crítico responde tras su argumentación: «Si fuera victorioso [...] actuaría de acuerdo

con las exigencias que atribuye a la fuerza y a la justicia. Sería, pues, un buen soberano [...] la mayoría de las veces no sale victorioso y su comportamiento, a falta de templanza y de prudencia, está marcado por la derrota. Y es precisamente en sus derrotas, a través de la virtud de la paciencia y de la fuerza de aguante, con la que aboga por la justicia, si bien sin éxito, donde radica su grandeza» (2016: 516).

Siguiendo con el *Quijote*, y en relación con las enemistades literarias de Cervantes, que habrían condicionado la propia escritura de la segunda parte de 1615, López Navío aventura la equivalencia entre Cide Hamete Benengeli y Lope de Vega; según él, el nombre del historiador árabe habría sido alusión a Lope, su enemigo en la prosa y en el teatro, en un intento de «remedar a Lope en sus romances y comedias, e ironizar sobre la vida y escritos del Fénix, al que supone "primer autor"» (1960: 250). En relación con la novela cervantina, no podían faltar las aportaciones centradas en la enigmática segunda parte apócrifa. Recogiendo el legado de Menéndez Pelayo,[12] quien ya había subrayado el abismo que media entre Cervantes y Avellaneda, Cossío (1935) estudiaba una relación que ha generado una amplísima bibliografía crítica, orientada a desvelar el nombre del autor oculto bajo el seudónimo. En este ámbito se sitúa la aportación de Blasco, quien sitúa a Fernández de Avellaneda en el contexto político e ideológico —«la ubicación social e ideológica del falsario que pretendió emular a Cervantes, corrigiendo los desvíos del autor del *Quijote*» (2005: 62)—, en busca de su posible identidad y el sentido de la obra; en su opinión, adscrito el libro apócrifo al género de la genealogía en aquellas fechas, puede deducirse, a propósito de la autoría, que el autor «posee una buena formación histórica; tiene información precisa de la manipulación de las crónicas que se están llevando a cabo por esas fechas; conoce bien el romancero; y, finalmente, no es ajeno a las

[12] Cabe recordar que Menéndez Pelayo postuló a un desconocido Alfonso Lamberto como autor de la continuación apócrifa del *Quijote*, en su edición de esta obra, donde incluyó una carta fechada el 15 de febrero de 1897 y dirigida al cervantista Leopoldo Rius, proponiendo su nueva conjetura. En ella rechaza, sucesivamente y con diferentes argumentos, la autoría de un fraile dominico, de Luis de Aliaga, de Bartolomé Leonardo de Argensola, de Lope de Vega —«que Lope sea autor del *Quijote* de Avellaneda, es cosa de todo punto inadmisible» (386)— y de Ruiz de Alarcón. Como se indica a continuación, Martín Jiménez (2016) defiende la autoría de Jerónimo de Pasamonte.

luchas ideológicas y políticas de la corte, a las que propagandísticamente sirven las inventadas genealogías del momento» (96).

Publicaciones y encuentros científicos evidencian que apenas cabe referirse al *Quijote* sin atender, siquiera de soslayo, a la continuación de Avellaneda, que va más allá del mero plagio y ejerce una poderosa influencia sobre la segunda parte cervantina, como señaló en diversos trabajos Gómez Canseco (2014), entre otros muchos estudiosos. Más reciente, la aportación de Martín Jiménez analiza en detalle la relación entre Cervantes y Avellaneda, proponiendo un nítido deslinde entre lo que denomina «presunciones» y las «certidumbres» que cabe extraer de los datos existentes en el largo período que media entre la muerte del escritor y el año de publicación del monográfico, cuatrocientos años después. En su opinión, la tradición del cervantismo impide reconocer dos datos que, a su juicio, son irrefutables: «en primer lugar, que toda la segunda parte del *Quijote* de Cervantes constituye una imitación burlesca, correctiva o meliorativa del *Quijote* de Avellaneda; y, en segundo lugar, que no solo existe un gran número de presunciones sobre la verdadera identidad de Avellaneda, las cuales dejan poco lugar a dudas sobre quién pudiera ser el autor del *Quijote* apócrifo, sino también una clara certidumbre al respecto: que el propio Cervantes identificaba a Avellaneda con el aragonés Jerónimo de Pasamonte, y que dejó claras muestras de su convencimiento en varias de sus obras» (2016: 281). A demostrarlo dedica su concienzudo análisis, cuya hipótesis central hunde sus raíces en la propuesta de Martín de Riquer que recogía las especulaciones de Alain-René Lesage, traductor al francés del *Quijote* de Avellaneda.[13] Precisamente, el estudio de Álvarez Roblin (2016) sobre esta versión francesa (París, 1704) plantea esta traducción de la continuación apócrifa como una «reconciliación» entre Cervantes y Avellaneda: no sería una simple traducción, sino una adaptación libre que está en deuda con el autor original y permite comprobar la interacción Avellaneda-Cervantes casi un siglo después del enfrentamiento entre ambos.

[13] Véase también Martín Jiménez (2001 y 2005), entre otras muchas aportaciones previas.

Relacionadas con la recepción de la obra, entre cuyos indicios inmediatos se cuenta el plagio de Avellaneda, existen líneas de investigación volcadas a la posteridad y la fortuna de la novela, que evidencian la vitalidad de este tipo de análisis, especialmente en los últimos tiempos. La plasmación más evidente se remonta al aniversario de 2005, cuando el monográfico del *BBMP* dedicó un espacio significativo a la interpretación del *Quijote* en época de Menéndez Pelayo, en tres artículos que giran en torno a figuras de relieve. El primero, preparado por Pérez Gutiérrez, tiene el objetivo de matizar y enfatizar sus hallazgos sobre el *Quijote*; con un sólido análisis, se propone «restituir» al erudito santanderino lo que señaló sobre Cervantes «y cuyo lugar se obstina en ocupar la atribución de algo que no dijo, y que no sólo no dijo, sino que rebatió con particular contundencia» (2005: 525-526), en referencia al calificativo de «ingenio lego». Patiño edita, después de laboriosas pesquisas, algunos textos desconocidos de Emilia Pardo Bazán de gran interés, que demuestran que estaba «al día en las investigaciones en torno a Cervantes» (2005: 462), en un denso trabajo de reconstrucción textual que está acompañado de textos muy ilustrativos: «se trata de completar una sección de la poligrafía pardobazaniana en la que [...] invirtió trabajos y días y que [...] nos permite ahondar en las vacilaciones y trasiegos de una pluma que acompasa sus trazos al devenir incierto de un país en permanente zozobra» (486-487). Finalmente, García Castañeda se ocupa de las lecturas y recreaciones cervantinas a cargo de José María de Pereda, asunto que «le preocupó durante medio siglo como muestran sus escritos fechados entre 1864 y 1905»; además, tal preocupación «le incorpora a la polémica que enfrentó durante varias décadas a los partidarios de la interpretación filológica y positivista del *Quijote* con unos esoteristas tan entusiastas como persistentes» (2005: 153).

El número conmemorativo atiende asimismo a una faceta entonces aún poco conocida de la fortuna de Cervantes en los siglos siguientes y en otros territorios. Abad se adentra en el rastreo de la irrupción tardía de las ediciones del *Quijote* en América, porque, pudiendo suponerse «una historia editorial de la novela cervantina madrugadora, continuada, presumiblemente muy diversificada», la curiosa realidad es que «en Hispanoamérica hay que llegarse al siglo XIX para toparnos con una primera edición, conocida, del *Quijote*»

(2005: 289), en concreto a 1833, en una imprenta de México, punto de partida de numerosas ediciones. Chen Kaixian atiende a un espacio geográfico tan alejado como China, donde la creación cervantina llega al principio del siglo XX, a pesar de las notables diferencias culturales; lo hace de la mano de la revolución democrática de 1911, que implicó el fin del último emperador: la llamada «Nueva Cultura» de los años 20 propicia la difusión de la literatura extranjera, de modo que el *Quijote* se convierte en una de las primeras obras foráneas divulgadas «en el círculo literario chino en aquella época» (2005: 272). Ya en el ámbito de la traducción al inglés, que plantea significativos problemas derivados del humor, la ambigüedad y la ironía de la obra más traducida a esa lengua, Hitchcock estudia las dificultades encontradas en las versiones pioneras, realizadas en los siglos XVII y XVIII; su análisis perfila lo que denomina un «*modus operandi*», deducible a partir de un estudio comparativo encaminado a «mejor entender y apreciar las traducciones mismas» (2005: 247). Rutherford explica los problemas técnicos que acarrea la traducción en un proyecto más reciente, el suyo propio, en cierta medida «inexplicable» cuando, como señala, existían ya una docena de traducciones inglesas previas; refiriéndose a las más cercanas en el tiempo, y con el objetivo de reivindicar la faceta creativa de la traducción, subraya que «lo que hicimos los tres traductores no fue repetir, cada uno por su parte, la misma labor sino escribir tres *Quijotes* ingleses bien diferentes» (2005: 586). El monográfico incluye aún una aportación de Sánchez Noriega, dedicada a las versiones cinematográficas de la novela, en concreto la serie de televisión y la película de Gutiérrez Aragón, ejemplos magistrales de las posibilidades del *Quijote* en el séptimo arte.

La posteridad de Cervantes, y sobre todo su *Quijote*, sigue delineándose como fecunda área de trabajo en el número monográfico de 2016. Baquero diserta sobre la admiración que algunos escritores sintieron por el legado de los clásicos, fijándose en Azorín, como lo hicieron previamente Florit Durán (1999) y Suárez (1981), porque, en 1898, tras la revalorización del XIX, se produce una nueva canonización de la obra, semejante a la propiciada por el romanticismo alemán; concluye que Martínez Ruiz «sintió una singular fascinación por los personajes del *Quijote*, desde sus protagonistas hasta sus más fugaces figuras» (2016: 51).

Canavaggio explica que el *Quijote* llega muy pronto a América, pero su recepción en sentido estricto no se inicia hasta después de la independencia; en sus propias palabras, «de Melville a Pynchon, de Montalvo a Fuentes, cada uno de estos escritores nos recuerda, a su manera, que las andanzas de Don Quijote no han concluido con su muerte» (2016: 65). Francisco Cuevas enfoca el periodo comprendido entre 1808 y 1833, cuando el hidalgo se convierte en un motivo ambivalente en tiempos de guerra y exilio, después de una etapa, el siglo XVIII, en la que el personaje inspira múltiples escritos de corte satírico: hacia el XIX se difumina la dimensión burlesca y se utiliza para la propaganda bélica, una herencia que se recibirá en los tiempos de la Guerra de la Independencia. Por último, Moro Martín enfatiza lo que denomina «afinidades perdidas», al contrastar el *Quijote* con *Die Leiden des jungen Werther* (1774), a propósito de las relaciones literarias entre los dos autores centrales de las literaturas germana y española (Goethe y Cervantes), y tomando en consideración la tradición cervantina alemana; pese a reconocer que «la influencia directa del *Quijote* en *Die Leiden des jungen Werther*» no puede «ser demostrada documentalmente», subraya que la novela de Goethe «supone un eslabón clave para entender la transición entre la manera de entender el fenómeno del quijotismo de dos periodos distintos, y asume, de este modo, un papel importantísimo dentro de la tradición cervantina» (2016: 385).

Un apartado de relieve es el que configuran los cervantistas que hablan sobre el cervantismo, o más exactamente sobre el «quijotismo». Muestra de ello son las reseñas de Baquero (2008) sobre sendos volúmenes de Martínez Mata, con especial atención a las distintas perspectivas y miradas sobre el *Quijote*, que abarcan desde las propias reflexiones de Cervantes hasta las de la crítica más actual. La misma autora (Baquero: 2012) recupera la mirada de Menéndez Pelayo sobre Cervantes, imprescindible, como lo es la que proyectó sobre la poesía castellana, los romances, Calderón, Lope de Vega y la novela. En esta misma línea Morón ofrece contrastadas tres visiones de Cervantes, las de Menéndez Pelayo, Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote* (1914) y Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes* (1925); concluye la riqueza de datos y alusiones, y la audacia de las síntesis del primero: el «gigantismo de los escritos del sabio de Santander» (2013: 459).

El *Quijote* no ha acaparado en solitario la atención crítica: las *Novelas ejemplares* inspiraron también algunos importantes estudios, que cabe interpretar como respuesta indirecta a la reivindicación formulada por Menéndez Pelayo (1905), quien las juzgó «inseparables de la obra magna, a la cual deben servir de ilustración y complemento»:

> Mucho valdrían por sí mismas tan primorosas narraciones; pero con ellas solas no descifraríamos el enigma del genio de Cervantes. Deben leerse donde su autor quiso que se leyesen, indicándolo hasta por el orden material de la publicación entre la primera y la segunda parte del *Quijote*. De este modo el genio fragmentario que en las *Novelas* resplandece sirve de complemento al esbozo, también fragmentario, aunque valentísimo, de la primera parte del *Quijote*, y prepara para la obra serena, perfecta y equilibrada de la parte segunda, en que la intuición poética de Cervantes alcanzó la plena conciencia de su obra, trocándose de genialmente inspirada en divinamente reflexiva. (326-327)

En efecto, un temprano estudio de Cascón analiza «el principal elogio de Cervantes a los jesuitas» (1947: 179), ya «clásico», incluido en un pasaje de *El coloquio de los perros*, novela que forma «un conjunto total y perfecto» con *El casamiento engañoso*. Edwards (1973) aborda los dos desenlaces de *El celoso extremeño*, para concluir con una justificación estética y moral del final de la versión de 1613. A Zimic (1992 y 1994) debemos sendos estudios: el primero de ellos, sobre *La Gitanilla* de Cervantes; y el segundo, sobre *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*», novelas ejemplares a las que la crítica atribuye usualmente unidad estructural y de contenido, según lo señalado por Cascón (1947). A su juicio, *El coloquio de los perros* es «sugerente anticipo de notorios experimentos literarios modernos» (Zimic: 1994: 62). Por su parte, Teijeiro (2009) sitúa la novelita *El desdén del alameda* de Céspedes y Meneses en la órbita de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, quien, usado como modelo narrativo, nunca figura citado ni aludido en la producción de Céspedes; tras referirse al paralelismo biográfico notable entre ambos y a sus semejanzas literarias, con Cervantes como guía de los pasos de su

admirador, explica que las *Historias peregrinas y ejemplares* (1623) incluyen *El Desdén del Alameda*, que guardaría cierta relación con *La fuerza de la sangre*. Por último, Martín Morán toma como objeto de estudio el prólogo de las *Novelas ejemplares*, en concreto sus componentes de ejemplaridad y «retórica del silencio»; reflexiona sobre el rótulo cervantino, que conoce un éxito notable, a juzgar por la irrupción de «un nuevo género en la literatura hispánica, desde el siglo XVII hasta el XX» (2016: 301), antes de centrarse en la preterición y la reticencia que tiñen el prólogo y son «fundamentos retóricos» de lo que califica como la «autoexención» cervantina, consistente en un intento de desterrar la equivalencia automática entre el término *novella* y la cualidad implícita de la deshonestidad.

No puede quedar sin mención algún ocasional trabajo sobre otras obras cervantinas. En particular, descuella en el primer monográfico el interés de Baquero (1947) a propósito del «realismo» o, más exactamente, la presencia de este en conjunción con lo «inverosímil» en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, la novela bizantina publicada de forma póstuma en 1617, con la que Cervantes cierra su trayectoria literaria y su propia vida.

En el discurso que leyó en la Real Academia Española, el 29 de mayo de 1904, en respuesta al de José María Asensio, Menéndez Pelayo se preguntaba:

> ¿quién sabe si el cervantismo simbólico será una especie de alquimia que prepare y anuncie el advenimiento de la verdadera química, es decir, de la era científica y positiva en el conocimiento e interpretación de la obra de Cervantes? (313).

En la carta dirigida a un cervantista que insertó en su edición del *Quijote* de Avellaneda, a propósito de su discutida autoría, señalaba posibles carencias del cervantismo y sendas que podría transitar en el futuro:

> Lo que yo echo de menos es un libro en que con discreción y buen gusto se hable del único oficio y arte que verdaderamente tuvo Cervantes, del arte y oficio de novelista y de gran poeta en prosa (390).

Su esperanza clarividente puede considerarse hoy cumplida, a la vista de tantas y tan relevantes aportaciones en torno al escritor y su obra inmortal.

Quevedo ante la variedad prosística del XVII

Cuando se piensa en la labor inmensa de los primeros editores modernos de las obras en prosa de Quevedo,[14] los nombres de Aureliano Fernández-Guerra, Luis Astrana Marín y Felicidad Buendía descuellan por su legado de unas ediciones que —con sus múltiples aciertos, y aun a pesar de los necesarios matices— constituyen el fundamento de los estudios actuales. Con menos frecuencia nos detenemos en la nueva edición crítica de las *Obras Completas de Francisco de Quevedo Villegas* de Fernández-Guerra que revisó Marcelino Menéndez Pelayo y cuyo primer tomo se publicó en 1897. En su afán de seguir reuniendo documentos y noticias para una nueva edición refundida, Fernández-Guerra trabajó, infatigable, hasta el final, pero la muerte le impidió culminar su proyecto. En colaboración con la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Menéndez Pelayo asumió la labor de completar la tarea, que nunca llegó a terminarse. En su advertencia preliminar, subrayaba la inmortalidad del escritor, sugiriendo también la de su insigne editor, Fernández-Guerra:

> Sea grato a su sombra el obsequio que hoy le tributo contribuyendo a salvar del olvido el insigne trabajo crítico que hará para siempre inseparables su nombre y el de Quevedo. ¡Gran fortuna: no poder morir más que con un inmortal! (Menéndez Pelayo: 1897: VIII)

La obra inmensa de Menéndez Pelayo contiene algunas referencias a la obra de Quevedo que evidencian la estima que le

[14] Al cierre de la edición crítica y anotada de las *Obras completas en prosa de Quevedo* (2003-2020), bajo la dirección de Alfonso Rey, en el volumen octavo y último de su prosa original, Rey (2020: LXXXVIII) ofrece un cómputo aproximado del resultado del proyecto de investigación: «81 obras (más otras seis atribuidas)» y unas «siete mil páginas».

mereció, no exenta de una cierta prevención hacia alguno de los rasgos de su estilo. Disertando sobre la cultura literaria de Cervantes, negada por muchos cervantistas, reconocía que «carecía sin duda de la vastísima y universal erudición de don Francisco de Quevedo» (Menéndez Pelayo: 1941). Y añadía a continuación, a propósito de una de sus obras más celebradas, culminación de la prosa lucianesca:

> Por la fuerza demoledora de su sátira; por el hábil y continuo empleo de la ironía, del sarcasmo y de la parodia; por el artificio sutil de la dicción, por la riqueza de los contrastes; por el tránsito frecuente de lo risueño a lo sentencioso, de la más limpia idealidad a lo más trivial y grosero; por el temple particular de su fantasía cínicamente pesimista, Luciano revive en los admirables *Sueños*, de Quevedo, con un sabor todavía más acre, con una amargura y una pujanza irresistibles. Era Quevedo helenista, y de los buenos de su tiempo.
>
> [...]
>
> No tiene Cervantes una *manera* violenta y afectada, como la tienen Quevedo o Baltasar Gracián, grandes escritores por otra parte. Su estilo arranca, no del capricho individual, no de la excéntrica y errabunda imaginación, no de la sutil agudeza, sino de las entrañas mismas de la realidad que habla por su boca.

En su *Historia de las ideas estéticas*, Menéndez Pelayo (2008: 346) realzaba la inmensa cultura clásica de Quevedo, sin parangón entre sus contemporáneos, su «genialidad», capaz de arrastrarlo hacia vicios elocutivos como la sentenciosidad senequista y las agudezas «tétricas», que a su juicio devienen en un frecuente «mal gusto»:

> La educación clásica y filosófica de Quevedo era harto más robusta y extensa que la de Jáuregui o la de Lope; pero su gusto distaba mucho de ser tan intachable como el del primero, ni tan inclinado a la sencillez y a la llaneza como el del segundo. Dejábase arrebatar con frecuencia del torrente del mal gusto (de un mal gusto distinto del de

> Góngora), no por anhelo de dogmatizar, sino por genialidad irresistible, que le llevaba a obscuras moralidades sentenciosas, a rasgos de la familia de los de Séneca, a tétricas agudezas, que convierten su estilo en una perenne danza de los muertos.

Con más razón que en el caso de Cervantes, no cabe considerar a Menéndez Pelayo un quevedista en sentido estricto. No obstante, su colaboración decidida para completar una de las ediciones fundamentales de la prosa quevediana lo convierte en partícipe de la progresiva valoración de facetas literarias de Quevedo que habían pasado más desapercibidas entre sus contemporáneos. Y en esta recuperación del pensamiento político y moral de Quevedo, por ejemplo, influye la historia del *Boletín*: sus páginas han albergado una treintena de investigaciones, también sobre su poesía, firmadas por algunos de los más prestigiosos estudiosos de su obra en el siglo XX y hasta la actualidad, como el erudito recientemente fallecido James O. Crosby y el profesor Alfonso Rey.

Las aportaciones fueron incluidas, mayoritaria pero no exclusivamente, en dos números extraordinarios: el publicado en 1945, en coincidencia con el tricentenario de la muerte de Quevedo, con una decena de aportaciones; y el correspondiente a 1980, con ocasión del cuarto centenario de su nacimiento, cuando a las publicaciones se sumaron exposiciones bibliográficas conmemorativas.

El libro que mayor fortuna ha cosechado, desde su publicación en Zaragoza en 1626, en circunstancias aún imprecisas, es su peculiar renovación del género picaresco conocida con el título abreviado de *Buscón*. A las ediciones sucesivas en España se suman las impresas en otros países y también las abundantes traducciones a las principales lenguas modernas europeas. Tal éxito tiene su lógico impacto en los estudios sobre la obra de Quevedo, que, en lo que respecta al *BBMP*, han priorizado el relato protagonizado por Pablos. Un trabajo ya clásico, ineludible en los estudios sobre la obra e influyente durante mucho tiempo, es el de Ynduráin, quien elige una veintena de pasajes para demostrar el papel que la tradición y el contexto cumplen en el *Buscón*, porque «sólo desde la tradición literaria, y, simultáneamente, desde las creaciones contemporáneas

se puede no ya valorar, sino comprender el sentido de la obra que nos ocupa» (1986: 78). El repaso del estilo y la composición del relato picaresco arroja, a juicio del crítico, evidencias sobre el escaso cuidado y los descuidos compositivos, la hipérbole y la desmesura, así como sobre un procedimiento consistente en ensamblar o combinar elementos «prefabricados» (86). Reconoce Ynduráin que la incursión de Quevedo en el territorio de la picaresca se salda con un éxito indiscutible: «El modelo triunfante es el erigido por Don Francisco», porque, a partir del *Buscón*, la novela picaresca «responde al modelo que establece Quevedo» (112). El estudioso niega al escritor cualquier propósito de cuestionar sistema alguno, entre otras razones porque «la fuerza de atracción del chispazo ingenioso es tan grande que atrae y deforma el espacio circundante» (113); Pablos se muestra así como «un instrumento para exhibir el ingenio (y la superioridad) de Quevedo» (114). Tal juicio, que cabe relacionar con afirmaciones que tuvieron especial fortuna en la tradición de los estudios de Quevedo, como su condición de mero ingenio verbal, subrayada por Borges, y matizada en estudios ulteriores como los de Rey (2014),[15] conduce a una conclusión que enfatiza la vertiente jocosa de la obra, al tiempo que resta protagonismo a otras facetas: «Me parece que a Quevedo, en el *Buscón*, le interesa menos reformar las costumbres que exhibir su superioridad» (136).

También Cánovas (1996) se ocupa del estilo del *Buscón*, aunque se centra en dos recursos concretos de supresión: elipsis y zeugma.[16] Tomando como ejemplo ilustrativo el pasaje de la huéspeda de la casa donde Pablos se recupera tras su frustrado intento de boda con doña Ana, constata cómo prevalece, más que la descripción de rasgos, el reflejo de acciones, enmascaradas tras complejas alusiones y juegos de palabras, para, en su opinión, dejar que el propio lector extraiga sus conclusiones, en una descripción indirecta. El mecanismo de la elipsis permitiría a Quevedo dar por conocido lo que se omite y proyectar así la atención sobre la información nueva, suprimir componentes sintácticos y generar transformaciones recurrentes, con el resultado de una condensación

[15] Remito a la reseña de la edición de las cuatro versiones variantes del *Buscón* realizada por Rey (2007), incluida en el *BBMP*, a cargo de Rico García (2009).

[16] El artículo está integrado también en su monografía del mismo año, *Aproximación al estilo de Quevedo*.

de la expresión y un agolpamiento de los nuevos significados. Dicho recurso se potencia con la menos frecuente introducción de un tipo especial de elipsis: el zeugma, en su modalidad simple o compleja.

Relacionada con el *Buscón*, aunque referida de modo más amplio a la picaresca y la etimología del vocablo «pícaro», se incluye en el primer monográfico la aportación de Maldonado de Guevara. El pasaje en que Pablos soborna al carcelero le permite concluir que la voz «picarillo» es «más extensa, en su generalidad, y anterior y más originaria que "pícaro"». Este último término podría proceder de *picarón* o de *picarillo* «por una derivación popular regresiva»: «pudo ocurrir que a picarillo o a picarón se le buscase un positivo hipotético y popularmente efectivo. Este no puede ser otro que picaro o pícaro» (1945: 525).

La fortuna literaria de la sátira lucianesca más celebrada e imitada de Quevedo, las cinco narraciones satírico-morales que denominamos *Sueños*, tiene su reflejo en los artículos del *Boletín*, con tres aproximaciones de índole diversa. La más temprana, inserta en el ámbito de la ecdótica, es la de Tamayo (1945), quien se ocupa del «texto» de esta obra, ponderando la extraordinaria dificultad que entraña su edición crítica: tras las ediciones de Fernández-Guerra, Astrana y otros editores, subrayaba que aún quedaba mucho por hacer para alcanzar un texto crítico fiable de los *Sueños*, capaz de resolver sus múltiples dificultades. La reflexión, que incluye un recuerdo para las referencias dispersas de Menéndez Pelayo a esta obra quevediana, debe leerse como acicate, estímulo, para las ediciones posteriores, en particular para la monumental de Crosby (1993), a quien también debemos el análisis de la tradición manuscrita de los *Sueños* (2005). Sus meritorios estudios —se trata de una obra con tres versiones variantes fundamentales, provocadas por la acción de la censura, y una compleja transmisión a través de manuscritos— constituyen el punto de partida ineludible de todas las ediciones posteriores. Cabe interpretarlos como respuesta idónea al llamamiento de Tamayo.

Maldonado se centra en un pasaje de difícil interpretación del *Sueño del Infierno*, no esclarecido por críticos anteriores: el del camarín de Lucifer, donde se encuentran unas poyatas llenas de «vírgenes hocicadas», «doncellas penadas como tazas», que ha suscitado exégesis diversas. Con sus «nuevas apostillas» al pasaje de

Quevedo, desvela el posible valor de tales sintagmas, un ejemplo de concentración expresiva y uso de términos equívocos para construir «un impecable juego de palabras lleno de intención y sugerencias» (1976: 180). Cacho (2000) amplía la perspectiva para relacionar la construcción de la obra con el «marco onírico e infernal» de Dante en la *Divina Commedia*; los estudios previos sobre las fuentes quevedianas habían constatado más diferencias que puntos de contacto entre ambas obras, pero se aprecian paralelismos significativos que permiten suponer que Dante (junto a Luciano y Virgilio) pudo jugar un papel de relieve en los *Sueños*, inscritos en la tradición literaria de las representaciones infernales, una hipótesis fortalecida por el hecho de que el escritor leyó y escribió anotaciones en los márgenes del ejemplar de la *Commedia* que poseyó.

En el primer volumen conmemorativo, Barquer diserta sobre la influencia de Quevedo en la literatura inglesa, más limitada que la de Cervantes a consecuencia de su complejidad lingüística, prestando atención a las dos obras más populares antes mencionadas: el *Buscón* y los *Sueños*, a los que se añaden referencias a traducciones de algún poema suelto. Pero apunta otro posible motivo capaz de justificar la dificultad que entrañaba la difusión de las obras quevedianas en Inglaterra: la supuesta contradicción entre la imagen de España que prevalecía en el lector inglés y la reflejada en su literatura. Por ello concluye que «el amargo Quevedo, con su sátira y sus sufrimientos personales, destruía esa ilusión» (1947: 435). Barker desempeñó una labor pionera en este campo de trabajo, pues, a su zaga, la transmisión de sus obras en el ámbito inglés ha merecido diversos estudios ulteriores.

Existe un ámbito que se revela propicio para la difusión a través de las páginas del *Boletín*: los hallazgos bibliográficos relacionados con la producción quevediana, animados por la existencia de textos perdidos que se mencionaban ya en la primera biografía póstuma, la de Pablo de Tarsia, publicada en 1663. El artículo más destacado es el de Rey (1993), quien da a conocer el que hasta entonces era un texto inédito de Quevedo: *Execración por la fe católica contra la blasfema obstinación de los judíos que hablan portugués y en Madrid fijaron los carteles sacrílegos y heréticos*. Un manuscrito localizado en la biblioteca del Real Consulado de A Coruña, sobre el que también informan Cabo y Fernández Mosquera (1993),

permite conocer por vez primera, a través de una edición crítica, un memorial dirigido contra ciertos judíos portugueses, que alimenta la fama antijudía del escritor. Casi dos décadas después, Alonso Veloso (2010) revelaba la existencia de otra copia manuscrita de dicha obra, también desconocida, en la biblioteca de la Real Colegiata de Roncesvalles (Navarra); la nueva fuente textual presenta numerosas lecturas variantes, incluido su título, y facilita la edición crítica siempre compleja de una obra con testimonio único. En relación con la producción literaria quevediana y sus testimonios, Cascón (1945) publica unas «adiciones arevalianas a Nicolás Antonio», que amplían los datos conocidos sobre la bibliografía de Quevedo; la información procede de manuscritos autógrafos e inéditos de Faustino Fernández Arévalo conservados en el archivo de Loyola, el más importante de los cuales consiste en unas adiciones y enmiendas que hizo a la *Bibliotheca Hispana* de Nicolás Antonio, respecto a varios millares de obras, entre ellas las de Quevedo. Con tal información, Cascón preparaba los *Estudios de Bibliografía Española de Faustino Arévalo, complemento a la Bibliotheca de Nicolás Antonio*.

El *BBMP* acogió otros artículos que informaban sobre documentos que permiten conocer mejor sus relaciones con el poder o con el campo literario en el que se inserta su actividad. Crosby aporta materiales que completan la biografía de Quevedo entre los años 1617 y 1621, aclarando aspectos de su vida como miembro de la diplomacia española en Italia y su servicio en Madrid como agente de Osuna y embajador del reino de Nápoles: cartas al Duque de Uceda; al secretario del rey, Jorge de Tovar; un sumario relacionado con la causa criminal contra Uceda; una nota en un sumario del fiscal en la causa contra Osuna y Uceda; así como fragmentos del memorial del fiscal en la causa contra Uceda, «Lo que resulta contra Quevedo». Como explica el estudioso, los documentos muestran que «en el otoño de 1617 Quevedo tomó parte en el intento frustrado de conseguir licencia para que el duque de Osuna volviera a España» (1958: 260); por su parte, los fragmentos del memorial de Chumacero permiten apreciar «el ambiente de recriminaciones» del proceso, la índole de las acusaciones de Quevedo y las réplicas del duque de Uceda; finalmente, la última lista detalla los cargos contra él en el famoso proceso (261). Iglesias Feijoo se detiene en el contenido de un

interesante epistolario manuscrito conservado en la Real Academia de la Historia, que contiene algunas cartas eruditas de diversos literatos de España, dirigidas a don Josef Pellicer de Tovar, cronista mayor del rey. El volumen incluye noticias relacionadas con los comentaristas de Góngora y la trayectoria del historiador zaragozano, así como una carta inédita de Quevedo datada en 1628, una «epístola de compromiso» que «no posee el gran valor literario o la honda reflexión humana de otras muchas de su autor» (1983: 192); su interés reside en la información que aporta sobre las relaciones con Pellicer, «no [...] siempre apacibles» (193), y polémicas como la suscitada en torno al patronato de Santiago y *La Perinola*.

En el ámbito de los estudios relacionados con la transmisión textual, cabe destacar la aportación de Díaz Martínez (1999), que explica los rasgos más significativos de la tradición manuscrita del *Discurso de las privanzas* de Quevedo, su tratado político más temprano, donde reflexiona y amonesta sobre la función del privado y su relación con el monarca; una década después (2009 y 2010), publicaba la edición crítica y anotada de la obra. Por su parte, Marañón (2000) propone unos «apuntes para una edición», en los que atiende al texto y a las circunstancias de *El entremetido, la dueña y el soplón* de Quevedo, título de la versión variante (inducida por la censura) de la sátira lucianesca que conocemos como *Discurso de todos los diablos, o infierno emendado*, publicada en 1628; ese mismo año se publica la segunda de las versiones, donde el título se transforma en *El peor escondrijo de la muerte* y se introducen dos pasajes nuevos, entre otros cambios de menor relieve. La versión estudiada por Marañón se integró en la obra titulada *Juguetes de la niñez* (1631), una palinodia donde abundan los cambios paliativos por razones ideológicas y religiosas.

El estudio de las fuentes de la erudición reflejada en las obras, materia siempre densa en la tradición quevediana, también está representada en el *Boletín*. Uno de los estudios más significativos, publicado en el monográfico del cuarto centenario del nacimiento de Quevedo, está firmado por Balcells (1980), quien diserta sobre el «*do ut des*», las oraciones a los dioses en demanda de bienes o el intento de comprar a Dios con las mismas, topos que recorre la literatura occidental desde la patrística. La obra de Quevedo es rica en recurrencias: *Sueño del infierno*, *Doctrina moral*, *Su*

espada por Santiago, *De los remedios de cualquier fortuna*, *Las cuatro fantasmas*, sus traducciones de epístolas de Séneca, *La constancia y paciencia del santo Job*, *Providencia de Dios*, *Marco Bruto* y varios poemas morales incluidos en la musa *Polimnia*. Las fuentes paganas fundamentales son Luciano y Persio, y, en una cristianización del topos, la oración modélica, el «*Pater noster*», incluido en *La cuna y la sepultura*, en el apartado titulado *Doctrina para morir*. Esta aportación señera está secundada por otras que inciden en esta faceta del intelectual que fue Quevedo: la de López Poza (1991) ofrece un repaso de la utilización de los textos patrísticos en la obra quevediana; la de Díaz Martínez (2002) discurre por la significativa presencia del historiador y filósofo griego Plutarco en los textos en prosa de Quevedo; y la de Alonso Veloso (2009) estudia la peculiar imbricación que existe entre las citas sagradas aducidas por Quevedo en el tratado moral *Las cuatro fantasmas de la vida* y el pensamiento pagano que va articulando su discurso.

Algunos artículos abordan aspectos o textos relacionados con las abundantes polémicas en las que se vio envuelto Quevedo. González Marañón (1946) se adentra en las relaciones entre el escritor y Castellani, que tienen como fondo el papel político de la República de Venecia en la época, y la actuación del escritor español durante la estancia en Italia; de tales circunstancias se derivan los textos titulados *Aviso del Parnaso* y *Castigo essemplare*, difundidos entre 1617 y 1618. Battaner (1981) analiza la lengua de Quevedo, fijándose en comentarios críticos contemporáneos, en concreto la *Venganza de la lengua española*, una invectiva dirigida contra el autor de *Cuento de cuentos*. Candelas (2007) aborda la polémica suscitada por la concesión del compatronato de España a santa Teresa, en detrimento de Santiago, en la que Quevedo intervino con dos memoriales; en concreto, se fija en los escritos del arzobispo de Santiago, de fray Pedro de la Madre de Dios y el papel titulado *Justa cosa ha sido elegir por patrona de España y admitir por tal a Santa Teresa*, reflejados en el *Memorial por el patronato de Santiago* de Quevedo.

El resto de las publicaciones quevedianas evidencian la riqueza de perspectivas y, muy especialmente, la heterogeneidad única de las modalidades en prosa utilizadas por Quevedo. En la esfera burlesca, Gili Gaya (1945), estudia el *Arancel de necedades* en la obra de Mateo Alemán, proponiendo las premáticas y los aranceles

generales como eslabón intermedio entre el autor del *Guzmán de Alfarache* y la *Premática del Tiempo*, obra de autoría controvertida que atribuye a Quevedo después de su minucioso análisis. Pero también la esfera grave encuentra lugar. En cuanto a los tratados políticos, un artículo de Martínez Burgos califica a Quevedo como un «ingenioso escriturista» (1945: 448), a propósito de su *Política de Dios*, que compara con las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo; de su cotejo se infiere la supuesta inferioridad del autor madrileño. También en el ámbito de la materia política, Solana (1945) rastrea las ideas de Quevedo en torno a la hidalguía en *Marco Bruto*, obra en la que, a su juicio, se postula que la hidalguía es un tipo de nobleza que llega a los hombres a través del linaje. La esfera moral, tan característica de la producción quevediana, se estudia en el trabajo de Vallina (1945), quien propone la exégesis de un párrafo de Quevedo en *La cuna y la sepultura*.

El abanico de posibilidades se cierra con una nota curiosa de Glendinning (1957) a propósito de una desconocida alusión a Quevedo en la obra de un coetáneo suyo, Bernardo Cienfuegos (1580-1640), titulada *Historia de las plantas*; en ella se habla de un manuscrito de su biblioteca que se habría negado a prestar al botánico para su consulta.

La picaresca: auge y declive de un género

La narrativa picaresca, que adquiere un notable desarrollo en España desde la publicación del *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604) y durante las primeras décadas del siglo XVII, para desaparecer rápidamente después de un proceso de hibridación con otros géneros prosísticos, ha despertado un relativo interés a lo largo de la historia de la revista. El primer hito se encuentra en una serie de aportaciones de Pereyra (1927 y 1628), dedicadas a la «Soldadesca y Picaresca». Estos estudios tempranos tuvieron continuidad en 1963, con los artículos sobre la picaresca de un crítico ya clásico, Laurenti, quien centra su atención en los diminutivos empleados en el *Lazarillo* de Juan de Luna y su efecto de «coloración afectiva», presunto reflejo de la transición entre el Renacimiento de Lázaro de Tormes y el Barroco. A su juicio, Luna los usa «con consciente primor despectivo, como diminutivos de dominante emocional, en

el sentido de hostilidad, odio o desprecio hacia el individuo u objeto que describe (1963: 53). Tales diminutivos desvalorativos —explica— concuerdan con el tono general de la obra, la acrimonia: «son estímulos grotescos que llevan los personajes que hablan a las cumbres de la comicidad (56).

Del propio Laurenti es un análisis sobre las impresiones y descripciones de las ciudades españolas en las narraciones picarescas del Siglo de Oro, obras que se caracterizan por su tono de «memorias personales» desgranadas en un marco geográfico representado por la constante descripción de impresiones y recuerdos urbanos. Se trata de un recurso «técnico-novelesco, un medio empleado para lograr ese escenario natural en que se mueven los protagonistas de las novelas picarescas» (1964: 309). También Laurenti (1971) propone un estudio del mundo social de la segunda parte del *Lazarillo de Tormes* de Juan de Luna (1620), fijándose en su ambiente y sus personajes, confrontados con el mundo social del *Lazarillo* renacentista.

Aparte de la reseña de Yndurain (1979) a la edición de *La desordenada codicia de los bienes ajenos* a cargo de Giulio Massano, el *Boletín* aun incluye un análisis de Moratilla acerca de la presencia de la celestinesca en *El Guitón Honofre*. Del análisis se desprende que esta obra es un «precioso eslabón en la reconstrucción del género en el momento mismo de su apogeo y de su inmediata decadencia» (1989: 55), un «*contrafectum* paródico de la *Atalaya*» (56). *La Celestina* adquiere un protagonismo singular en el relato de Gregorio González, donde es posible constatar «las estrechas relaciones entre celestinesca y picaresca» (57), como se evidencia en su enumeración de coincidencias entre ambas obras.

Colofón

El recorrido por los cien años de reflejos de la rica prosa barroca en el *BBMP* quedaría incompleto sin una rápida mención de otros autores que, aunque con una vida fugaz en las páginas de la revista, son imprescindibles en la historia literaria del siglo XVII. No podían faltar en la revista aportaciones sobre la obra de Lope de Vega, tanta era la admiración personal de Menéndez Pelayo por Lope. Como decía Dámaso Alonso en 1956, «la literatura española

ha tenido, pues, dos monstruos de la naturaleza: uno, Lope, y otro, don Marcelino» (Calvo: 2006: 332). Entrambasaguas (1935) se ocupa de desmentir el supuesto desconocimiento de la lengua latina; para ello, transcribe, en español y en latín, el desconocido texto de la traducción castellana del tratado *De deorum imaginibus* a cargo de Lope, que dejó sin concluir y se conserva en una copia manuscrita del siglo XVII en la BNE: aunque carecería de valor literario alguno, demuestra su competencia en latín al tiempo que revela una de sus fuentes predilectas para la materia mitológica. En el caso de Osuna (1969), se fija en la «forma interior» de la novela pastoril *La Arcadia*, de Lope de Vega, en la cual destaca un importante elemento lírico, no exento de componentes que se pueden considerar dramáticos.

La preocupación ecdótica tiñe el estudio de Cuesta (1955), quien postula que las oscuridades apreciables en el *Criticón* de Gracián se derivan de «lecturas incorrectas», como deja patente su repaso de la tradición textual y la propuesta de correcciones al texto de la edición de Romera. El jesuita zaragozano reaparece en un análisis de Jesús Gómez (2013) dedicado al conceptismo del diálogo entre *El Discreto* y *El Criticón*. La impronta textual se aprecia, nuevamente, en la aportación de Boadas (2012), quien ilustra el proceso de redacción de *Locuras de Europa* de Diego Saavedra Fajardo, con un exhaustivo análisis de los datos. Más desconocida es la figura de Francisco de Quintana, un novelista olvidado, amigo de Lope de Vega, recuperado por Zimic (1975); autor de las novelas extensas de amor y aventuras *Experiencias de amor y fortuna* (1626) e *Historia de Hipólito y Aminta* (1627), intervino en las honras fúnebres de Lope en 1635 y leyó el sermón funeral por Pérez de Montalbán, en 1638.

De índole más general es el estudio de Iglesias Feijóo sobre la aprobación de libros en la España del Siglo de Oro, donde se desmenuzan los requisitos necesarios para la publicación en la España del siglo XVI y las primeras décadas del XVII. La explicación detallada del proceso se basa sobre todo en exámenes previos realizados por otros estudiosos de los protocolos de los escribanos de cámara, y también en la localización de originales de imprenta y la revisión directa de los propios libros. Pero no todo está dicho ni conocido en este ámbito: «es de esperar que un análisis detallado de nuevos documentos permita perfilar aún mejor todo este

apasionante mundo del libro impreso en nuestra época clásica» (2017-2018: 57-58).

Como cierre de este recorrido, la amplia mirada crítica del reconocido estudioso del Siglo de Oro Agustín González de Amezúa y Mayo (1881-1956), recuperada en un exhaustivo itinerario bibliográfico trazado con maestría por González Ramírez, quien, antes de adentrarse en el prolijo catálogo de una obra de tal magnitud, bosqueja el perfil inabarcable del ilustre filólogo: «atesoraba en su currículo un abundante número de publicaciones, principalmente de carácter histórico y literario. Desde su primer trabajo de relieve, su tesis doctoral, defendida en la Universidad Central de Madrid en 1902, hasta la edición inconclusa de la novelística breve cervantina, un sinfín de libros, artículos, prólogos, trabajos administrativos, disertaciones académicas y ensayos periodísticos, todos coherentemente organizados en torno a una serie de temas que desde su juventud siempre le interesaron, se amalgaman en su dilatada trayectoria investigadora» (2011: 221).

El *BBMP* es, en suma, eslabón imprescindible en la configuración del cervantismo, en cierta medida acicate para el posterior nacimiento de instituciones como la Sociedad Cervantina (1953), la *Cervantes Society of America* (1978) y la Asociación de Cervantistas (1988). Es también lugar de ensayo de preocupaciones críticas en torno a la obra de Quevedo, que se van descubriendo y consolidando en sus páginas, en una esencial contribución a lo que hoy llamamos «quevedismo», mucho más rico que la parcial consideración sobre la faceta jocosa y la agudeza verbal del escritor. Junto con la picaresca, género que acumula varias creaciones barrocas que consideramos ya clásicas, el *Boletín* ha ido proponiendo nuevos enfoques, perspectivas diferentes, miradas renovadas de gran impacto en la reflexión crítica sobre una prosa genial que sigue despertando admiración e interés cuatrocientos años después de su escritura.

MARÍA JOSÉ ALONSO VELOSO
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Bibliografía

AGUILERA, Ignacio. (1945). «Sobre tres romances atribuidos a Quevedo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 21. 494-523.

ALDA TESAN, Jesús Manuel. (1947). «Los cautivos de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 150-162.

ALLEN, John. (2016). «*Fanfarria para el hombre común*. Los orígenes del teatro comercial europeo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 17-22.

ALONSO CORTÉS, Narciso. (1946). «Sobre unas notas del *Quijote*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 22. 170-176.

ALONSO CORTÉS, Narciso. (1947). «Un notable biógrafo de Cervantes: Jerónimo Morán». 23. 2 y 3. 65-86.

ALONSO VELOSO, María José. (2009). «Relaciones entre citas sagradas y pensamiento pagano en *Las cuatro fantasmas de la vida* de Quevedo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 85. 109-138.

ALONSO VELOSO, María José. (2010). «Nuevos testimonios de obras de Quevedo en un manuscrito de una biblioteca de Roncesvalles». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 86. 425-431.

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro. (2016). «Cervantismo y quijotismos en el siglo XVIII». *Carlos III y Cervantes*. Carmen Iglesias (coord.). Madrid.

ÁLVAREZ ROBLIN, David. (2016). «El *Quijote* de Lesage (París, 1704): ¿Una reconciliación entre Cervantes y Avellaneda?». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 23-38.

ARCO, Ricardo del. (1950). «Cervantes y las supersticiones». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 26. 338-361.

ARCO, Ricardo del. (1952). «Mujer, amor, celos y matrimonio vistos por Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 28. 133-165.

BAIG-BAÑOS, Aurelio (1930). «Apostillas cervantinas. Acerca de Celestino Nanteuil y de su retrato de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 12. 131-142.

BALCELLS DOMÉNECH, José María. (1980). «Quevedo y la oración. Del "*do ut des*" al "*Pater noster*"», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 56. 173-214.

BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2005). «La variedad de regiones literarias en las historias intercaladas en el *Quijote*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 21-49.

BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2008). «El Quijote desde distintas perspectivas (de las reflexiones de Cervantes a las de la crítica actual)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 84. 457-469.

BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2012). «Cervantes visto por Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 88.1. 163-184.

BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2016). «Azorín ante los personajes del *Quijote*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 39-53.

BAQUERO GOYANES, José María. (1947). «Sobre el realismo del *Persiles*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 212-218.

BARQUER, J.W. (1945). «Notas sobre la influencia de Quevedo en la Literatura inglesa». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 21. 429-435.

BATTANER ARIAS, M.ª Paz. (1981). «La lengua de Quevedo: comentarios críticos contemporáneos». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 57. 105-121.

BLASCO, Javier .(2005). «El género de las genealogías en el *Quijote* de Avellaneda». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 51-79.

BOADAS, Sònia (2012). «El proceso de redacción de *Locuras de Europa* de Diego Saavedra Fajardo. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 235-256.

CACHO CASAL, Rodrigo. (2000). «El marco onírico e infernal en Quevedo y Dante: los *Sueños* y la *Divina Commedia*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 76. 147-179.

CALVO, Florencia. (2006). «La clasificación de las obras de Lope de Vega por Marcelino Menéndez Pelayo.». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 331-352.

CANAVAGGIO, Jean. (2000). «Hacia la nueva biografía de Miguel de Cervantes». *Cervantes entre vida y literatura*. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos.

CANAVAGGIO, Jean. (2016). «Recorridos americanos de Don Quijote». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 55-67.

CANDELAS COLODRÓN, Manuel Ángel. (2007). «Los escritos del arzobispo de Santiago, de fray Pedro de la Madre de Dios y el papel titulado *Justa cosa ha sido elegir por patrona de España y admitir por tal a Santa Teresa*, en el *Memorial por el patronato de Santiago de Quevedo*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 83. 111-128.

CÁNOVAS MÉNDEZ, Marcos. (1996). «Elipsis y zeugma en *El Buscón* de Quevedo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 72. 17-38.

CASCÓN, Miguel (1945). «Notas. Adiciones arevalianas a Nicolás Antonio en la bibliografía de Quevedo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 21. 529-534.

CASCÓN, Miguel (1947). «Los jesuitas según Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 179-211.

CLOSE, Anthony J. (2005). «La comicidad del primer *Quijote* y la aventura de los galeotes (*Don Quijote* I, 22)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 81-105.

CORTINES MURUBE, Felipe. (1947) «Cervantes en Argel y sus libertadores trinitarios». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 87-10.

COSSÍO, José M.ª de. (1945). «Lección sobre un soneto de Quevedo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 21. 409-428.

COSSÍO, José M.ª de. (1923). «Gracián, crítico literario». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 17. 69-74.

COSSÍO, José M.ª de. (1935). «Observaciones sobre el *Quijote* de Avellaneda». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 53-62.

CRESPO LÓPEZ, Mario. (2000). «Cervantes y la Corte. Apuntes biográficos, sociopolíticos y culturales de las relaciones aúlicas de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 76. 63-145.

CRESPO LÓPEZ, Mario. (2002). «Rey, instituciones y oficios de gobierno en la vida y obra de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 78. 133-167.

CROSBY, James O. (1958). «Nuevos documentos para la biografía de Quevedo. 1627-1651». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 34. 229-261.

CROSBY, James O. (2005). *La tradición manuscrita de los «Sueños» de Quevedo y la primera edición*. Indiana. Purdue University Press.

CROSBY, James O. (ed.). (1993). *Francisco de Quevedo, Sueños y discursos*. Madrid. Castalia.

CUESTA DUTARI, Norberto (1955). «Para un texto más correcto del *Criticón*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 19-50.

CUEVAS CERVERA, Francisco. (2016). «Don Quijote, un motivo ambivalente para escritores en tiempos de guerra y exilio (1808-1833)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 69-91.

D'ONOFRIO, Julia. (2016). «De Micomicona a la jimia de bronce. Los ejemplos de una mona para construir un personaje». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 93-113.

DÍAZ MARTÍNEZ, Eva María. (1999). «Notas bibliográficas sobre los manuscritos del *Discurso de las privanzas* de Francisco de Quevedo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 75. 91-112.

DÍAZ MARTÍNEZ, Eva María. (2002). «Notas sobre las referencias a Plutarco en la prosa de Quevedo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 78. 69-98.

DOTRAS BRAVO, Alexia. (2016). «Las falsificaciones de la Historia: Cervantes entre Bragança y Sanabria». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 115-131.

EDWARDS, Gwynne. (1973). «Los dos desenlaces de *El celoso extremeño* de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 49. 281-291.

ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA, Joaquín de. (1935). «Una traducción latina de Lope de Vega». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 17. 3-13.

ESPINA, Concha. (1947). «Don Quijote y el río Ebro». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 5-11.

FARINELLI, Arturo. (1947). «Cervantes y el sueño de la vida». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 12-20.

FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, Aureliano (ed.). (1897). *Obras completas de Francisco de Quevedo Villegas*. Marcelino Menéndez Pelayo (notas y adiciones). Sevilla. Sociedad de Bibliófilos Andaluces.

FERNÁNDEZ LERA, Rosa y Andrés del REY SAYAGUÉS (ed. lit.). (2005). *El Quijote y el III centenario (1605-1905) en la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Catálogo de la exposición del IV centenario del Quijote, mayo 2005.293 Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo.

FERRER RODRÍGUEZ, Eulalio. (2005). «Las trilogías cervantinas». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 107-117.

FIGUEIREDO, Fidelino de. (1947). «Don Francisco Rodríguez Marín. Una visita en 1927 al maestro de los estudios cervantinos». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 112-118.

FLORIT DURÁN, Francisco. (1999). «La recepción de la literatura del Siglo de Oro en algunos ensayos del 98». *La independencia de las últimas colonias españolas y su impacto nacional e internacional*. J. M. Ruano de la Haza (ed.). Otawa (Canadá). Dovehouse Editions. 279-296.

FUENTES, Carlos. (1993). «Elogio del Barroco». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 387-410.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. (2005). «"El cervantismo" de Pereda y la crítica esotérica del *Quijote*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 119-173.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. (2016). «Don Quijote y los títeres: el retablo de Maese Pedro». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 133-145.

GARCÍA JAMBRINA, Luis Miguel. (2005). «Cuatro sonetos quijotescos dedicados a Eulalio Ferrer». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 175-183.

GELABERT GONZÁLEZ, Juan Eloy. «Lugares de la Mancha». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 185-206.

GILI GAYA, Samuel (1945). «Guzmán de Alfarache y las Premáticas y aranceles generales». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 21. 436-442.

GILI GAYA, Samuel (1947). «*Las Sergas de Esplandián* como crítica de la caballería bretona». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 103-111.

GILI GAYA, Samuel. (1945). «*Guzmán de Alfarache* y las *Premáticas y aranceles generales*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 21. 436-442.

GLENDINNING, Nigel. (1957). «Una desconocida alusión a Quevedo en un coetáneo suyo. [Bernardo Cienfuegos en su *Historia de las plantas*]». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 33. 366-367.

GÓMEZ CANSECO, Luis (ed.). (2014). *Alonso Fernández de Avellaneda, Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

Madrid. Real Academia Española/ Centro para la Edición de Clásicos Españoles.

GÓMEZ CANSECO, Luis. (2016). «Garcilaso en el teatro de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 147-171.

GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo (1929). «Menéndez y Pelayo historiador y crítico de la novela». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 11. 1-21.

GÓMEZ, Jesús. (2013). «El conceptismo del diálogo entre *El Discreto* y *El Criticón*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 107-126.

GONZÁLEZ MARAÑÓN, Jesús. (1946). «Quevedo y Castellani». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 22. 356-371.

GONZÁLEZ RAMÍREZ, David. (2011). «Itinerario bibliográfico de un estudioso del Siglo de Oro: Agustín G. de Amezúa». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 87. 221-240.

GONZÁLEZ, Aurelio. (2009). «El cervantismo y Eulalio Ferrer». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 85. 661-663.

GUTIÉRREZ, Jesús. (1974). «El significado de "fortuna bifrons" en la literatura española del Siglo de Oro». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 5-88.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel. (2019). «Epílogo: Cervantes en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*». *Cervantes y la posteridad: cuatrocientos años de legado cervantino*. Alfredo Moro Martón (ed.). Madrid - Frankfurt am Main. Iberoamericana - Vervuert.

HATZFELD, Helmuth. (1927). «Puntos de contacto artísticos entre Cervantes y Rabelais (traducción de Manuel García Blanco)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 9. 210-227.

HATZFELD, Helmuth. (1928). «El estilo de Cervantes en *El Quijote* (traducción del alemán por Manuel García Blanco)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 10. 232-241.

HITCHCOCK, Richard. (2005). «¿Traducir o interpretar? Un comentario sobre algunas traducciones del *Quijote* al inglés en los siglos XVII y XVIII». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 207-225.

IGLESIAS FEIJOO, Luis. (1983). «Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 59. 141-203.

IGLESIAS Feijóo, Luis. (2007). «Cervantes, el *Quijote* y la ecdótica. A propósito de un libro de Francisco Rico». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 83. 89-109.

IGLESIAS Feijóo, Luis. (2017-2018). «"Tiempos recios": la aprobación de libros en la España del Siglo de Oro». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 93-94. 31-92.

KAIXIAN, Chen. (2005). «La recepción de *Don Quijote* en China». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 227-239.

LAPESA, Rafael. (1947). «Aldonza-Dulce-Dulcinea». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 48-53.

LAURENTI, Joseph L. (1963). «La coloración afectiva del *Lazarillo* de Juan de Luna a través de los diminutivos». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 39. 53-56.

LAURENTI, Joseph L. (1964). «Impresiones y descripciones de las ciudades españolas en las novelas picarescas del Siglo de Oro». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 40. 309-326.

LAURENTI, Joseph L. (1971). «El nuevo mundo social de la segunda parte de *Lazarillo de Tormes*, de Juan de Luna (1620)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 47. 151-190.

LEVISI, Margarita (1972). «La pintura en la narrativa de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 48. 293-325.

LÓPEZ NAVÍO, José. (1960). «Cide Hamete Benengeli-Lope de Vega». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 36. 249-276.

LÓPEZ POZA, Sagrario. (1991). «Quevedo y las citas patrísticas». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 67. 75-156.

LOZANO-RENIEBLAS, Isabel. (2016). «Admiración y tragicomedia en el *Quijote*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 187-203.

LUCERO SÁNCHEZ, Ernesto. (2007). «De la autobiografía al diseño seudodialogístico. La insuficiencia explicativa del punto de vista único: el caso de *Guzmán de Alfarache*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 65-87.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. (2016). «Gonzalo Meléndez de Valdés, gobernador de Soconusco: el otro "Miguel de Cervantes" en América o de cómo es posible escribir una nueva biografía cervantina». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 205-223.

LUQUE MORENO, Jesús. (2010). «Lope de Vega, versificador latino. A propósito de *La Dorotea*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 86. 109-143.

MAC-GREGOR, R. H. (1926). «Varia [La isla de Taprobana mencionada en *El Quijote*]». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 8. 96-97.

MADROÑAL, Abraham. (2016). «"Él scribe come pinta". Entre Cervantes, el Greco y otros ingenios en Toledo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 225-241.

MAGANTO PAVÓN, Emilio. (2016). «Un punto oscuro en la vida de Cervantes: su amante, Ana de Villafranca, y la hija de ambos, Isabel de Saavedra (nuevos documentos cervantinos que desvelan la vida de Isabel durante sus primeros quince años, aclarando algunas dudas y corrigiendo errores biográficos)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 243-266.

MALDONADO DE GUEVARA, Francisco. (1945). «Notas. Para la etimología picaro=picar». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 21. 524-525.

MALDONADO DE GUEVARA, Francisco. (1947). «Ociosidad y sanchoquijotismo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 119-149.

MALDONADO, Felipe, C. R. (1976). «Las "Vírgenes hocicadas" (Nuevas apostillas a un pasaje de Quevedo)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 52. 175-182.

MARAÑÓN RIPOLL, Miguel. (2002). «Apuntes para una edición: El texto y las circunstancias de *El entremetido y la dueña y el soplón* de Quevedo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 78. 99-110.

MARTÍN ABAD, Julián. (2005). «*El Quijote* y las imprentas americanas». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 241-263.

MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso. (2001) *El «Quijote» de Cervantes y el «Quijote» de Pasamonte: una imitación recíproca. La «Vida» de Pasamonte y "Avellaneda"*. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos.

MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso. (2005) *Cervantes y Pasamonte. La réplica cervantina al «Quijote» de Avellaneda*. Madrid. Biblioteca Nueva.

MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso. (2016). «Cervantes y Avellaneda (1616-2016): presunciones y certidumbres». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 261-299.

MARTÍN MORÁN, José Manuel. (2016). «Ejemplaridad y retórica del silencio en el prólogo de las *Novelas ejemplares*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 301-310.

MARTÍN, Adrienne L. (2016). «Cervantes, Shakespeare y el giro hacia el animal». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 266-279.

MARTÍNEZ BURGOS, M. (1945). «Quevedo escriturista. Su *Política de Dios y Gobierno de Cristo*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 21. 443-448.

MARTÍNEZ MATA, Emilio. (2005). «La invectiva contra los libros de caballerías en su contexto burlesco». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 265-284.

MARTÍNEZ MATA, Emilio. (2016). «El *Quijote* como sátira moral». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 311-323.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1941). «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote». *Obras Completas de Menéndez Pelayo, VI (Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, I)*. Madrid. CSIC.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. (2008). *Historia de las ideas estéticas en España. Siglos XVI y XVI*I. Enrique Sánchez Reyes (ed.). Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. (2008). *Orígenes de la novela. Cuentos y novelas cortas. La Celestina*. Enrique Sánchez Reyes (ed.). Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

MIJARES VERDÍN, Enrique. (2016). «El lector. Menard del tercer milenio». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 349-365.

MONTERO PADILLA, José y MONTERO REGUERA, José. (2006). *Luis Astrana Marín, fundador de la Sociedad Cervantina*. Cuenca. Diputación provincial.

MONTERO REGUERA, José. (1997). *El Quijote y la crítica contemporánea*. Madrid. Centro de Estudios Cervantinos.

MONTERO REGUERA, José. (2004). *El Quijote durante cuatro siglos: lecturas y lectores*. Valladolid. Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.

MONTERO REGUERA, José. (2005). «Amores y desamores cervantinos: entre la interpretación biográfica y la tradición literaria». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 285-307.

MONTERO REGUERA, José. (2011). *Cervantismos de ayer y de hoy. Capítulos de historia cultural hispánica*. Alicante. Universidad de Alicante.

MONTIEL GARCÍA, Isidoro. (1947). «La belleza en las mujeres de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 219-226.

MOORE, Roger. (1980). «Lisi, Lisa and the Caballero de la Tenaza». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 56. 215-224.

MORATILLA GARCÍA, Emilio (1989). «Celestinesca en *El Guitón Honofre*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 65. 55-70.

MORENO HERNÁNDEZ, Carlos (1994). «*Don Juan* y *El Quijote como juego*: Torrente Ballester y la tradición romántica». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 70. 315-316.

MORO MARTÍN, Alfredo. (2016). «Afinidades perdidas: *Don Quijote, Die Leiden des jungen Werther* (1774) y la tradición cervantina alemana». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 367-386.

MORÓN ARROYO, Ciriaco. (2013). «Tres visiones de Cervantes: Menéndez Pelayo, Ortega y Gasset, Américo Castro». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 89. 441-459.

MULERTT, Werner. 1926. «Los estudios hispanistas en Alemania durante los últimos veinticinco años». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 30-49.

OSUNA, Rafael. (1969). «La forma interior de *La Arcadia* de Lope de Vega». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 255-269.

PARR, James A. (2005). «Sobre el cuestionamiento de la oralidad y la escritura en el *Quijote*: Cide Hamete y el supernarrador». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 309-328.

PARRILLA, Carmen. (2005). «Libros de caballerías en el *Quijote*. Lectura y lectores: ¿el texto espejo?». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 329-362.

PATIÑO EIRÍN, Cristina (2005). «El conjuro de Orfeo en Emilia Pardo Bazán: antetextos de una conferencia cervantina en Albacete (1916) y otros documentos más». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 363-425.

PENA SUEIRO, Nieves. (2004). «Las Relaciones de sucesos manuscritas de la Biblioteca de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 179-197.

PEREDA, Vicente de. (1947). «Génesis de un libro inmortal». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 54-64.

PERES, Ramón D. (1947). «Mi Cervantes. Recuerdos y confesiones». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 171-178.

PEREYRA, Carlos (1927). «Soldadesca y Picaresca». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 9. 352-361.

PEREYRA, Carlos (1928). «Soldadesca y Picaresca». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 10. 74-96.

PEREYRA, Carlos (1928). «Soldadesca y Picaresca». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 10. 150-163.

PEREYRA, Carlos (1928). «Soldadesca y Picaresca». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 10. 242-250.

PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco. (2005). «Menéndez Pelayo y la cultura literaria de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 427-474.

PÉREZ-MAGALLÓN, Jesús. (2016). «Cervantes y el cervantismo: la constitución de un campo crítico de estudio en el siglo XVIII». *Criticón*. 127. 143-153.

PONTÓN, Gonzalo. (2016). «"Con mis propios ojos vi a Amadís de Gaula". Sobre el inicio de la Segunda parte del *Quijote*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 387-404.

PORQUERAS MAYO, Alberto y Laurenti, Joseph L. (1978). «Impresos raros de la Edad de Oro en la Universidad de Illinois». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 54. 397-420.

PORQUERAS MAYO, Alberto y Laurenti, Joseph L. (1980). «Impresos vallisoletanos en la Edad de Oro en la Universidad de Illinois». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 56. 401-420.

RABELL, Carmen R. (1993). «Perspectivismo dialógico en el episodio de don Quijote y el vizcaíno: el estado de la cuestión». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 69. 87-103.

RALLO GRAUSS, Asunción. (1988). «La epístola guevariana: un modelo de ensayo histórico». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 64. 129-153.

RECOULES, Henri. (1965). «Dios, el diablo y la Sagrada Escritura en los *Entremeses* de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 41. 91-106.

REDONET, Luis. (1947). «Divagaciones sobre motivos cervánticos». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 21-47.

REY HAZAS, Antonio y MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón. (2006). *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el* Quijote *en el siglo XVIII*. Madrid. Verbum.

REY, Alfonso (ed.). (2007). *Francisco de Quevedo. El Buscón*. Edición crítica de las cuatro versiones. Madrid. CSIC (Anejos de la *Revista de Filología Española*, 99).

REY, Alfonso. (1993). «Un texto inédito de Quevedo: *Execración por la fe católica contra la blasfema obstinación de los judíos que hablan portugués y en Madrid fijaron los carteles sacrílegos y heréticos*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 69. 105-141.

REY, Alfonso. (2014). *Lectura del Buscón*. Valladolid. Universidad.

REY, Alfonso. (2020). «Introducción». *Obras completas en prosa de Quevedo*. Volumen VIII («Elogios, polémicas y juicios literarios»). Alfonso Rey (dir.), María José Alonso Veloso (coord.). Barcelona. Castalia.

RICO GARCÍA, José Manuel. (2009). «Pablos lima el relato y no enmienda su vida. Los textos del *Buscón*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 75. 483-490.

RIVERA SALMERÓN, Esperanza. (2016). «*Fortitudo et sapientia*: la mirada cervantina en *El oficio de las armas* de Ermanno Olmi». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 405-427.

RUTHERFORD, John. (2005). «Don Quijote y la traducción de la risa». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 475-492.

SÁEZ, Adrián J. (2016). «Los reyes de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 447-462.

SALAZAR QUINTANA, Luis Carlos. (2016). «Mimesis y niveles de la expresividad teatral en el *Quijote*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 463-478.

SÁNCHEZ, José Rogerio. (1947). «El Ingenioso Hidalgo Don Miguel de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 2 y 3. 163-170.

SERÉS, Guillermo. (2005). «La delirante *virtus* del ingenioso hidalgo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 517-556.

SERÉS, Guillermo. (2016). «Algunas consideraciones sobre la licitud y la necesidad de la milicia en el *Quijote*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 479-503.

SOLANA, Marcial. (1945). «Ideas de Quevedo en torno a la hidalguía». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 21. 449-455.

STROSETZKI, Christoph. (2016). «Don Quijote, la fortaleza y la justicia». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 505-517.

SUÁREZ MIRAMÓN, Ana. (1981) «Cervantes ante modernistas y noventayochistas». *Cervantes: su obra y su mundo*. M. Criado de Val (ed.). Madrid. EDI-6. 1981. 1047-1054.

TAMAYO, Juan Antonio. (1945). «El texto de los *Sueños* de Quevedo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 21. 456-493.

TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel. (2009). «*El Desdén del alameda* de Céspedes y Meneses en la órbita de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 85. 81-107.

VALLINA VELARDE, Faustino de la. (1945). «Comentarios en torno a un párrafo de Quevedo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 21. 526-529.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán. (2005). «El *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* y el IV Centenario de la aparición del *Quijote*: un homenaje ineludible». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 81. 15-24.

VILA, Juan Diego. (2016). «"¿Adónde estás, puta?, a buen seguro que son tus cosas éstas": Maritornes entre la sujeción injuriosa y la conversión». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 92. 519-539.

VIVALDA, Nicolás. (2015). «Don Quijote en la floresta: cortejando los límites de Proteo en *Don Quijote* II, 10». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 91. 81-100.

YNDURAIN, Domingo. (1979). «*La desordenada codicia de los bienes ajenos*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 55. 343-354.

YNDURAIN, Domingo. (1986). El Quevedo del *Buscón*. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 62. 77-136.

ZIMIC, Stanislav. (1964). «El amante Celestino y los amores entrecruzados en algunas obras cervantinas». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 40. 361-387.

ZIMIC, Stanislav. (1975). «Francisco de Quintana, un novelista olvidado, amigo de Lope de Vega». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 51. 169-232.

ZIMIC, Stanislav. (1979). «Sobre una edición de *La Numancia* de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 55. 355-364.

ZIMIC, Stanislav. (1992). «*La Gitanilla* de Cervantes». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 68. 29-142.

ZIMIC, Stanislav. (1994). «*El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 70. 55-125.

Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer
«Parcos en promesas y largos en obras»: las aportaciones del
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo al estudio de Lope de Vega
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 2019. XCV, 195-222

«PARCOS EN PROMESAS Y LARGOS EN OBRAS»: LAS APORTACIONES DEL *BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO* AL ESTUDIO DE LOPE DE VEGA

A principios de 1919, siete años después de la muerte de don Marcelino Menéndez Pelayo, la Sociedad que lleva su nombre publicó el primer número del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* (*BBMP*), «nacid[o] del anhelo de cultivar la semilla que el inolvidable autor de los *Orígenes de la novela* arrojó a manos llenas en los diversos campos de la erudición y la cultura española», y con la intención de «ser parcos en promesas y largos en obras» (Echegaray, 1919: 3). Con ese *motto* guiando los pasos de la publicación, no es de extrañar que una de las semillas que ha germinado con mejores frutos a lo largo de sus cien años haya sido precisamente la dedicada a la vida y obra de Lope de Vega. La admiración de don Marcelino por el padre de la comedia nueva fue, en palabras de don Ramón Menéndez Pidal, «una importante idea literaria que permanece libre de olvido y de evolución», hasta tal punto que es posible constatar –siempre según el aventajado discípulo de don Marcelino– «cuán íntima,

espontánea y consustancial era esta comprensión del gran poeta en el espíritu de Menéndez Pelayo» (Menéndez Pidal, en prensa)[1].

La dedicación a la obra del dramaturgo madrileño fue, en palabras de Serés Guillén y Vega García-Luengos, «una labor enorme y seminal –como casi todas las suyas– que constituye uno de los frentes principales de su magna obra, al tiempo que supone un hito fundamental de la recuperación del género dramático y de la literatura en general del Siglo de Oro en la España contemporánea» (Serés Guillén y Vega García-Luengos, 2016: 9). No es de extrañar, en consecuencia, que los discípulos del polígrafo santanderino se decidieran a continuar y difundir muy pronto sus trabajos de materia lopesca en el boletín que se fundó con su nombre.

La publicación ha prestado una atención especial a Lope de Vega como materia de estudio desde sus comienzos y hasta nuestros días. La labor cultural desarrollada por el *BBMP* ya en su primera etapa (1919-1956)[2], aunque caracterizada todavía por «una crítica

---

[1] Una imagen muy similar del vivo interés del crítico santanderino por Lope de Vega nos la deja también el testimonio de Alonso Zamora Vicente, para quien «el entusiasmo lopista de Menéndez Pelayo se reflejó en la decisión de editar nuevamente, hasta donde fuera posible, la enorme masa teatral del gran poeta y dramaturgo» (en Pedraza Jiménez, 2012: 86). Entrambasaguas abunda en esta idea y asegura que «Menéndez y Pelayo fue el creador de los estudios lopistas en España, que desde él, presentan un panorama tan nuevo como fecundo. En textos suyos anteriores nos ha demostrado su compenetración con el Fénix, casi como ser humano, sin apenas penetrar en su obra dramática. Si su espíritu estaba predispuesto para avanzar por la densa y rica selva, casi virgen, de la producción dramática del "Monstruo de Naturaleza", como él podía hacerlo mejor que nadie, era suficiente un motivo cualquiera para que, ya maestro de la crítica y de la historia literarias, dedicara su sabiduría e inteligencia de artista al estudio del Fénix durante varios años, hasta el momento desdichado de su muerte; esto es, el período de mayor madurez y equilibrio de su obra» (1999: 108).

[2] Para las etapas del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* y la presencia (sobre todo desde una perspectiva cuantitativa) de Lope de Vega en cada una de ellas, seguimos el trabajo de Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez (2016). Merece la pena recordar, en este sentido, que la publicación se puede dividir en cuatro grandes épocas: la primera, de 1919 a 1956, dominada por una visión «marcadamente impresionista y subjetiva» (Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 2016: 311), en la que es preciso hacer mención destacada del *annus mirabilis* lopiano de 1935 y del hiato en la publicación que trajo consigo la Guerra Civil; la segunda, de 1957 a 1994, que conlleva una reforma de la estructura del *BBMP* para ponerlo a la altura de las grandes revistas de Historia y Literatura del momento; la tercera, entre 1995 y 2004, que Gutiérrez Sebastián y Rodríguez

marcadamente impresionista y subjetiva», con «textos más divulgativos que críticos» (Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 2016: 311-312), no queda muy lejos de la de otros referentes de la época, como el *Boletín de la Real Academia Española* o la *Revista de Filología Española*. A fin de cuentas, quizá fuese precisamente por imitación de tales modelos por lo que la publicación santanderina adoptó entonces una división en varias secciones (artículos, reseñas y crónicas) en las que el dramaturgo madrileño hizo su aparición de manera más o menos constante.

No hace falta más que echar un vistazo a los índices para darse cuenta de que fueron varios los frentes lopescos que el *BBMP* abrió o fecundó desde sus páginas. Siguiendo la división que, *de facto*, había ensayado el propio Menéndez Pelayo a la hora de plantearse el estudio de Lope de Vega, podemos identificar también en la revista que lleva su nombre una diferencia entre los estudios dedicados a la biografía del poeta[3], su obra no dramática (lírica o narrativa) y, finalmente, su teatro. A todo ello conviene añadir, además, un último aspecto desarrollado de manera prioritaria desde el *BBMP*: la revisión y difusión de los trabajos lopescos de don Marcelino, como adalid de la crítica de la literatura áurea.

Hay que señalar, asimismo, que desde muy pronto la obra lopesca hace su acto de aparición también en las reseñas publicadas. En los primeros años de la publicación no se escaparon del escrutinio la edición de José María Cossío de la *Égloga en la muerte de doña Isabel de Urbina*, ([Tipografía de "La Atalaya"], 1924) que Pedro de Medina Medinilla dedica a la esposa de Lope (Artigas, 1924) ni la edición de *Los melindres de Belisa* preparada para su tesis doctoral por

Gutiérrez consideran «una etapa de indefinición y de confusión» (2016: 312); y finalmente la época actual, en la que la actividad del *BBMP* se sustenta en «los criterios estrictos de calidad y de originalidad de los artículos publicados» (Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 2016: 313).

[3] Ya en las primeras páginas del volumen en que se recogen los *Estudios sobre Lope de Vega* de don Marcelino se esfuerzan González Palencia y Sánchez Reyes en dejar claro que su labor da comienzo con «unas *Adiciones* a esta *Biografía* [*i. e.* la de La Barrera] en las que figuran varias cartas de Lope y documentos interesantes descubiertos y publicados con posterioridad a la muerte de La Barrera, y que Menéndez Pelayo reúne, anota y comenta» (en Menéndez Pelayo, 1949: I, vi). Para el proyecto editorial completo a propósito de la figura de Lope de Vega, tal y como lo concibió Menéndez Pelayo para la Real Academia Española, véase Pedraza Jiménez (2012).

H. C. Barrau en 1934 teniendo en cuenta «el autógrafo del primer acto de la comedia que se custodia en esta Biblioteca de Menéndez Pelayo» (Cossío, 1935: 91), por ejemplo.

En todo caso, más allá de ocasionales incursiones en el mundo lopesco, el *BBMP* fue pionero en la publicación de algunos estudios fundamentales para entender cabalmente su obra. Valga la división antes mencionada para las páginas siguientes, en las que pasaremos revista a las aportaciones –directas o indirectas– más relevantes de la revista para el conocimiento del Fénix.

Notas y apostillas a la biografía (y bibliografía) de Lope de Vega

Llama la atención la relevancia que tuvieron los trabajos publicados en torno a la biografía de Lope ya en la primera etapa del *BBMP*. Abundando en la línea abierta por los estudios de Pérez Pastor y Tomillo, a propósito del proceso por libelos que terminará con el destierro de Lope, y las biografías de La Barrera y de Rennert y Castro –las primeras verdaderamente críticas–, en los años siguientes a la publicación de sus respectivos asedios a la vida del dramaturgo fueron numerosos los estudios que dirigieron su interés hacia las cuestiones biográficas.

Más allá de la presencia de la figura de Lope de Vega recortado, como sombra de fondo, en algunos artículos dedicados al arte poética o a la sociedad del siglo XVII (Herrero García, 1931-1932; Alonso, 1931-1932), son los trabajos de José María de Cossío (1921, 1929, 1932, 1962) –recogidos en su mayoría en la serie de «Notas de un lector»[4]– los que ofrecen más interés por su análisis en clave biográfica de las obras lopianas. La detenida lectura que Cossío hace de las *Rimas del licenciado Tomé de Burguillos*, por ejemplo, aspiraba a arrojar luz sobre algunos lugares oscuros de la biografía del poeta; entre ellos, su posible paso por Salamanca, su reacción a algunos ataques de Torres Rámila y los poetas gongorinos, algunos detalles de sus amores con Marta de Nevares y Elena Osorio o las

[4] Merece la pena recordar que la serie de «Notas de un lector», que Cossío desarrollará en los años siguientes, surgió animada por la idea de que «la atenta lectura de un libro es el mejor homenaje que puede rendirse a su autor» (1921: 321)

lamentaciones por la muerte de una de las compañeras de convento de su hija, sor Marcela de San Félix. El crítico no se limitó, con todo, a entresacar los pasajes más llamativos de su poesía para vincularlos con su experiencia vital. En su trabajo de 1929 completa la información anterior con los preliminares de la *Fama póstuma*, donde se detiene en desbrozar lo que «aún se puede espigar en ese enorme fárrago poético, en que los tópicos panegíricos se repiten hasta la saciedad» (1929: 51). Merece la pena recordar aquí también la insistencia de Cossío en ese artículo en el dominio de lenguas de Lope, así como en algunos detalles sobre la enfermedad que lo llevó a la tumba. Complementando los detalles anteriormente expuestos, en 1962 –con motivo del centenario del nacimiento del Fénix– vuelve los ojos el crítico una vez más al dramaturgo para ofrecer una útil síntesis de las alusiones de Lope a sus padres y a su ascendencia montañesa. Aunque no sean igual de válidas todas las suposiciones de Cossío a propósito del Fénix, no cabe duda de que su interés por entresacar de su obra los datos más jugosos de su vida resulta todavía de gran valor para los interesados por el poeta.

Entrando en la segunda etapa del *BBMP*, aún dentro de un tipo de trabajo más ensayístico que propiamente científico, podemos encontrar otros textos que se acercan todavía al Monstruo de Naturaleza de forma muy impresionista. Es el caso del artículo de López Navío (1960), en el que el estudioso se esmera por recoger todos los argumentos a favor de la identificación entre Lope de Vega y el misterioso Cide Hamete Benengeli del *Quijote*. La hipótesis dista mucho de resultar incontestable[5], pero es encomiable cómo en el camino se profundiza en la enemistad que existió entre Cervantes y el Fénix a partir de sus propios textos, a la vez que se sintetizan las claves que delimitan al historiador arábigo dentro de la ficción quijotesca. La propuesta entra en ciertos momentos en la pura conjetura, pero desde el punto de vista de la revista el mero hecho de incorporar a las páginas del *BBMP* a una figura como la de López Navío, cuya producción científica empezaba a conocerse también

[5] No desecha López Navío la pura intuición en más de una ocasión para asegurar, incluso, que «Cervantes siguió la tradición de los autores caballerescos y atribuye su obra a un "historiador arábigo", al que da un nombre arábigo en apariencia, pero que en realidad designa a Lope de Vega, "el berenjenero" –*El Hamete de Toledo*» (1960: 260).

en esos años gracias al recién inaugurado *Anuario Cervantino*, resulta indicativo del cambio de rumbo que se quiso llevar a cabo en la publicación para caminar hacia «una crítica más moderna, alejada del tono laudatorio y menos ideologizada en general» (Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 2016: 316).

Existen, desde luego, otros acercamientos tempranos a la biografía de Lope en las páginas del *BBMP* de mayor calado. Así, como consecuencia de una importante labor de archivo, es necesario recordar la influyente noticia que dio Ángel González Palencia (1921) a propósito del «pleito entre Lope de Vega y un editor de sus comedias», Francisco de Ávila. Desde luego, ninguna biografía del Fénix, por prolija que sea, estaría completa sin hacer mención al legajo 24.341 del Archivo Histórico Nacional que se dio a conocer en ese artículo por primera vez.

También de una manera muy diferente, adoptando un punto de vista más riguroso que los primeros trabajos que veníamos comentando hasta aquí, se puede considerar de especial relevancia el artículo de Millé y Giménez dedicado a «Jáuregui y Lope» que poco después se volvería a publicar entre sus *Estudios de literatura española* (La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1928). En su trabajo, se esfuerza el estudioso por subrayar los motivos que pudieron dar al traste con la amistad que existió entre los poetas hacia 1624, partiendo de los recientes hallazgos documentales llevados a cabo por Artigas y leyendo de nuevo con particular minuciosidad su *Discurso poético* contra Góngora y la «Carta del licenciado Claros de la Plaza». El trabajo, considerablemente olvidado en nuestro tiempo, presentaba ya algunas hipótesis que el tiempo ha venido a confirmar, como la posibilidad de que el *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades* fuese compuesto antes de 1616-1617 (Millé y Giménez, 1926: 129-130), idea que ha conseguido revalidar recientemente Rico García (2002: XIX-XXI). Aunque el alcance del texto va mucho más allá, pues traza una cronología bastante precisa de las relaciones entre Lope y Jáuregui hasta 1635, el simple acierto de la hipótesis antedicha es motivo suficiente para movernos a revisar los trabajos publicados en los primeros años del *BBMP* con la intención de encontrar los datos más útiles para los investigadores de nuestros días.

Aún sin salir del terreno biográfico, es justo destacar la presencia de un Lope de Vega que sirve de telón de fondo para otros trabajos de la revista. En este sentido, Zimic (1975) ha explorado la presencia del Fénix como juez de los certámenes poéticos en los que participó Francisco de Quintana en 1620 y 1622, ha señalado los puntos de encuentro literarios entre el novelista y el Fénix de los Ingenios y ha subrayado incluso una amistad que hizo de Quintana albacea de Lope en el primero de sus testamentos (quien acaso fuese incluso uno de sus portaféretros). Aunque no se puede decir que el trabajo aporte datos novedosos para conocer la vida de Lope, no cabe duda de que ese tipo de acercamientos tangenciales permiten desarrollar también las facetas del dramaturgo menos exploradas por la crítica y son un aliciente para que los investigadores interesados por el tema le presten una atención más detenida.

Finalmente, todo lo anterior se complementa de manera especialmente notable con las noticias que, de manera ocasional, consideran también la obra impresa del Fénix. Desde muy temprano el *BBMP* dio muestras del interés que tenían por el tema los investigadores implicados en su publicación. Tal es el caso de la presentación de «un retrato de Lope no catalogado» (Cossío, 1922), publicada con el fin de que la comunidad científica pudiera tener en cuenta la imagen de Lope presente en la portada de la *Jerusalén conquistada* (Lisboa, 1611), descrita a partir del ejemplar personal de Cossío. En general, el tema de la difusión impresa de las obras de Lope, si bien no está presente de manera constante en las páginas de la revista, aparece en momentos puntuales para ofrecer las noticias más relevantes sobre el asunto. Merece la pena recordar, en este sentido, que fue precisamente en el *BBMP* donde se pudo conocer por primera vez el fondo de teatro español conservado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo o buena parte de los impresos teatrales de la Edad Moderna gracias a Germán Vega García-Luengos (1991; 1994). A él le deben, asimismo, muchos lectores de la revista otras noticias sobre el avance en el conocimiento del patrimonio bibliográfico de la obra lopesca. Así lo demuestra, al menos, la larga nota que se dedica a comentar y poner en valor el catálogo de *La collezione "Diferentes autores"*, en que Maria Grazia Profeti describe minuciosamente tanto los volúmenes de varios autores de la primera mitad del siglo XVII como las primeras *partes*

de comedias de Lope (Vega García-Luengos, 1989). No cabe duda de que ese tipo de acercamientos a nuestro patrimonio teatral bibliográfico han resultado de gran valor para los investigadores que han continuado en esa misma senda y no descartamos que, siguiendo los pasos de lo que se puede leer en el *BBMP*, todavía los fondos bibliotecarios peor conocidos deparen sorpresas en el ámbito lopesco.

Lope de Vega, poeta y narrador

La obra de Lope será, en todo caso, la auténtica protagonista del *BBMP*. Destaca, en primer lugar, la seriedad de los trabajos dedicados a su poesía. Son estudios como los de J. M. Blecua los que, sin duda, empezaron a darle el renombre del que hoy goza la publicación santanderina. En un artículo suyo de 1946 rescata el crítico de la Universidad de Zaragoza «Un poema desconocido de *Tomé de Burguillos*». Aunque no suele aceptarse hoy la paternidad lopesca de la pieza exhumada para la ocasión (ver Carreño, 2002: 43, n. 17), la finura con que lee el texto, esforzándose por buscar paralelos que refuercen la atribución al Fénix, nos presenta un modelo de trabajo digno de elogio aún hoy; propio, en definitiva, de quien fue uno de los filólogos más influyentes de nuestras letras áureas[6].

Avanzando en el tiempo, llama la atención el estudio que González Echegaray (1948) le dedicó a uno de los más famosos sonetos de *La moza de cántaro* en relación con otro de sor Juana Inés de la Cruz («Al que ingrato me deja…»). Coincidimos con Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez en señalar que se trata de «una comparación impresionista y subjetiva» (2016: 316). Con todo, aun cuando el trabajo adolece –como tantos otros de esta época– de una visión sesgada y de escasa distancia crítica con respecto a Menéndez Pelayo, no deja de ser interesante su planteamiento, en que se toma el esfuerzo de volver a los impresos antiguos para cotejar, en su

[6] Sirva de testimonio, en este sentido, la dedicatoria que abre la edición crítica de las *Rimas* lopescas preparada por Felipe B. Pedraza: «Al Dr. José Manuel Blecua Teijeiro, maestro de lopistas y espejo de apasionados por la filología y la poesía de la Edad de Oro» (Pedraza, 1993-1994: I, 5).

primer contexto editorial, las piezas que a su juicio pueden analizarse en paralelo (cosa que también desarrolla en el trabajo).

Por su parte, algunos temas secundarios en lo que respecta a la producción poética del Fénix han tenido cierta continuidad, probablemente debido al olfato de los primeros investigadores que repararon en sus posibilidades. Es, por ejemplo, tema tratado en más de una ocasión en las páginas del *BBMP* el conocimiento del latín que tenía Lope. Si bien actualmente hay pocas dudas de su manejo de la lengua de Virgilio (ver Arellano y Mata, 2011: 30-39), gracias a acercamientos tan dispares como los de Entrambasaguas (1935) y Luque Moreno (2010) se ha podido corroborar de una manera más palpable su destreza en la traducción de textos ajenos y aun en la composición poética conforme a los principios de la versificación latina.

En todo caso, pese a la importancia de los trabajos ya citados, son los artículos publicados sobre todo en la tercera etapa, a partir de los años 70, los que hacen del *BBMP* una referencia indiscutible para el estudio de la poesía de Lope de Vega. En 1979 ve la luz precisamente un estudio de Antonio Carreño dedicado a «El romancero espiritual de Lope de Vega», un pequeño adelanto de su estudio sobre *El romancero lírico de Lope de Vega* que vería la luz ese mismo año en la editorial Gredos. Tanto con el artículo como con el libro posterior se coloca una piedra fundamental sobre la que es posible construir el conocimiento tanto del Fénix como de todo el romancero nuevo, como género (literario y editorial). La actualidad de sus estudios, en ese sentido, ha quedado más que demostrada si atendemos a las ediciones de los romances de Lope de Vega preparadas por Antonio Sánchez Jiménez (Vega Carpio, 2015 y 2018), que tanto le deben en sus análisis de las piezas editadas y aun en la delimitación de las atribuciones más dudosas.

Más allá del romancero, el resto de la poesía lopesca no ha sido desatendida en las páginas del *BBMP*. En 1986 Romojano Montero presentó un análisis de las *Rimas* a partir del mito como clave de lectura –el tema de su tesis doctoral y de varias monografías posteriores– que ha sido continuado y desarrollado también en nuestros días por quienes han profundizado en el estudio de la obra lírica lopesca. Su acercamiento a la lírica del Fénix pone de manifiesto, de una forma muy sugerente, la manera en que «Lope

instrumentalizó el mito clásico siguiendo imperativos concretos que condicionan las distintas funciones con que este se desarrolla en sus textos (ejemplificadora, comparativa, re-creativa o metamítica, burlesca). Latente la erudición en todas ellas, determina, como móvil primordial, la conversión en signo literario de la mayoría de los signos míticos que aparecen en sus *Rimas*» (1986: 38). Este primer paso hacia el uso de la mitología en el universo de la poesía lopesca (*Rimas*, *Rimas sacras* y *Rimas del licenciado Tomé de Burguillos*), hacia su simbología o su cosmología mítico-poética personal, es el que se plantea Romojano en su artículo de una manera tan completa y tan bien estructurada que no debería extrañar que otros hayan seguido abundando en la vía abierta por sus estudios.

De hecho, casi como si de una continuación del artículo anterior se tratara, podemos encontrar otros trabajos en el *BBMP* que ayudan a dar una visión completa de la poesía lopesca. Es el caso del de Marcella Trambaioli, que centra su atención precisamente en la otra cara de las *Rimas*, la que trata de manera burlesca los mismos mitos que se estudian en el artículo de Romojano. Conforme a su análisis del *Apolo* lopesco, en dicho poema el Fénix «junta el ataque literario a la teorización poética […] contra los poetastros soberbios y envidiosos que lo obsesionaron a lo largo de su agitada existencia» (1994: 127). Casi en diálogo con la propuesta de Romojano, Trambaioli insiste en que «el mito clásico, en esta breve presentación, funciona como marco alegórico en el cual el poeta inscribe las ideas que se propone expresar. Las alusiones eruditas, además de testimoniar la cultura del autor, se utilizan como vehículo de la sátira para crear un efecto cómico» (1994: 128-129). Cara y cruz de la mitología en la poesía lopesca, que no se cierra a otras lecturas como las ensayadas por Yolanda Novo (1991). En su artículo se acerca a las *Rimas sacras* en función de dos principios fundamentales para entender el impulso poético que anima la escritura de Lope: la *erlebnis* o experiencia vital y la *poesis* o fuerza creadora. El análisis, en estos términos, de la poesía religiosa del Fénix ayuda a vincular los recursos retóricos de su lírica con su experiencia vital de una manera muy similar a la que tantos frutos había dado ya en el ámbito del romancero de juventud o en su poesía

amorosa[7]. Conforme a lo expuesto por Novo, la interrelación entre ambos principios es la que permite contemplar el poemario devoto del Fénix como el resultado literario de un ciclo espiritual o de arrepentimiento en que se ficcionalizan algunos sucesos reales de la vida del poeta. Asegura Novo, en consecuencia, que:

> Las *RS* son, entre otras cosas, la autobiografía poética de un yo en ascesis espiritual, cuyas modulaciones existenciales se pueden ver en parte como la versión poética del paulatino comportamiento religioso de Lope al calor de sucesos y acontecimientos múltiples que le llevaron a una crisis personal, finalmente resuelta en la toma de hábito. Tal proceso, que en seguida describiremos, se aplica a la génesis y la materia poética de muchos de los poemas del libro (1991: 45).

Como ocurría ya en el artículo de Carreño, también el artículo de Yolanda Novo puede ponerse en relación con su monografía dedicada a *Las "Rimas sacras" de Lope de Vega: disposición y sentido* (Universidad de Santiago de Compostela, 1990). Una vez más, el *BBMP* se nos presente como una utilísima plataforma de difusión para estudios ya muy maduros, dirigidos a un público especializado e interesado que podría acercarse así al tema antes de considerar sumergirse en las páginas del libro en que se desarrollan con mayor detalle los planteamientos ya adelantados en el artículo.

Finalmente, no carecen de interés los trabajos dedicados a algunas cuestiones temáticas presentes en la obra poética de Lope. Tal es el caso del temprano estudio de Hornedo (1935) en el que se propone pasar revista al «homenaje» a la Compañía de Jesús que, a su juicio, hace Lope de Vega en sus obras. Aunque de menor alcance, merece la pena poner en relación ese tipo de estudios con

[7] Nótese que, aunque hecho con un rigor y una profundidad mucho mayor en el caso de Novo, en las páginas del *BBMP* existía ya un precedente claro en el interés por la poesía de Lope (religiosa, en este caso) como reflejo de sus peripecias biográficas. Estamos pensando en las ya comentadas «Notas de un lector» en las que Cossío revisa con detenimiento la poesía lopesca para atender a algunos de los aspectos biográficos del Fénix peor documentados (1921, 1929, 1932).

las reseñas publicadas en el *BBMP* sobre temas lopescos, pues en ambos casos parece claro el interés por convertir la revista también en una vía de conocimiento para todo tipo de públicos –incluidos los especialistas– de la literatura del Siglo de Oro, en general, y de los estudios sobre Lope, en particular. Pese a la intención decididamente encomiástica ante la obra de Menéndez Pelayo de algunos de estos trabajos, gracias al *BBMP* fue más fácil conocer novedades de gran relevancia, como la edición de *La Gatomaquia* de Rodríguez Marín, «la primera edición crítica, a la moderna y con abundantes notas, que se ha impreso del famoso poema jocoserio del príncipe de nuestros poetas» (Sánchez Reyes, 1936-1938: 83).

Para acabar este apartado, hay que detener el paso un momento en la destreza narrativa de Lope que, si bien ha sido el objeto de un solo artículo en el *BBMP*, su publicación nos permite entender mejor la importancia de la revista como fuente de estudio de la obra lopiana. Rafael Osuna, cuya primera labor investigadora se desarrolló precisamente en el ámbito de la literatura del Siglo de Oro, tomó sobre sus espaldas el encargo de destacar la importancia de «La forma interior de *La Arcadia* de Lope de Vega». Su estudio se permitía contestar –de una manera justificada y bien argumentada– la opinión de que *La Arcadia* se sustentaba en una estructura claramente teatral para reivindicar que «está concebida, a pesar de sus elementos dramáticos, como una novela; como una novela pastoril se entiende, en la que el elemento lírico es de primordial importancia» (1969: 266)[8]. Si bien en la actualidad podría parecer superficial este tipo de advertencias de cara a un público erudito que se interese por el relato de los pastores lopesco, no parece baladí la advertencia en un estudio como este, que se preocupa especialmente en destacar los recursos narrativos (sin omitir los dramáticos) de la obra. No queremos dejar de subrayar el acierto por parte del *BBMP* de publicar este artículo, pues a finales de los años 60 era necesario dirigir la atención crítica hacia la novela pastoril de Lope para conocer mejor su obra, en conjunto. La aparición en 1973 de toda una monografía dedicada al tema escrita por el propio Osuna (*La Arcadia de Lope de Vega: génesis, estructura y*

[8] Algunos años más tarde será Bárbara Mujica (1981) quien insista precisamente en que *La Arcadia* supuso «a step toward the modern novel». Su detallado artículo habría sido de todo punto imposible sin los trabajos previos de Osuna.

originalidad, publicada en los anejos del Boletín de la Real Academia Española) nos parece la mejor prueba de ello.

Lope de Vega y la comedia nueva

No cabe duda de que el estudio de la obra dramática de Lope –por su calidad, por su cantidad y por el precedente que había sentado don Marcelino con su edición y estudio– tenía que estar presente en el *BBMP*. Los trabajos que se dedican al tema en la primera etapa de la revista aspiran a demostrar –en muchos casos con criterios poco científicos, como se puede suponer– «que de esta absoluta compenetración y feliz maridaje del genial espíritu del creador de *Peribáñez* con el sentir popular, derivó nada menos que el teatro español, ¡insigne empresa que para el genio de Lope estaba guardada!» (Espino Gutiérrez, 1949: 86). En esa misma línea abundan también otros ensayos de carácter general, que se acercan al teatro áureo ensalzando la figura de Lope de Vega por su «elemental radicalismo poético, [que] se corrompe cuando se desnaturaliza en su propia esencia poética o creadora» (Bergamín, 1931: 228).

A pesar de que ese tipo de retratos impresionistas y poéticos del arte dramático del Siglo de Oro están presentes en los ensayos publicados durante los primeros años del *BBMP*, no cuesta mucho ir más allá para dar con algunos artículos, también muy tempranos, de mayor calado. Es el caso del de Huarte (1934), que resulta sugerente por su capacidad de hacer avanzar el conocimiento que en su momento se tenía de las piezas lopianas. Aunque su análisis «Sobre la comedia *El infanzón de Illescas* de Lope de Vega» debería quedar hoy fuera de las páginas que nos ocupan, en tanto que la crítica parece convenir actualmente en que la obra no es del Fénix (ver Rodríguez López-Vázquez, 1987), es necesario hacer mención siquiera de su acercamiento al texto desde una perspectiva rigurosa y en una línea de investigación que parte del estudio de los testimonios impresos de la comedia para detenerse después en cuestiones de carácter textual y temático más amplias. En su argumentación, parte de los estudios bibliográficos e historicistas de carácter netamente positivista de finales del siglo XIX como los de Antonio Restori (1891) o los del propio Menéndez Pelayo (1949),

pero es de justicia recordar que ese tipo de trabajos se puede emparentar también con una visión más moderna del estudio del teatro áureo, como la que dará sus frutos sobre todo en los años ochenta del pasado siglo en relación con la bibliografía material y la crítica textual (ver Rico, ed., 2000).

También muy útiles resultan todavía los trabajos que aspiran a acercarse a la obra de Lope desde una perspectiva más clásica, amparada por la escuela filológica que Menéndez Pelayo y –sobre todo– su discípulo, Menéndez Pidal, hicieron que arraigara en España. Aunque espigando el grano de la mucha paja que en hay en ellos, los estudios sobre fuentes de las piezas dramáticas del Fénix son quizá los que más pueden aportar a los investigadores actuales. En esa línea de trabajo, Miguel Cascón (1935) se afana por entresacar las «Fuentes jesuíticas en el teatro de Lope de Vega» de la *Flos sanctorum* de Pedro de Ribadeneira y de la *Historia general* de Juan de Mariana en un trabajo que, si bien no descubre novedades reseñables en su apego a «nuestro insuperable maestro, y guía insustituible, D. Marcelino Menéndez Pelayo» (1935: 390), sí puede servir al despistado lector del Fénix para hacerse una idea cabal del uso que el poeta le dio a sus «fuentes jesuíticas». Junto a él, nueva muestra del interés que despertó la comedia lopesca en el *BBMP* es también el análisis –comparatista, en esta ocasión– de *Amar como se ha de amar* que hace Cossío entre sus «Notas de un lector» en 1926, destacando en la pieza la sutil imitación de la primera escena de *La Celestina*, explotada por Lope para su comedia a partir de la excusa del halcón perdido como motivo de encuentro entre los enamorados. Pese a su interés, el tono del trabajo sigue siendo ciertamente poco crítico, pues la intención de Cossío bascula más hacia la simple reivindicación del valor de la obra del Fénix, guiado por «mi convicción de que donde mejor se descubre la idiosincrasia de un autor es en el modo de aprovechar fuentes o situaciones ya conocidas» (Cossío, 1926: 230).

Sin menospreciar la utilidad de los trabajos ya citados, conviene tener en cuenta que es en la segunda etapa de la publicación en la que podemos encontrar acercamientos más rigurosos a la materia dramática del Fénix. Es el caso del estudio de las «letras para cantar» de García de Enterría (1965) que, aunque se dedique a un tema que había despertado el interés de los filólogos –

sobre todo los de la escuela pidalina[9]– ya a comienzos del siglo XX, hizo avanzar notablemente lo que se sabía del tema al sistematizar esas piececillas en torno a dos grandes grupos (comedias engendradas por una canción y canciones engendradas por una situación) y analizar sus usos en cincuenta comedias del poeta madrileño. El artículo, sustentado en los grandes filólogos y lopistas del momento (de Menéndez Pidal a Rodríguez Moñino, pasando por Pfandl o la *Cronología* de Morley y Bruerton), consigue desentrañar las claves de la lírica tradicional relacionando las obrillas con sus funciones dentro de la comedia, sus orígenes o su forma. El largo trabajo de García de Enterría fue, sin duda, una revelación para la época y su influencia alcanza fácilmente hasta nuestros días en los estudios que han pretendido profundizar en el tema. Basta con leer los de García Lorenzo (1989) o Fernández Guillermo (2008) para darse cuenta de ello.

Con todo, como ya hemos indicado en el caso de la poesía, también en el ámbito dramático serán los artículos publicados a finales de los años 70 los que comiencen a ofrecer una imagen más científica del *BBMP* ante sus lectores. En 1978 aparece un trabajo fundamental para entender *La dama boba*, tanto el texto como su configuración escénica posterior. Se trata del muy leído y citado artículo de Aurora Egido dedicado a «La universidad de amor y *La dama boba*». Este imprescindible trabajo sigue siendo, a día de hoy, el más completo sobre el amor y los ecos neoplatónicos de la comedia lopesca que se puede leer. No es, con todo, el único acercamiento al teatro lopesco que se dio en los años en que el *BBMP* fue dirigido por Manuel Revuelta Sañudo. Vega García-Luengos publicó en 1987 un detallado estudio sobre la atribución lopesca de *La corona derribada* –pieza cuya paternidad aún resulta incierta– en el que revisa minuciosamente los argumentos, externos e internos, que permiten dudar tanto de la autoría del Fénix como de la de Godínez,

[9] Merece la pena recordar que las relaciones entre el Romancero y la comedia nueva lopesca habían sido precisamente el objeto de la tesis doctoral de María Goyri (*La difunta pleiteada*, publicada por primera vez en 1909) y que junto a su esposo, Ramón Menéndez Pidal, se dio a la tarea de publicar *La serrana de la Vera* de Vélez de Guevara precisamente porque «ambas comedias, de Lope de Vega y de Vélez, se fundan en una tradición extremeña, recogida en un romance popular, de la cual conocemos, por ahora, veintiuna versiones, unas del siglo XVII y otras contemporáneas» (Menéndez Pidal y Goyri 1916: 134).

propuesta por Menéndez Pelayo al editar la comedia entre las *Obras* del primero. Más allá del caso particular, lo cierto es que con este trabajo estaba el investigador de la Universidad de Valladolid abriendo un camino que recientemente ha vuelto a transitar como pionero de las Humanidades Digitales, gracias al portal EstilometríaTSO (<estilometriatso.com>)[10]. No cabe duda de que el uso que le dan a las nuevas tecnologías Germán Vega y Álvaro Cuéllar en los últimos tiempos tiene mucho que ver con la visión reflexiva y ordenada del artículo que, hace ya más de treinta años, vio la luz en el *BBMP*.

Alejándonos de los textos del Fénix, podemos encontrar en esa época de la revista otro tipo de artículos dedicados al contexto dramático que se generó en torno a Lope de Vega. En primer lugar, trabajos como el de Darst (1986) no se olvidan de la importancia de Lope de Vega también como teórico a la hora de definir la «comedia» en el Siglo de Oro, marcando un antes y un después en una línea que va desde Juan de Mena o Alonso López Pinciano hasta Francisco Cascales. Por otra parte, el mundo de la representación del teatro del Siglo de Oro (sea en relación con Lope o sea en función de sus particularidades más generales) tiene un hueco distinguido en el *BBMP*. Baste recordar que allí se publicaron en forma de artículos los primeros estudios de Shergold, en solitario (1959) o junto a Varey (1963), en los que los hispanistas ofrecen la descripción de toda la documentación que afecta a los teatros seiscientistas de Madrid. Impagable es la deuda que aún hoy tenemos los investigadores con sus estudios, como lo demuestra un rápido vistazo al CATCOM, la base de datos de representaciones desarrollada en 2011 desde la Universidad de Valencia bajo la dirección de Teresa Ferrer.

Sobre temas similares, y enfocado de manera aún más específica a nuestro dramaturgo, conviene hacer referencia también

[10] A propósito del interés que ha demostrado Vega García-Luengos por los problemas de las falsas atribuciones del teatro del Siglo de Oro, merece la pena recordar que en las mismas páginas del *BBMP* se publicó una detallada reseña al estudio y la edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez en los que se le arrebataba la paternidad de *El burlador de Sevilla* a Tirso de Molina para proponer a Andrés de Claramonte como el autor de uno de los textos más icónicos de nuestra literatura áurea. Ver Vega García-Luengos (1988).

al trabajo de Pedro Ruiz Pérez (1995) a propósito de los «Valores dramáticos de los espacios escénicos del corral». Aparecen en su estudio algunas ideas que desarrollará con mayor detenimiento en estudios posteriores (Ruiz Pérez, 2003) y que, sin duda, han ayudado a construir la imagen de Lope de Vega como el primer escritor profesional de nuestras letras, idea que ha sido abundantemente estudiada en años más recientes gracias –entre otros– a la monografía de García Reidy (2013). Según lo expuesto en el artículo de 1995, es precisamente la polisemia que propicia la falta de signos concretos del corral de comedias, entendido como un espacio vacío versátil y muy apropiado para la representación de la comedia, la que ayuda a crear en *El caballero de Olmedo* «un auténtico *tour de force* lopesco, en el que pone a prueba lo esencial de su fórmula escénica, destacando justamente los elementos que más podían verse cuestionados por la nueva moda de las maquinarias y efectos visuales» (Ruiz Pérez, 1995: 53). No le faltan razones a Ruiz Pérez para afirmar, en fin, que en la tragedia lopesca «asistimos, así, con el espectador del corral, a un recorrido quebrado, marcado por el movimiento físico o la tensión visual creados por los actores, que representa también dramáticamente su discurso moral» (1995: 71). El enfoque de este trabajo supone un paso más no solo hacia la comprensión del texto lopiano en su adaptación a los espacios escénicos de su época, sino también en su posible puesta en escena contemporánea, de modo que puede considerarse incluso precursor de la línea de investigación que han explorado estudios más recientes de Duncan Wheeler, Purificació Mascarell o Sergio Adillo, entre otros. El carácter seminal del estudio de Ruiz Pérez es buena muestra, en fin, del aliciente que supone acercarse a las páginas del *BBMP* como generador –desde los orígenes y hasta nuestros días– de una cultura científica en torno a Lope de Vega capaz de mover a los actuales investigadores hacia puntos de vista novedosos.

Antes de cerrar este apartado, merece la pena recordar también otro tipo de acercamientos a la figura del Fénix como dramaturgo. Aunque ya muy lejano en el tiempo, es necesario acordarse aquí del trabajo de López Tascón (1935) en el que se dio a la tarea de revisar, con especial suspicacia, la importancia de Alonso Remón como uno de los principales colaboradores de Lope en la composición de *¿De cuándo acá nos vino?* El estudio publicado

en el *BBMP* está todavía lleno de juicios apriorísticos –como tantos otros de su época– y poco tiene que ver con un verdadero interés por demostrar otra cosa distinta de «que colaboró efectivamente en ella [*i. e.* la comedia] el doctor Remón, escribiendo la segunda jornada, que es autógrafa o escrita por un amanuense de Alonso Remón. […] Lope de Vega no hizo, pues, otra cosa sino cumplir con la lealtad, al ofrecer a su amigo colaboración en la nueva comedia» (López Tascón, 1935: 366)[11]. Sin embargo, el articulillo debió de tener cierto impacto entre los lopistas, convirtiendo al *BBMP* –siquiera de manera indirecta– en un motor de empuje para la investigación generada tras el Tricentenario de la muerte del Fénix. Sus conclusiones debieron de ser un revulsivo suficiente como para que Francisco de B. San Román se pusiera poco después a revisar el caso considerando que «hora es ya de resolver para siempre el punto relativo a la supuesta colaboración del P. Remón en esta comedia de Lope de Vega» (1937: 220). No conviene desdeñar, en este sentido, la capacidad de la revista santanderina para recuperar temas supuestamente zanjados, como lo era este –en apariencia– tras el artículo que le dedicó a la comedia Montesinos (1920).

Finalmente, siquiera por oposición, conviene volver los ojos a la edición de Miguel Artigas (1926) de la comedia «en chanza» de *El comendador de Ocaña*, preparada a partir del manuscrito conservado en la misma biblioteca del filólogo santanderino. Resulta de interés su publicación, en primer lugar, por ser pionera en su recuperación de la comedia burlesca como género, que se presenta incluso como «una revelación» para los lectores. Asimismo, si bien el tema se aparta de los estudiados por los investigadores antes citados, el cariz lopesco es bien manifiesto en la justificación de Artigas, quien considera más que adecuado que se «gast[en] el tiempo y el papel en reproducir y propagar estas niñerías» porque «se trata de algo que se relaciona con el Fénix y esta circunstancia no solo autoriza, sino que reclama la publicación» (1926: 61).

[11] Sintomática de esta revalidación de la pluma de Remón es precisamente la publicación en el mismo volumen de otros trabajos de Tascón en que se reivindica también la posible autoría del fraile y amigo de Lope nada menos que en *El condenado por desconfiado*.

Marcelino Menéndez Pelayo ante Lope de Vega en el *BBMP*

El broche de oro a todo lo visto hasta aquí no podía ser otro que los trabajos dedicados precisamente a revisar la bibliografía lopesca que nos dejó el crítico santanderino a la luz de los nuevos hallazgos desarrollados, en gran medida, por sus discípulos. Ese último apartado no dejó de cultivarse en las páginas del *BBMP* y ayudó a difundir de una manera aún más clara la obra del maestro.

No son pocos los trabajos –sobre todo de la primera etapa de la revista– cuya intención pasa por sintetizar y revalidar las tesis del polígrafo. Tomás Maza Solano se esmera, en este sentido, por dar buena cuenta de las «consideraciones [que] puso don Marcelino en los preliminares que acompañan a este auto [*i. e. La Maya*], al ser publicado en el tomo II de la edición de *Obras* de Lope hecha por la Academia Española […]. Aunque nada cabe añadir, en lo esencial, a lo dicho por el Maestro, sí conviene completarlo y concretarlo, al menos en parte, en lo accesorio y de accidente» (1935: 369). En efecto, poco se aparta el nuevo trabajo de lo ya dicho por don Marcelino, pero –precisamente por ello– su testimonio es reflejo de la capacidad del polígrafo como adalid de la investigación mucho más allá de su muerte. En este sentido, también conviene citar el artículo de Cossío dedicado a los ascendientes montañeses de Lope de Vega, en tanto que permite probar la presencia de don Marcelino una vez mediado el siglo XX, pues prácticamente la mitad de su trabajo se dedica en realidad a «poner frente a frente los dos grandes nombres de Lope y de don Marcelino como representativos e insignes en nuestras letras» (1962: 222).

No son esos, sin embargo, los únicos casos en los que el *BBMP* sirve para recuperar de un modo u otro la obra de Menéndez Pelayo. En más de una ocasión la revista se ve jalonada por la publicación de algunos inéditos suyos, que ocasionalmente atañen, de manera más o menos directa, al Fénix. El caso más claro, al respecto, es la entrada para el *Diccionario enciclopédico hispano-americano* de Montaner y Simón –aparecida más tarde en su edición de las obras de Lope– sobre *El alcalde de Zalamea* calderoniano, que el erudito montañés todavía consideraba «refundición, o más bien imitación libre y felicísima, de *El alcalde de Zalamea*, comedia de Lope de Vega» (1928: 195), a la que dedica no pocas páginas tratando de

enmarcar su composición dentro del amplio corpus dramático del padre de la comedia nueva. En esta misma línea conviene atender también a la sección de reseñas, donde no se pasa por alto la revisión de los *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* realizada por Adolfo Bonilla y San Martín. Miguel Artigas saludaba la iniciativa apenas vio la luz lamentando, con todo, «una lentitud desesperante [con que] van apareciendo nuevos tomos de las *Obras completas* de D. Marcelino» (Artigas, 1921: 109).

Para entender este tipo de trabajos más o menos continuistas, sin embargo, lo más interesante es volver los ojos al fundamental ensayo de Blanca de los Ríos, originariamente concebido como conferencia dentro de los fastos lopescos de 1935, en el que se atiende a la relación que existió entre «Lope de Vega y Menéndez Pelayo». Como bien han señalado Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, «el discurso […] nos ilustra a la perfección sobre la visión crítica que iba a imperar en esta primera etapa del *BBMP* acerca de las dos figuras de las que aquí estamos tratando […]. Esta visión que monumentaliza a ambos escritores lleva fatalmente a que la crítica sobre Lope se reduzca, se –permítasenos la expresión– acobarde, se empobrezca» (2016: 313-314). El trabajo de doña Blanca tiene, en efecto, mucho de encomio retórico y muy poco de verdadero análisis de la obra del polígrafo santanderino pero su trabajo supone una labor de síntesis de las hipótesis de Menéndez Pelayo con una muy sugerente visión de conjunto de lo que se escribió en el año del Tricentenario.

Lope de Vega en el *BBMP*: presente y futuro

El comentario de los artículos que hemos ido desgranando en las páginas anteriores nos deja claramente una doble imagen del *BBMP*. Por una parte, es posible dar cuenta de los trabajos más antiguos como continuaciones de la labor principiada por Marcelino Menéndez Pelayo. Sus discípulos (directos e indirectos) se esmeraron por poner en valor la obra del maestro y ahondar (a veces sin afán de novedad) en los temas iniciados en sus estudios. Su relevancia, sin embargo, viene de la mano de algunos temas que se pueden vincular con las más recientes líneas de investigación. Aunque predomina en los estudios de la primera época la revisión

de la biografía de Lope, construida a través de los documentos y a partir de su propia obra, no faltan tampoco estudios sobre la poesía y el teatro que aún mantienen –en parte– su vigencia. En todo caso, si eso se puede decir de los artículos más tempranos de la revista, no cabe duda de que la década de los setenta marca un punto de inflexión en la razón de ser del *BBMP*. Los grandes maestros de los actuales filólogos hacen su aparición desde entonces y hasta bien entrados los años noventa en la publicación: están prsentes de José Manuel Blecua a Germán Vega García-Luengos, pasando por Aurora Egido, Yolanda Novo, Pedro Ruiz o Marcella Trambaioli. Ellos son los responsables de que el *BBMP* sea una revista fundamental para conocer mejor a Lope de Vega.

Llegados a la última etapa de la publicación, iniciada en 2005 con la toma de posesión como director de la revista de José Manuel González Herrán (ver Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 311-313), el *BBMP* es además una vía de excelencia para la publicación de trabajos científicos; también sobre Lope de Vega. Aunque sin afán de exhaustividad, es de justicia cerrar estas páginas subrayando una labor que ha unido la tradición de un siglo de conocimiento, auspiciada por el magisterio de don Marcelino Menéndez Pelayo (más cercano y vivencial, en unos casos, más intelectual, en otros), con los estándares de calidad que hoy en día se les exige a las publicaciones científicas. En ese nuevo contexto, Lope de Vega sigue siendo motivo de interés en las investigaciones que encierra el *BBMP* en sus páginas.

Los últimos artículos que se le han dedicado en la revista demuestran que aún hoy nos quedan episodios de la vida de Lope de Vega por estudiar mejor, como han puesto de manifiesto los recientes estudios de la *Expostulatio Spongiae* (González-Barrera, 2012). Por su parte, el estudio de la lírica de Lope ofrece –una vez más– jugosas sorpresas en relación con el *BBMP*. En sus números más recientes se han buscado nuevos matices a su poesía de senectud (Pedraza Jiménez, 2013), se ha vuelto a llamar la atención sobre la vinculación de las poesías lopescas con la obra de los pintores de su época (Sánchez Jiménez, 2015) y se ha reivindicado una vez más la capacidad del dramaturgo para componer también versos en latín o a la manera latina (Luque Moreno, 2010).

A todo ello conviene añadir nuevos temas, de gran interés para los lopistas, como la recepción de su obra más allá de su época (Rubio Cremades, 2010) o la revisión de los acercamientos críticos más actuales a la obra lopesca (Novo, 2010). Por supuesto, junto a ellos no podía faltar una de las claves del *BBMP* en forma de repaso al trabajo de don Marcelino para poner en valor su actualidad en lo que respecta a los juicios que el ilustre estudioso le dedicó a Lope (Calvo, 2006; Fernández González, 2011).

Abierto, en fin, a nuevos temas y –sobre todo– ahondando en los que han sido la marca del *BBMP* como espacio de profundización en la vida y la otra del Fénix, la publicación ha visto cumplido con creces, en sus cien años de historia, el deseo de Echegaray. La revista ha demostrado ser, en terreno lopesco, parca en promesas y larga en obras.

GUILLERMO GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID - ITEM

Bibliografía citada

Bibliografía primaria

ALONSO, Dámaso, «Góngora y la literatura contemporánea», *BBMP*, Extra 2 (1931-1932), 246-284.

ARTIGAS Y FERRANDO, Miguel, «Menéndez y Pelayo, D. Marcelino. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*» [reseña], *BBMP*, III (1921), 109.

___, «*Égloga en la muerte de doña Isabel de Urbina*. Santander, 1924» [reseña], *BBMP*, VI (1924), 380.

___, «Comedia nueva en chanza. *El comendador de Ocaña*», *BBMP*, VIII (1926), 59-83.

BERGAMÍN, José, «Las raíces poéticas elementales del teatro independiente español y revolucionario del XVII», *BBMP*, XIII (1931), 223-260.

BLECUA, José Manuel, «Un poema desconocido de *Tomé de Burguillos*», *BBMP*, XXII (1946), 177-183.

CALVO, Florencia, «La clasificación de las obras de Lope de Vega por Marcelino Menéndez Pelayo», *BBMP*, LXXII (2006) 331-352.

CASCÓN, Miguel, «Las fuentes jesuíticas en el teatro de Lope de Vega», *BBMP*, XVII (1935), 388-400.

COSSÍO, José María de, «Notas de un lector: las rimas del licenciado Tomé de Burguillos», *BBMP*, III (1921), 321-330.

___, «Un retrato de Lope, no catalogado», *BBMP*, IV (1922), 364-365.

___, «Notas de un lector: Al margen de *Amar como se ha de amar*, comedia famosa de Lope de Vega», *BBMP*, VIII (1926), 228-230.

___, «Notas de un lector: Algunos datos sobre Lope contenidos en su *Fama póstuma*. Un cuento de la *Floresta*, de Santa Cruz, puesto en acción por Lope», *BBMP*, XI (1929), 51-55.

___, «Notas de un lector: Un romance de doña Inés de Castro de Lope de Vega», *BBMP*, XIV (1932), 111-112.

___, «Barrau, Henriette Catherine. Lope de Vega, *Los melindres de Belisa*» [reseña], *BBMP*, XVII (1935), 91-92.

___, «Lope de Vega y la montaña», *BBMP*, XXXVIII (1962), 213-229.

DARST, David H., «Teorías de la comedia en el Siglo de Oro español», *BBMP*, LXII (1986), 17-36.

ECHEGARAY, Carmelo de, «A nuestros lectores», *BBMP*, I (1919), 4-5.

EGIDO, Aurora, «La universidad de amor y *La dama boba*», *BBMP*, LIV (1978), 351-371.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Una traducción latina de Lope de Vega», *BBMP*, XVII (1935), 3-13.

ESPINO GUTIÉRREZ, Gabriel, «El clasicismo y el romanticismo en la obra de Lope de Vega», *BBMP*, XXV (1949), 84-98.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Alejandro, «Menéndez Pelayo y Lope de Vega. Crónica de un seminario dedicado a dos genios», *BBMP*, LXXXVII (2011), 494-497.

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, «Función de la "letra para cantar" en las comedias de Lope de Vega: comedia engendrada por una canción», *BBMP*, XLI (1965), 3-62.

GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «El tordo, la abubilla y el ruiseñor: estampas de la guerra de la *Spongia* en *La Filomena* de Lope de Vega», *BBMP*, LXXXVIII (2012), 153-168.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carlos, «Soror Juana y frey Lope: dos sonetos», *BBMP*, XXIV (1948), 281-289.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, «Pleito entre Lope de Vega y un editor de sus comedias», *BBMP*, III (1921), 17-26

HERRERO GARCÍA, Miguel, «Una clase social del siglo XVII», *BBMP*, extra 1 (1931-1932), 93-111.

HORNEDO, RAFAEL Mª DE, «Homenaje de Lope de Vega en sus obras sueltas a la Compañía de Jesús», *BBMP*, XVII (1935), 298-321.

HUARTE, Amalio, «Sobre la comedia *El infanzón de Illescas* de Lope de Vega», *BBMP*, XVI (1934), 97-126.

LÓPEZ NAVÍO, José, «Cide Hamete Benengeli = Lope de Vega», *BBMP*, XXVI (1960), 249-276.

LÓPEZ TASCÓN, José, «Colaboradores dramáticos de Lope de Vega», *BBMP*, XVII (1935), 343-368.

LUQUE MORENO, Jesús, «Lope de Vega, versificador latino: A propósito de *La Dorotea*», *BBMP*, LXXXVI (2010), 109-143.

MAZA SOLANO, Tomás, «El auto sacramental *La Maya* de Lope de Vega, y las fiestas populares del mismo nombre en la Montaña», *BBMP*, XVII (1935), 369-387.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «*El alcalde de Zalamea*», *BBMP*, X (1928), 193-204.

MILLÉ Y GIMÉNEZ, Juan, «Jáuregui y Lope», *BBMP*, VIII (1926), 126-136.

NOVO, Yolanda, «"Erlebnis" y "poesis" en la poesía de Lope de Vega: el ciclo de arrepentimiento y las *Rimas Sacras* (1614)», *BBMP*, LXVII (1991), 35-74.

___, «Lope de Vega, el *Arte nuevo de hacer comedias* y la nueva bibliografía: aportaciones con motivo del IV Centenario», *BBMP*, LXXXVI (2010), 471-482.

OSUNA, Rafael, «La forma interior de *La Arcadia* de Lope de Vega», *BBMP*, XLV (1969), 255-269.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Ecos festivos en *La vega del Parnaso* de Lope de Vega: *Versos de fiesta del palacio nuevo*», *BBMP*, LXXXIX (2013), 87-106.

RÍOS, Blanca de los, «Lope de Vega y Menéndez Pelayo», *BBMP*, XVII (1935), 322-342.

ROMOJANO Montero, Rosa, «El mito como erudición en las *Rimas* de Lope de Vega», *BBMP*, LXII (1986), 37-75.

RUBIO CREMADES, Enrique, «Lope de Vega en el Romanticismo español», *BBMP*, LXXXVI (2010), 231-251.

RUIZ PÉREZ, Pedro, «Valores dramáticos de los espacios escénicos del corral (*El caballero de Olmedo*, II, 1-3)», *BBMP*, LXXI (1995), 49-73.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Vicencio Carducho y Lope de Vega: los grabados de los *Diálogos de la pintura* y la silva "Si cuanto fue posible en lo imposible"», *BBMP*, XCI (2015), 101-121.

SÁNCHEZ REYES, Enrique, «Rodríguez Marín comenta *La Gatomaquia*», *BBMP*, XVIII (1936-1938), 83-84.

SHERGOLD, N. D., «Nuevos documentos sobre los corrales de comedias de Madrid (1652-1700)», *BBMP*, XXXV (1959), 209-346.

___ y Varey, J. E., «Datos históricos de los primeros teatros de Madrid: contratos de arriendo, 1641-1719», *BBMP*, XXXIX (1963) p. 95-179

TRAMBAIOLI, Marcella, «El *Apolo* de Lope de Vega: un fragmento burlesco de teoría poética», *BBMP*, LXX (1994), 127-137.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «*La corona derribada*: los problemas de autoría de una comedia atribuida a Lope de Vega», *BBMP*, LXIII (1987).

___, «Claramonte, Andrés de, *El burlador de Sevilla*» [reseña], *BBMP*, LXIV (1988), 331-339.

___, «Profeti, Maria Grazia, *La collezione "Diferentes autores"*» [reseña], *BBMP*, LXV (1989), 356-360.

___, «Impresos teatrales vallisoletanos del siglo XVIII. Ciento treinta adiciones al catálogo de Alcocer», *BBMP*, LXVII (1991), 319-365.

___, «Teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Piezas impresas en colecciones dramáticas o misceláneas durante los siglos XVI, XVII y XVIII», *BBMP*, extra (1994), 445-486.

ZIMIC, Stanislav, «Francisco de Quintana, un novelista olvidado, amigo de Lope de Vega», *BBMP*, LI (1975), 169-232.

Bibliografía secundaria

ARELLANO, Ignacio, y Carlos MATA, *Vida y obra de Lope de Vega*, Madrid, Homologens, 2011.

CARREÑO, Antonio, «"Que érades vos lo más sutil del mundo": de *Burguillos* (Lope) y Quevedo», *Calíope*, 8.2 (2002), 25-50.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Los estudios de Menéndez y Pelayo sobre el teatro de Lope de Vega», *Revista de la Universidad de Madrid*, XVIII, 69 (1999), 103-180.

FERNÁNDEZ GUILLERMO, Leonor, «Los intermedios líricos en la comedia de Lope de Vega: versificación, funciones y relaciones», *Teatro de Palabras*, 2 (2008), 13-27.

GARCÍA LORENZO, Luciano, «El elemento folklórico musical del teatro español del XVII: de lo sublime a lo burlesco», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 3 (1989), 67-78.

GARCÍA REIDY, Alejandro, *Las musas rameras. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2013.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, y Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, «Lope de Vega en la historia del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*», en Guillermo Serés Guillén y Germán Vega García-Luengos, dir., *Menéndez Pelayo y Lope de Vega,* Santander, Universidad de Cantabria / Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2016, 311-321.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega,* Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949, 6 vol.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Etapas en la vida y obra de Marcelino Menéndez Pelayo. Edición de los originales manuscritos (1914-1956) dispuesta para la imprenta y anotada por Sara Bellido y Jesús Antonio Cid*, en prensa.

___, y María Goyri, «Observaciones y notas», en Luis Vélez de Guevara, *La serrana de la Vera*, Madrid, Junta para la Ampliación de Estudios / Centro de Estudios Históricos, 1916, 123-176.

MONTESINOS, José F., «Una nota a la comedia *¿De cuándo acá nos vino?*», *Revista de Filología Española*, 7 (1920), 178-182.

MUJICA, Bárbara, «Lope de Vega's *Arcadia*: a step toward the modern novel», *Hispanic Journal*, 2 (1981), 27-49.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Edición crítica de las "Rimas" de Lope de Vega*, [Cuenca], Universidad de Castilla-La Mancha, 1993-1994, 2 vols.

___, «Menéndez Pelayo: de la edición académica a los *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*», *Monteagudo*, 3ª época, 17 (2012), 85-96.

RESTORI, Antonio, *Una collezione di commedie di Lope de Vega Carpio (CC.* V. 28033 della Biblioteca Palatina Parmense)*, Livorino, Francesco Vigo, 1891.

RICO, Francisco (ed.), *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, Valladolid, Centro para la edición de clásicos españoles, 2000.

RICO GARCÍA, José Manuel, «Estudio preliminar: circunstancias y características del *Antídoto*», en *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades por Juan de Jáuregui*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, XIX-LX.

RODRÍGUEZ LÓPEZ-VÁZQUEZ, Alfredo, «Observaciones críticas sobre la autoría de *El rey don Pedro en Madrid*», *Rilce*, 3.2 (1987), 229-251.

RUIZ PÉREZ, Pedro, *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*, Madrid, Castalia, 2003

SAN ROMÁN, Francisco de B., «El autógrafo de la comedia de Lope *¿De cuándo acá nos vino?*», *Revista de Filología Española*, 24 (1937), 220-223.

SERÉS GUILLÉN, Guillermo, y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, «Presentación», en Guillermo Serés Guillén y Germán Vega García-Luengos, dir., *Menéndez Pelayo y Lope de Vega,* Santander, Universidad de Cantabria / Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2016, 9-12.

VEGA CARPIO, Lope de, *Romances de juventud*, Antonio Sánchez Jiménez ed., Madrid, Cátedra, 2015.

___, *Romances de senectud*, Antonio Sánchez Jiménez ed., Madrid, Cátedra, 2018.

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 2019. XCV, 223-248

CIEN AÑOS DE ESTUDIOS SOBRE TEATRO BARROCO EN EL *BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA MENÉNDEZ PELAYO*

Se pueden contar con los dedos de una mano las revistas científicas del área del hispanismo y las humanidades que llegan a cumplir un siglo de vida. Un periodo tan largo está sujeto a crisis y vaivenes de todo tipo que hacen peligrar su existencia y continuidad. La Sociedad Menéndez Pelayo de Santander, en homenaje al recién desaparecido don Marcelino (1912), fundó en 1919 el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, de modo que acaba de superar esa difícil cota de los cien años de edad. Un siglo de presencia regular e ininterrumpida en el mundo de la crítica literaria, bien que con alguna cicatriz como la provocada por la guerra civil española e inmediata posguerra, pues durante los años 1936-1943 el *Boletín* dejó de imprimirse con regularidad y solo salió un número. Inevitable cicatriz que, dicho sea de paso, comparte con otras compañeras de viaje –y decanas en la materia– como la *Revista de Filología Española* o el *Boletín de la Real Academia Española*, que echaron a andar un poco antes, en 1914. A tan ilustre terna habría que añadir, aunque radicadas en el extranjero, el *Bulletin Hispanique* (fundado en 1899) y la revista norteamericana *Hispania* (vigente desde 1918).

Estas páginas quieren esbozar una panorámica o apretado resumen de los artículos sobre teatro barroco publicados en el *BBMP*, con excepción de lo referente a Lope de Vega, autor que recibirá un espacio propio. En otras palabras: esto no es un índice cronológico o alfabético al uso; mi principio estructurador ha

consistido en ordenar y agrupar cada una de las entradas en pequeñas secciones temáticas.

Recepción de la obra de Menéndez Pelayo

En atención al eminente polígrafo santanderino que da nombre al *Boletín*, empezaré por los escritos que giran en torno a su figura y obra. El primero de ellos lo firmó Enrique Sánchez Reyes: «La prensa de entonces. El brindis de Menéndez y Pelayo en el centenario de Calderón» (14, 1932, pp. 289-298; 15, 1933, pp. 210-215). Al hilo del segundo centenario de la muerte de Calderón de la Barca, se organizó un banquete en la Fonda Persa del Retiro (30 de mayo de 1881) al que asistieron personalidades políticas y académicas de España y del extranjero. El brindis del joven don Marcelino (contaba 24 años) no estaba previsto y, al parecer, fue improvisado, pero no dejó a nadie indiferente:

> Brindo por […] las grandes ideas que fueron alma e inspiración de los poemas calderonianos. En primer lugar, por la fe católica, apostólica, romana, que en siete siglos de lucha nos hizo reconquistar el patrio suelo […]. Por la fe católica, que es el *substratum*, la esencia y lo más grande y lo más hermoso de nuestra teología, de nuestra filosofía, de nuestra literatura y de nuestro arte.
>
> Brindo, en segundo lugar, por la antigua y tradicional monarquía española, cristiana en la esencia y democrática en la forma […].
>
> Brindo por la nación española, amazona de la raza latina, la cual fue escudo y valladar firmísimo contra la barbarie germánica […].
>
> En suma: brindo por todas las ideas, por todos los sentimientos que Calderón ha traído al arte; sentimientos e ideas que son los nuestros, que aceptamos por propios, con los cuales nos enorgullecemos y vanagloriamos nosotros, los que sentimos y pensamos como él, los únicos que con razón y justicia, y derecho, podemos enaltecer su memoria, la memoria del poeta español y católico por excelencia […], y a quien de ninguna suerte pueden contar por suyo los partidos más o menos *liberales*, que en nombre de la unidad centralista, a la francesa, han ahogado y destruido la antigua libertad municipal y foral de la Península, asesinada primero

por la casa Borbón y luego por los gobiernos revolucionarios de este siglo.

La prensa de la época, en todo su arco ideológico, se hizo eco del brindis en enconada disputa, convirtiéndose el tema en «campo de Agramante» (p. 211) entre la derecha tradicionalista, adepta a don Marcelino, y la izquierda liberal. El santanderino reafirmó su postura pocos días después (3 de junio) en otro discurso pronunciado en el Círculo de Unión Católica. Pasados los años, en el único aspecto que Menéndez Pelayo atemperó e incluso modificó su posición fue en lo relativo a la germanofobia.

De las distintas ocasiones que el *BBMP* ha puesto el foco en la obra de don Marcelino extraemos dos trabajos más: «Menéndez Pelayo y la apropiación conservadora de Calderón como icono de la identidad nacional» (82, 2006, pp. 429-452), de Marta Manrique Gómez y Jesús Pérez Magallón; y «En torno a una reseña y a un prólogo: Menéndez Pelayo y Tirso de Molina» (88-1, 2012, pp. 185-200), de Francisco Florit Durán. El primero de ellos enlaza con el que acabamos de citar de Sánchez Reyes, pues Manrique Gómez y Pérez Magallón observan cómo pocas décadas después de la muerte de Calderón de la Barca, bien entrado el s. XVIII, reformistas y conservadores pugnaron entre sí por la prevalencia de sus respectivas y antagónicas concepciones sobre cuál es la esencia de la identidad nacional española. La figura de don Pedro Calderón no escapó al debate ideológico y los tradicionalistas se apropiaron del dramaturgo para convertirlo en icono de su forma de entender lo auténtico español, debate que se prolongó y acentuó durante el s. XIX. Menéndez Pelayo jugó un papel decisivo en el empeño de identificar a Calderón con el bando conservador y apropiarse de él. A partir de su personal defensa de la monarquía, la patria y la religión, don Marcelino colocó al creador de *La vida es sueño* en el centro de «la creación del mito nacional católico y monárquico» (p. 433). Véase por ejemplo cómo se expresa en *Calderón y su teatro*: «Calderón es un poeta católico por excelencia. En llevar cierta especie de simbolismo cristiano a las tablas indudablemente obtiene el lauro entre todos los nuestros. [...] Este simbolismo [...] constituye la mayor gloria de Calderón» (p. 440). Junto a sus ensayos y conferencias defendiendo esta

postura, incidió en ella en otros actos públicos, como el citado *Brindis del Retiro*.

Por su parte, Florit Durán llama la atención en cómo, frente a los denodados esfuerzos que don Marcelino dispensó al teatro de Lope y Calderón, se alza un Tirso de Molina más huérfano de atención crítica, pues el polígrafo santanderino apenas le dedicó una reseña y un prólogo, además de publicar el manuscrito inédito de la *Vida de Santa María de Socós* con atribución al fraile de la Merced. Tales reseña (1894) y prólogo (1910) se reparten entre los dos tirsistas más relevantes del periodo entresiglos: Emilio Cotarelo y Blanca de los Ríos. En ambos escritos Menéndez Pelayo reivindica la figura de Tirso de Molina, quien necesita de más ediciones y estudios en profundidad que eleven su teatro al nivel que se merece. En cuestiones espinosas de atribución, don Marcelino propugnó la autoría tirsiana de títulos controvertidos como *El burlador de Sevilla* y *El condenado por desconfiado*.

Miradas transversales al drama barroco

Hay un grupo de ensayos que proponen una mirada transversal o totalizadora al magno corpus del teatro barroco, como es el caso de José Bergamín con «Las raíces poéticas elementales del *Teatro independiente español y revolucionario del XVII*» (13, 1931, pp. 223-260). Aquí se reúnen cuatro lecciones sobre el drama sacro del Siglo de Oro que el articulista llama, siguiendo la estela de Menéndez Pelayo: «teatro independiente español y revolucionario», en tanto en cuanto es la imagen y la voz de todo un pueblo. Bergamín se acoge al estilo impresionista, habla el poeta o el ensayista lírico, no el crítico positivista que él rechaza. Como muestra, valgan estos dos botones:

> El concepto mismo de lo dramático […] es una tensión, y no una extensión, de contemporaneidad humana, una contemporización poética, se musicaliza: esto es, que añade, al enigmático sentido luminoso de la poesía, el sonoro o musical del aire. Lo dramático se hace melodramático. Surge una convención crepuscular de luz y

> de sombra. Hermes pacta, antes de la Aurora, con Apolo (p. 226).
>
> Aire de capas y capas de aire, envolvían la ingeniosa trama de la comedia española, dándole su acento peculiar y agudo, su acerado y relampagueante reflejo; *comedias de capa y de espada* para sortear ligeramente en sus vuelos –y en sus vilos– el correr dramático de los tiempos (p. 250).

Muy otra es la perspectiva de David H. Darst en su análisis de las «Teorías de la comedia en el Siglo de Oro español» (62, 1986, pp. 17-36), donde atiende a los posicionamientos teóricos de los dramaturgos de los ss. XVI (antiguos) y XVII (modernos), concluyendo que tuvieron posturas enfrentadas. Los primeros se alinearon con Aristóteles y buscaron deslindes con la tragedia clásica, mientras que los segundos se abrieron a una comedia nueva que gustaba de mezclar lo serio con lo cómico («ya le perdimos el respeto» a Aristóteles, decreta el Fénix en su *Arte nuevo*). Darst repasa las definiciones de comedia esbozadas por Juan de Mena, el Marqués de Santillana, Torres Naharro, Juan de la Cueva…, quienes calcan los presupuestos de Diomedes, Aristóteles, Horacio, Cicerón, Donato… en el sentido de exigirle al teatro un fin moral y ejemplo de buenas costumbres. Lope de Vega es más aperturista que todos ellos, se desliga del Estagirita y se acoge a los presupuestos de Horacio y Robortello, que le facultan para escribir un teatro más acorde con los gustos del público y más variado en sus planteamientos, en consonancia con la propia naturaleza, que es variable por definición. Dicho lo cual, a lo largo del s. XVII se percibe una brecha entre lo que practican los grandes dramaturgos de la época –tras la estela de Lope–, y entre los teóricos y teólogos que denuestan la comedia por inmoral y baja. En el fragor de este debate, el público tomó partido por los primeros, como lo demuestra el hecho de que los corrales se llenaban de gente día tras día.

De altos vuelos críticos son los dos artículos de Jesús Gutiérrez sobre «El significado de *fortuna bifrons*. Su presencia en la literatura del Siglo de Oro» (50, 1974, pp. 3-88) y «El tema de la *fortuna bifrons* en la comedia hasta 1630» (51, 1975, pp. 283-411). El autor estudia en profundidad el tema de la fortuna bifronte (jánida,

con dos caras) en el teatro clásico y cómo es utilizado por los dramaturgos para dar soporte a la trayectoria vital de varios personajes históricos, sobre todo tras el modelo de Petrarca y su *De remediis utriusque fortunae*, que se tradujo en el s. XVI como *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*. Tras analizar en profundidad el tema y demostrar su fecundidad y topiquización que abarca desde la Antigüedad Clásica hasta el Renacimiento español, pasando por el filtro de los tratadistas italianos, llegamos al drama barroco español, donde se detecta la existencia de cinco bilogías organizadas bajo el esquema de «próspera y adversa fortuna» del sujeto protagonista. Las cinco se concentran en un arco temporal de un tercio de siglo (1598-1630), coincidiendo no por casualidad con la omnipotente privanza del duque de Lerma. Se trata de las conocidas bilogías sobre Ruy López de Ávalos (Salucio del Poyo), el Caballero del Espíritu Santo (Juan Grajal), Bernardo de Cabrera y Álvaro de Luna (Mira de Amescua), y por último Duarte Pacheco (Jacinto Cordero). Junto a ellas surgieron muchas otras comedias que exploraron el mismo tema en piezas únicas de la entidad de *La rueda de la Fortuna* y *El ejemplo mayor de la desdicha* (Mira), *Los Guzmanes de Toral* y *La fortuna merecida* (Lope) o *La hija del aire* (Calderón), hasta completar una nómina de treinta títulos diferentes. A grandes rasgos, este amplio corpus explora tanto las estrepitosas caídas de príncipes y altos señores, como los remedios que todo sabio debe prevenir ante los giros de la voluble diosa Fortuna.

El último aporte de esta sección es responsabilidad de Luis Antonio Santos Domínguez, quien estudia «El lenguaje teatral del morisco» (63, 1987, pp. 5-16). Analiza la «jerga» que identifica el habla morisca en la escena española, recurso utilizado casi siempre en clave de ridiculización humorística. Se atiende al plano fonológico del fenómeno y se señalan sus rasgos definitorios: reducción de los diptongos crecientes (/ié/ > /é/; /ué/ > /ó/); paso de /i/ a /e/ y de /u/ a /o/; conservación de la f- en posición inicial; alteración del fonema /p/ como /b/; uso frecuente del *xexeo*, etc. Sobre este último caso se aducen los testimonios de Nebrija y Aldrete. Así, nuestro primer gramático, al tratar sobre el uso de la 'x' en Castilla, dice que «los moros siempre la ponen en lugar de nuestra 's'; y por lo que nosotros decimos Señor San

Simón por 's', ellos dicen Xeñor Xan Ximón»; por su parte, Aldrete recoge cierta anécdota de la guerra de Granada donde para saber si alguien era morisco le obligaban a pronunciar la palabra *cebolla*, y si decía *xebolia* se delataba como tal por sí solo. Esta «jerga de moros» aparece en comedias del s. XVI (Timoneda, Rueda, Sánchez de Badajoz) y en muchas otras de Lope de Vega hasta 1610-1612. Pero después de esta fecha surgen nuevos rasgos del habla morisca que sirven para desautorizar la atribución a Lope de piezas como *La mayor desgracia de Carlos V* (es de Vélez de Guevara), *El triunfo del Ave María* y otras obras menores.

Documentación de archivo sobre corrales

Sin duda alguna, Norman D. Shergold y John E. Varey son los dos estudiosos del s. XX que mayores esfuerzos invirtieron en la investigación y rescate de documentos originales de archivo sobre la actividad de los viejos corrales de comedias. Prueba fehaciente de su tesón es la serie de *Fuentes para la historia del teatro en España* de la editorial Tamesis Books. El *BBMP* acogió entre sus páginas un primer aporte en solitario de N. D. Shergold y un segundo firmado en colaboración entre J. E. Varey y él mismo. En el artículo inicial, «Nuevos documentos sobre los corrales de comedias de Madrid (1652-1700)» (35, 1959, pp. 209-346), Shergold examina la documentación procedente del Archivo de la Villa sobre obras y reparaciones de los dos corrales de Madrid (el de la Cruz y el del Príncipe) durante la segunda mitad del s. XVII. Las reparaciones corrían a cargo del Ayuntamiento de la villa y corte, quien arrendaba los espacios para su uso y explotación comercial por periodos de cuatro años. Las intervenciones fueron muy variadas: recambio de la tablazón del escenario, escotillones, tramoyas, mutaciones (en auge a fines de siglo), barandillas para separar el público de a pie del sentado, vestuarios de actores y actrices, bancos o gradas, aposentos (alquilados por los nobles de título, como los marqueses de Heliche y Carpio), alojería, el toldo para cubrir el patio de los mosqueteros… y muchas otras obras que sería largo enumerar aquí. El segundo trabajo exhuma diversos «Datos históricos de los primeros teatros de Madrid: contratos de arriendo, 1641-1719» (39, 1963, pp. 95-179), donde los autores

analizan la documentación del arriendo de los dos principales corrales de Madrid desde 1641 hasta 1719, año liminar en el que desapareció un sistema de funcionamiento que regía casi inalterable desde 1585. Así por ejemplo, los arrendadores –que pagaban un tanto por la temporada completa– se quejan de sufrir mermas en largos periodos como la cuaresma (no había teatro) o los meses de verano (julio, agosto, septiembre), cuando la taquilla bajaba muchísimo. Tampoco había teatro durante los lutos reales o cuando el rey se llevaba a los cómicos a palacio (el daño afectaba tanto a los propios días de la representación como a los previos de los ensayos). Otra modalidad perjudicial para la vida de los corrales fueron las representaciones particulares en casas y palacios de la alta nobleza, que alcanzaron tal auge que fue necesario exigir permisos para su ejecución. Salvo en algún caso aislado, los documentos transcritos no ofrecen títulos de las obras representadas (información que tanto ayuda después a fijar la cronología), pero sí otras curiosidades dignas de recordar. Tal por ejemplo el mal hábito de los soldados de entrar sin pagar; la desigual competencia de ciertos cómicos italianos (los Trufaldines) que a principios del s. XVIII construyeron un teatro de madera en la calle Alcála, pasando después a ocupar el teatro de los Caños del Peral; la extendida práctica de llevar al interior del corral, readaptados, los autos sacramentales concebidos para exhibirse al aire libre en los carros el día de Corpus Christi; o el uso de los corrales durante la cuaresma –cuando no había teatro, recuérdese– para ver las actuaciones de volatines y acróbatas.

Estudios de bibliografía y catalogación

A este apartado pertenecen varios artículos firmados conjuntamente por Alberto Porqueras Mayo y Joseph L. Laurenti sobre impresos raros de la Edad de Oro localizados en la biblioteca de la Universidad de Illinois (54, 1978, pp. 397-420; 56, 1980, pp. 401-420), los cuales, sumados a otras publicaciones diseminadas por diferentes revistas académicas (*La Torre*, BRAE, *Bulletin Hispanique*…), acabaron cristalizando en el libro *The Spanish Golden Age (1472-1700): A Catalogue of Rare Books Held in the Library of the University of Illinois and in Selected Norh American Libraries*

(Boston, G. K. Hall, 1979). En algún trabajo posterior recogen ocasionalmente datos sobre piezas teatrales, como por ejemplo en «Ediciones valencianas (siglos XVI-XVII) en la Universidad de Illinois» (58, 1982, pp. 351-372), donde localizan un tomo facticio con seis comedias, algunas de ellas impresas en Valencia. A saber: *El más heroico silencio* (Antonio de Folch y Cardona, Valencia, Imprenta de Jaime de Bordázar, Véndese en casa de Luis la Marca, 1688); otras obras encuadernadas a continuación: *La luna de la Sagra* (Bernardo de Quirós), *Los áspides de Cleopatra* (Rojas Zorrilla, Valencia, casa de Luis la Marca), *El negro del mejor amo* (Mira de Amescua), *Teágenes y Clariquea* (Pérez de Montalbán), *Dineros son calidad* (Lope de Vega), *Don Florisel de Niquea* (Pérez de Montalbán, con este colofón: «A costa de Luis de la Marca, mercader de libros. Véndese en su casa, en la Plaza de la Seo»).

En esta línea, pero centrados ahora en fondos exclusivos de la Biblioteca Menéndez Pelayo, se inscriben sendos aportes de Anthony J. Farrell y Germán Vega García-Luengos. El primero firma «Las comedias sueltas de José de Cañizares en la Biblioteca de Menéndez Pelayo» (69, 1993, pp. 307-344), con 59 registros ordenados alfabéticamente. El segundo suscribe el artículo «Teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo: piezas impresas en colecciones dramáticas o misceláneas durante los siglos XVI, XVII y XVIII» (70, 1994, pp. 445-486, volumen extra en homenaje a Manuel Revuelta Sañudo). Aquí se deja constancia de cómo la Biblioteca Menéndez Pelayo atesora un rico fondo de impresos teatrales anteriores a 1834, con casi 3000 ediciones diferentes conservadas en formatos muy variados: predominan las comedias sueltas, pero también hay volúmenes de uno o varios autores (unas veces se conservan completos y otras desmembrados), tomos facticios encuadernados bajo diversos criterios, comedias desglosadas, etc. En total tenemos 332 fichas, entre las cuales abundan los volúmenes de partes de comedias (en especial las *Nuevas escogidas* y las personales de Lope de Vega), pero también las colecciones de autos sacramentales, de teatro breve y miscelánea. En consonancia con lo apuntado en la ficha anterior (Porqueras Mayo-Laurenti), todas estas entradas bibliográficas de la BMP, y muchas otras, por supuesto, derivaron en un detallado catálogo de *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo: hasta 1833*

(Kassel, Reichenberger, 2001, 4 vols.), firmado por el citado Germán Vega García-Luengos, junto a Rosa Fernández Lera y Andrés del Rey Sayagués.

Al mismo profesor Germán Vega García-Luengos pertenece otro artículo de excelente factura titulado «Impresos teatrales vallisoletanos del siglo XVIII. Ciento treinta adiciones al *Cátalogo* de Alcocer», emitido en dos entregas sucesivas (66, 1990, pp. 271-294; y 67, 1991, pp. 319-365). El punto de partida es el *Catálogo razonado de obras impresas en Valladolid, 1481-1800* que, tras titánicos esfuerzos, don Mariano Alcocer Martínez publicó en 1926, con unas dos mil seiscientas entradas. Sin embargo en su *Catálogo* quedaron huecos importantes como los relativos a los pliegos volanderos y el teatro, sobre todo de comedias y entremeses sueltos, algunos de los cuales apenas han sobrevivido en ejemplares únicos. De las escasas tres entradas de impresos teatrales que cita Alcocer, pasamos a las 134 registradas por Germán Vega. El 90 % de las nuevas fichas salieron de la mano de Alonso del Riego (impresor de la Universidad, del Santo Oficio y de la Catedral), y las restantes pertenecen a sus hijas Tomasa y María (y maridos respectivos), quienes prosiguieron con el negocio paterno. Entre las obras impresas dominan las comedias del s. XVII (Calderón, Lope, Moreto…, aunque hoy sabemos que tales atribuciones autoriales no son muy fiables y que se acomodaban más al criterio de reclamo mercantil de nombres famosos que a la verdad), si bien en el último tercio del s. XVIII proliferan títulos pertenecientes a dicha centuria.

Cerramos esta sección con Jaime Moll y sus «Notas sobre dos imprentas sevillanas de comedias sueltas» (75, 1999, pp. 81-90), donde saca a luz documentación de primera mano sobre dos talleres hispalenses de la primera mitad del s. XVIII que publicaron extensos surtidos de comedias sueltas numeradas: los Leefdael y los López Haro. Francisco de Leefdael instaló su imprenta en 1700 en la sevillana calle de los Boteros, pero cambió de ubicación varias veces: en la Ballestilla, junto a la Casa Profesa de la Compañía de Jesús, en la Casa del Correo Viejo. A partir de 1728 la referencia será a la Viuda de Francisco de Leefdael (Isabel de Melo), y a partir de 1733 vuelve el nombre de Francisco de Leefdael, que debe ser un hijo del matrimonio, el cual murió casi

con toda probabilidad en 1641 y cuyo nombre fue sustituido por otro hijo: Benito. La serie de comedias numeradas empezó en 1707 y contó con abundantes reediciones, con el problema añadido de que a veces un mismo número de serie se asigna a títulos diferentes, «aspecto este necesitado de estudio» (p. 87). El segundo taller es el de Tomás López de Haro, quien perteneció a una familia de impresores proveniente de Leiden (Lugdunum Batavorum) y que para el año de 1677 ya se había establecido en Sevilla. A partir de 1695 la imprenta la regentan sus herederos: posiblemente su viuda e hijo Diego. De 1724 en adelante Diego López de Haro es el titular, y a partir de 1752 le sustituirá su viuda. Tomás López de Haro editó comedias sueltas no seriadas a fines del s. XVII, y a partir de 1710 sus herederos lanzaron una serie numerada, aunque mucho más reducida que la de los Leefdael.

Géneros teatrales (I): el auto sacramental

Otra vía de aproximación al hecho teatral es el estudio de los géneros dramáticos, opción que abrazan críticos como Arias, Flecniakoska, Lecumberri Cilveti o Sáez respecto del auto sacramental. Ricardo Arias escribe dos artículos sobre José de Valdivielso, sin duda el máximo exponente del género antes de que Calderón lo llevara a su cima. El título de «*El nacimiento de la mejor* de Valdivielso, fuente de *La hidalga del Valle* de Calderón» (52, 1976, pp. 183-202) resume perfectamente su contenido. Arias establece aquí por primera vez una conexión entre la comedia mariana de Valdivielso *El nacimiento de la mejor*, y el auto de Calderón *La hidalga del Valle*, piezas ambas que abordan el tema de la inmaculada concepción de la Virgen María. Valdivielso es muy lírico y devocional, mientras que Calderón es más teológico y especulativo. A pesar de las lógicas diferencias de extensión de ambos textos, los paralelos estructurales que se observan entre ellos sugieren una «dependencia directa» del segundo respecto del primero, aunque el auto calderoniano es de mayor calidad que la comedia que le sirvió de fuente. El siguiente trabajo de Arias versa sobre la «Alegoría bíblica e historia de la salvación en *El árbol de la vida* de José de Valdivielso» (66, 1990, pp. 79-101). *El árbol de la vida* es un auto sacramental escrito según el método tipológico de

interpretación de la Biblia; esto es, se parte de una visión providencialista de la historia que consiste en superar fases de la creación que se van perfeccionando poco a poco, según la amorosa voluntad de Dios. Desde este ángulo, el árbol del paraíso es una prefiguración del árbol de la cruz y del Redentor clavado en él que se ofrece en sacrificio, transformado ahora en árbol de la vida. Tal es la base teológica y conceptual del auto, cuya trama se resume en tres momentos clave de la vida del hombre (el Género Humano): caída tras haber comido el fruto prohibido (tomado del árbol de la ciencia del bien y del mal, que no del árbol de la vida) y expulsión del paraíso; arrepentimiento (mediación del amor y la oración); perdón final (tras la encarnación de Cristo en la Virgen María llega su pasión y muerte en la cruz). La cruz es el nuevo árbol de vida y su fruto es la eucaristía: «prenda de la gloria futura» (p. 101).

Jean-Louis Flecniakoska es el responsable de «Las figuras de Herejía y Demonio al servicio de la propaganda política en los autos de Mira de Amescua» (52, 1976, pp. 203-222). Es digno de observar cómo la figura alegórica de la Herejía ya aparece en autos tempranos del s. XVI y en varios de Lope de Vega, pero al sentir del articulista en el caso de Mira de Amescua cobra especial relevancia, pues junto a sus innegables connotaciones religiosas surgen ahora las políticas (defensa de la Casa de Austria, dique de contención del protestantismo), según se aprecia en títulos como *La Inquisición*, *La jura del Príncipe*, *El erario y monte de la piedad* y *Nuestra Señora de los Remedios*.

Al gran Calderón de la Barca se consagran dos ensayos más. Uno de los máximos expertos en la materia, Ángel Lecumberri Cilveti, reflexiona sobre «Teología dramatizada y teología dramática en los autos de Calderón» (75, 1989, pp. 139-177). Su punto de partida es que considera insuficiente la etiqueta asignada por A. A. Parker a los autos sacramentales calderonianos de «teología dramatizada», y aboga por tener en cuenta el dramatismo teológico que el auto incorpora. Calderón trasciende el simple contenido dogmático o moral del género y apuesta decididamente por someter la teología a los recursos propios del teatro. La teología cristiana en sí misma ya es dramática, pues trata sobre la manifestación de Dios al hombre y la respuesta que este le

brinda, pero eso no es teatro. Calderón da un paso adelante y sus autos, más allá del tema eucarístico, se nos aparecen «como dramatizaciones de actitudes y destinos insertos en una continuidad cultural, cosa bien diferente del dogmatismo lineal en que han sido habitualmente presentados» (p. 177). Por su parte, Adrián J. Sáez se aproxima al género con «Justicia y muerte: dos notas a *La cena del rey Baltasar*, de Calderón» (90, 2014, pp. 173-189). Aunque la muerte no es asunto predilecto en el teatro sacramental de Calderón (más proclive a las cuestiones catequéticas), sí ocupa lugar preeminente en *La cena del rey Baltasar*. Primero porque el auto conecta con el tema del *ars bene moriendi*, de larga data en la preceptiva cristiana, con hitos tan marcados como *De praeparatione ad mortem* (Erasmo de Rotterdam, 1534) y *Agonía del tránsito de la muerte* (Venegas, 1537). Y segundo porque la Muerte como personaje dramático apenas aparece en media docena de autos calderonianos, casi siempre asociada a las fuerzas del mal y enemiga del hombre, pero en esta ocasión es diferente. La Muerte representa el rigor de la justicia, la cual se ejecutará de modo inexorable contra el rey Baltasar tras su acto de profanación de los vasos sagrados del Templo de Jerusalén, desoyendo con alevosía los tres avisos previos que le conminaban a corregir su conducta.

Géneros teatrales (II): comedia burlesca y entremés

En «*Comedia nueva en chanza, El Comendador de Ocaña*» (8, 1926, pp. 59-83), Miguel Artigas Ferrando rescata del olvido y edita un manuscrito anónimo conservado en la BMP que contiene la versión paródica de la famosa tragedia lopiana *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Esta comedia burlesca –o en chanza, según reza su título– se sostiene sobre apenas siete personajes con sus estrambóticos diálogos, en larga sucesión de chistes, agudezas y algunas frialdades sobre los risibles celos de Peribáñez y un enamoradizo Comendador. Tampoco faltan al final las muertes ridículas –sin asomo de patetismo– del Comendador, de Hernandillo y de Benita. En el mismo contexto de la comicidad entremesil y desrealizadora incursiona Henri Recoules con tres decisivos aportes. Así, en «Cervantes y Timoneda y los entremeses del siglo XVII» (48, 1972, pp. 231-291) se citan varias piezas de

teatro breve inspiradas en las obras de Cervantes y de Timoneda. De ascendencia cervantina son el *Entremés de los invencibles hechos de don Quijote de la Mancha*, el *Entremés de los galeotes*, *Lo que pasa en una venta* (Belmonte) y *El remediador* (Quiñones de Benavente). En opinión de Recoules la fuente de estos dos últimos entremeses se localiza en la segunda parte del *Quijote*, en concreto en los capítulos 59 (un ventero socarrón promete suculentos platos al caballero y su escudero y al final solo dispone de dos uñas de vaca) y 47 (Sancho gobernador de Barataria pero pasando hambre). Por otro lado, de la impronta de Juan de Timoneda con sus *pasos* y *patrañas* derivan algunas piezas cómicas breves como *El gato y la montera*, *Los ciegos*, *La muela*, *El amigo verdadero* y *El cuero*.

En otro de sus ensayos, «Recuerdos de Valladolid en un baile del siglo XVII» (49, 1973, pp. 293-302), Recoules atiende al *Baile de los desengaños, discurriendo y nombrando todos los conventos de Valladolid*, escrito por un ingenio de dicha ciudad y publicado tanto en el *Ramillete de sainetes escogidos* (Zaragoza, 1672) como en la edición pirata de *Pintura de los poetas más conocidos* (Pamplona, 1687). Es una pieza típica de desfile de personajes (tres hombres, tres mujeres y un gracioso) que, sobre un fondo «costumbrista», retratan la ciudad de Valladolid en el s. XVII. Inicio: «Un sainete hacer quiero en que salgan / a plaza los templos de Valladolid». Fin: «Sí, que está aquella calle / como una plata». Se citan los conventos de San Pablo, los menores de San Francisco, las dos Mercedes, la Trinidad, la Caridad, la Compañía de Jesús, la Soledad, las Arrepentidas, Carmelo calzado y descalzo, San Agustín, San Juan de Dios, Espíritu Santo, Corpus Christi… La nómina llega hasta los cuarenta y ocho conventos, de modo que un personaje exclama: «¡La letanía entera / sean conmigo!». De diferente tenor es su tercer trabajo, «Refranero y entremés» (52, 1976, pp. 135-153), donde Henri Recoules plantea la cuestión de que a veces no sabemos si un refrán determinado está en la base creadora de un entremés, o si fue justamente al contrario; interrogante que podemos extender a la dupla cuentecillo folclórico frente a refrán o frase proverbial. En el *Vocabulario* de Correas se dice que «de cuentos fingidos se hacen refranes, y de refranes se fingen cuentos». Y el propio Correas registra algunas paremias que a todas luces derivan de la literatura entremesil, como

«El olivar de Lope de Rueda», «La flema de Pero Hernández», «¿Cabrá sido mi marido?» y «Es zonzo. A lo zonzo». El fenómeno inverso, cómo a partir de un refrán –o cuentecillo intermedio– surge un entremés, se aprecia en casos como «A la cárcel me voy», «El hijo de la rollona», «Nació para porfiar», «Sobre cornudo apaleado», «Dios te la depare buena» y alguno más.

Calderón de la Barca

Entre los grandes dramaturgos del barroco español ha sido Calderón de la Barca quien más artículos críticos ha concitado en el seno del *BBMP* (ya dijimos antes que la descollante figura de Lope de Vega ocupa lugar propio), firmados por Hesse, Jiménez y Prat, Rodríguez Gallego y Hernando Morata, a los cuales hay que añadir los referidos al auto sacramental (Lecumberri Cilveti, Sáez) y los que trazan analogías o conexiones entre don Pedro y otros dramaturgos (Cossío, Arias, Coll-Tellechea y Zahareas).

En «Estructura e interpretación de una comedia de Calderón: *Eco y Narciso*» (39, 1963, pp. 57-72), Everett W. Hesse analiza la tragedia mitológica del amor no correspondido entre *Eco* y *Narciso*, que empieza a urdirse con el torpe actuar de Narciso, quien desde el origen está mediatizado por los errores de una madre posesiva y egoísta (Leríope) y por un desmedido amor propio –se enamora de sí mismo–, lo cual desemboca en la triste muerte de la bella Eco. El error de la madre consiste en malinterpretar una profecía del mago Tiresias, en el sentido de que Narciso morirá a causa de «una voz y una hermosura», elementos que ella asocia a Eco, por lo cual no duda en envenenarla para destruir la armonía de su voz obligándola a repetir siempre la última parte de lo que oye. Sobreviene luego la famosa escena de la fuente donde Narciso se enamora de sí mismo (egolatría), lo cual acentúa su desdén hacia Eco. La dama, antes de morir de pena y quedarse vagando en el aire, apenas alcanza a decirle que «mueras / enamorado de ti», mientras que Narciso queda atrapado en su propio reflejo del agua (narcisismo) y acaba transformándose en la flor que lleva su nombre. Este mismo crítico dedica otro trabajo a «La subversión del acto de habla en *No hay cosa como callar* de Calderón» (71, 1995, pp. 75-85), donde expone la tensa oposición

que atrapa a los protagonistas de este drama de honor entre hablar o callar (en conexión directa con saber o no saber). De la mano de Calderón, Hesse reflexiona sobre los riesgos que, en una situación comprometida de honor, puede acarrear el acto subversivo de hablar. El dramaturgo madrileño explota hasta el extremo una enredada trama de honor que implica a los personajes principales, apostando por un desenlace donde el callar desactiva el riesgo trágico y posibilita un final feliz.

Otro drama de honor –en este caso con final trágico y desastrado– es *El médico de su honra*, el cual sirve de base a Reyes Coll-Tellechea y Anthony Zahareas para hacer un ejercicio de literatura comparada en «Shakespeare, Calderón y la historia del falso adulterio» (84, 2008, pp. 159-168), con aproximación al motivo del *falso adulterio* de la esposa o *falso caso del honor perdido* por el esposo, en títulos como *Othello* de Shakespeare y *El médico de su honra* de Calderón. En ambas obras los esposos-asesinos se dejan llevar por simples sospechas –falsas a la postre– a la hora de ejecutar a sus mujeres ante un público que sabe positivamente que están cometiendo un error trágico. Los desenlaces sin embargo son muy diferentes, pues mientras que Otelo declara a los vientos la inocencia de Desdémona y opta por el suicidio (una vida por otra), el caso de Calderón culmina con una «ambigüedad desasosegante» (p. 163) que no exime de toda la culpa a doña Mencía y que deja sombras de duda sobre su comportamiento: no fue adúltera pero sí cometió otros errores o indiscreciones. En Shakespeare el antihéroe urdidor del falso adulterio es Yago, pero en Calderón las cosas no son tan claras y en el público español prende la sospecha de que en cuestiones conyugales la apariencia de deshonor pesa más incluso que una inocencia mal explicada.

Por su parte, Carmen Jiménez e Ignacio Prat disertan sobre «Una representación dieciochesca de *Fieras afemina Amor*, de Calderón» (49, 1973, pp. 303-318). El gran festejo teatral de *Fieras afemina Amor* se estrenó en enero de 1672 (los autores dicen 1670, pero hoy sabemos que no fue así) al hilo del cumpleaños de la reina madre Mariana de Austria y de la joven princesa María Antonia. Un festejo tan costoso era difícil de volver a representar en la corte con su habitual aparato escénico, y la ocasión de hacerlo llegó medio siglo después, con la proclamación del joven y

efímero rey Luis I en abril de 1724. Ese mismo año se publicó una edición suelta de la comedia con las piezas breves que le acompañaron, siendo estas últimas (loa, entremés y baile) diferentes de las originales del s. XVII. El ensayo concluye con la transcripción de los principales documentos que se conservan en el Archivo de la Villa de Madrid en torno al festejo de 1724: gastos, actores, reparto de los balcones para las autoridades, pintores, tramoyistas, músicos, etc.

En un novedoso enfoque, Fernando Rodríguez Gallego se ocupa de «Las dos versiones de *Judas Macabeo*, de Calderón de la Barca» (86, 2010, pp. 145-177). En los últimos años la crítica ha empezado a valorar como se debe la existencia de dobles versiones de muchas piezas de Calderón, según se aprecia en *El mayor monstruo del mundo*, *El mágico prodigioso*, *La vida es sueño*, *La dama duende*, *Basta callar* y un largo etcétera, pues el fenómeno afecta tanto a comedias como a autos sacramentales. El presente artículo añade a la nómina *Judas Macabeo*, pieza temprana que fue representada en 1623 y publicada en 1637 en la *Segunda parte de comedias* de Calderón. La tradición impresa de *Judas Macabeo* sigue este último modelo e incluso lo empeora con importantes omisiones de versos (ediciones de Vera Tassis, Apontes, Keil, Hartzenbusch, Astrana Marín o Valbuena Briones). Pero es el caso que se conservan dos manuscritos de *Judas Macabeo* en la Biblioteca Nacional de España (Ms. 16.558) y en la Hispanic Society of America (B2613) que contienen variantes y agregados de gran entidad. Ambos manuscritos trasladan una versión temprana del texto, que se puede datar hacia 1627-1629. Estaríamos, pues, ante dos versiones que corresponden a momentos y propósitos diferentes del dramaturgo: los manuscritos vierten un texto muy cercano al que Calderón escribió para su puesta en escena en los corrales y salones madrileños (en el palacio real en 1623), mientras que los impresos fijan otro texto revisado y podado en unos 300 versos, con miras a su posterior publicación en la siguiente década (*Segunda parte*, 1637).

Isabel Hernando Morata sigue la misma línea de los estudios ecdóticos y de transmisión textual al escribir «En torno al texto de *El príncipe constante* de Calderón: el manuscrito 15.159 de la BNE» (88-2, 2012, pp. 197-234). La *editio princeps* de *El príncipe*

constante se aloja en la *Primera parte* de las comedias de Calderón (1636) recopilada por el hermano del dramaturgo, a pesar de lo cual ofrece un texto muy deturpado con lagunas y deficiencias varias. Este impreso debe completarse con el único manuscrito antiguo que recoge el famoso drama, el cual se aloja en la Biblioteca Nacional de España con el número 15.159, titulado *El príncipe constante y esclavo por su patria*, que contiene casi 200 versos más que el impreso de 1636. La articulista propone que este manuscrito estuvo vinculado a una compañía de cómicos, quienes gustaron de aumentar el peso del gracioso y de una línea sentimental secundaria (Muley, Fénix, Tarudante). Toda edición crítica que se precie debe tenerlo muy en cuenta, pues aunque no se identifica en él la mano correctora de Calderón, sí es fiel testigo de cómo el texto va cobrando vida propia sobre los escenarios de España y quizás también sobre los gabinetes de los aficionados a la lectura teatral. Isabel Hernando Morata vuelve a orbitar en torno a *El príncipe constante* en «El *Memorial* de Paravicino contra Calderón y el *Parecer* del Cardenal de Trejo: edición y comentario» (93-94, 2017-2018, pp. 93-130). Hoy sabemos que en las primeras representaciones de *El príncipe constante* (1629) Calderón perpetró una pequeña venganza literaria satirizando –por boca del gracioso– la ampulosa oratoria de fray Hortensio Paravicino. Ocurre que Paravicino era, a la sazón, predicador del rey y escribió un largo *Memorial* de quejas contra Calderón, documento que entregó en mano –saltándose el protocolo administrativo– a Felipe IV. El rey lo sometió al criterio del presidente del Consejo de Castilla, el cardenal don Gabriel de Trejo, quien emitió un *Parecer* quitándole hierro al episodio: Paravicino «sube de punto» su queja, expresada con «muchas exageraciones» y demasiado «crudamente» (pp. 121-122). Tales documentos, el *Memorial* y el *Parecer*, ya eran conocidos por la crítica, pero el presente artículo los pone en alza con una nueva edición íntegra y modernizada de ambos textos.

Tirso de Molina

Dentro de la magna tríada Lope-Tirso-Calderón, fray Gabriel Téllez es el que menos atención crítica ha recibido en las páginas del *BBMP*. José María de Cossío es el firmante de «Notas

de un lector: *El celoso prudente* y *A secreto agravio, secreta venganza*» (5, 1923, pp. 62-69), quien esboza un análisis comparado de ambos dramas (en línea con lo sugerido años atrás por Alberto Lista) y extrae la siguiente conclusión: Calderón escribió *A secreto agravio, secreta venganza* teniendo muy a la vista el antecedente tirsiano de *El celoso prudente*, en lo que sería una «imitación deliberada» (p. 64). La tesis de la sospecha del marido de la infidelidad de su esposa es idéntica en ambos casos, si bien los desenlaces difieren notablemente: la prudencia del protagonista tirsiano aborta la tragedia, mientras que en Calderón esta se ejecuta de modo secreto y sin airear la mancha de la deshonra.

La infaltable figura del Tenorio capta el interés de Werner Krauss en «El concepto del Don Juan en la obra de Tirso de Molina» (5, 1923, pp. 348-360), quien concibe el mito donjuanesco como el primer aldabonazo de la literatura española contra el heroísmo, con un personaje bañado en carnalidad y despojado de todo criterio moral. Aunque con dudas iniciales, Krauss acaba apostando por la autoría tirsiana de *El burlador de Sevilla* y traza una serie de afinidades temáticas con otras piezas seguras del Mercedario: el gusto por lo portugués, la decadencia del sentimiento heroico o el dibujo de los personajes femeninos. Cabe añadir a esta escasa nómina, siquiera a título testimonial, el ya citado ensayo de Florit Durán donde condensa lo poco que sobre Tirso llegó a escribir don Marcelino Menéndez Pelayo.

Miguel de Cervantes

Durante las primeras décadas de existencia del *BBMP* el teatro cervantino apenas contó con alguna mención aislada, situación que mejoró en 2016 con un número conmemorativo del cuarto centenario de la muerte de Cervantes, volumen que encierra tres acercamientos a su obra dramática. Si vamos de menos a más, Jesús Manuel Alda Tesán, en «Los cautivos de Cervantes» (23, 1947, pp. 150-162), repasa brevemente el ciclo temático del cautiverio en la obra del alcalaíno, con alguna pincelada al caso sobre *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *La gran sultana*. Stanislav Zimic contribuye con dos aportes, siendo el primero de ellos un duro artículo-reseña «Sobre una edición de *La Numancia* de

Cervantes» (55, 1979, pp. 355-364), en donde discute muchos aspectos de una edición de esta tragedia a cargo de Alfredo Hermenegildo (Madrid, 1976). Su otro trabajo, «La caridad *jamás imaginada* de Cristóbal de Lugo (Estudio de *El rufián dichoso* de Cervantes)» (56, 1980, pp. 85-171), lo dedica a la única comedia hagiográfica escrita por el autor del *Quijote*. Aquí se detalla la evolución personal de un rufián llamado Cristóbal de Lugo que abandona la mala vida del hampa sevillana (concentrada en la primera jornada) y se transforma en las siguientes jornadas en un fraile de vida ejemplar y ascética (el dominico Cristóbal de la Cruz), que practica la caridad en grado superlativo en México. Es por esta vía que el protagonista llega a su «apoteosis espiritual» (p. 126) y a adquirir el título de santo por «fama», aunque no está reconocido como tal por Roma. A la altura de 1980, cuando Zimic escribió esta larga disertación, aún se pensaba que la fuente inspiradora de Cervantes fue la *Historia de la fundación y discurso de la provincia de Santiago de México, de la Orden de Predicadores* (1596), de Dávila Padilla, aunque hoy sabemos que en realidad se apegó a un típico florilegio de la época titulado *Segunda parte de la historia eclesiástica de España* (1596), de Juan de Marieta (ver Zugasti, «Algo más sobre las fuentes de *El rufián dichoso* de Cervantes» y «La *Historia eclesiástica* de Juan de Marieta (OP), fuente de *El rufián dichoso*, comedia de santos de Cervantes»).

En «*Fanfarria para el hombre común*: los orígenes del teatro comercial en España» (92, 2016, pp. 17-22), John Allen afirma categóricamente que el prólogo cervantino a sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (1615) es «la primera historia de los orígenes del teatro comercial independiente en Europa» (p. 17). Este crítico compara el teatro español de la época con su contemporáneo inglés, resultando evidente que este último depende mucho más que el nuestro del patrocinio de la nobleza, lo cual influirá de forma decisiva en los temas y tramas expuestos sobre las tablas. En España la alta nobleza o el rey también gustaron del teatro y lo patrocinaron en muchas ocasiones, pero el peso del vulgo en el engranaje del teatro comercial no tuvo parangón en la Inglaterra de Shakespeare. Este vulgo que paga la entrada y exige argumentos atrayentes a los poetas es factor clave en el prestigio que adquirirá el villano (o sea, el pueblo, el colectivo

que va cobrando conciencia de sí mismo) en la escena española, tal por ejemplo en *La Numancia*, *Fuenteovejuna* o *Peribáñez*, piezas que no tienen correlato en el drama isabelino.

Luis Gómez Canseco («Garcilaso en el teatro de Cervantes», 92, 2016, pp. 147-171) apunta que aunque se conoce bien la influencia ejercida por Garcilaso sobre la lírica y la prosa cervantinas, el teatro se había quedado hasta ahora fuera de estudio. Su objetivo es rastrear la estela de las «citas garcilasianas directas, levemente alteradas, manipuladas deliberadamente y, a veces, parodiadas» (p. 147) que aparecen en las comedias de Cervantes. Tarea que se refleja muy a las claras en una «Tabla de correspondencias» que alcanza los 154 ítems, la cual habla por sí sola del gran peso que tuvo Garcilaso sobre el teatro del alcalaíno. Poco más de la mitad de estos préstamos, calcos o intertextos se concentra en tres títulos de la primera etapa de Cervantes (*El trato de Argel*, *La Numancia*, *La conquista de Jerusalén*), en lo que parece claro indicio de sus gustos y lecturas juveniles, mientras que el resto se reparte en su segunda etapa (las *Ocho comedias*, 1615). Aurelio González indaga en el tema de «La multiplicación de tramas en las comedias cervantinas» (92, 2016, pp. 173-185). Es punto pacífico de la crítica que Cervantes en su volumen de 1615 hace una propuesta personal de su teatro donde reafirma su particular visión del hecho escénico, junto con una suerte de desquite ante esos autores de comedias que rechazan sus obras y se niegan a estrenarlas. En el fondo gravita el peso de un Lope de Vega que, con su novedosa fórmula teatral, se alzó con el cetro de la «monarquía cómica». El Cervantes de la última época no rechaza todas las innovaciones lopianas, y en no pocas ocasiones las secunda, pero sí critica su excesiva codificación y el uso continuado de los mismos estereotipos. En otras palabras, «Cervantes trata de innovar, pero no de romper radicalmente» (p. 175), y esto se ilustra en el gusto por la multiplicación de las tramas. Lope practicó por extenso la doble trama, igual que Cervantes (*El gallardo español*, *Los baños de Argel*), pero este último se separa del Fénix en su apuesta por las tramas triples, como se observa en *La casa de los celos* y en *El laberinto de amor*. Otro caso llamativo es *La entretenida*, pues además de multiplicar las tramas

juega con un final sin boda, en guiño paródico a los típicos desenlaces donde se conciertan varios matrimonios a la vez.

Dramaturgos secundarios

Son varios los artículos que encuadramos bajo este rubro. El más antiguo –y el más largo– es el que José López Tascón dedica a «*El Condenado por desconfiado* y Fray Alonso Remón» (16, 1934, pp. 533-546; 17, 1935, pp. 14-29, 144-171 y 274-293; 1936-1938, pp. 35-82 y 133-182). Estas páginas obedecen a un decidido empeño en adscribir al fraile mercedario Alonso Remón la autoría de *El condenado por desconfiado* («cumbre de nuestro teatro teológico», p. 533), saltando por encima de la típica atribución a Tirso de Molina u otros dramaturgos que había sido tendencia crítica dominante a partir de Menéndez Pelayo y Emilio Cotarelo. Tras un breve repaso de algunos autores y obras que pudieron influir en la composición de *El condenado* (Andrés de Claramonte, Lope de Vega con *La buena guarda* o *El remedio en la desdicha*, Mira de Amescua con *El esclavo del demonio*, *Pedro telonario* y *La mesonera del cielo*), López Tascón subraya los paralelos entre la comedia objeto de estudio y otras seguras de Alonso Remón (*El tao de san Antón*, *San Jacinto*, *La orden de redención*…) o incluso dudosas (*La ninfa del cielo*), a la vez que traza analogías entre la «idea generatriz» del drama y la figura y obra del mercedario en su conjunto, tanto en su dimensión teológica como en aspectos expresivos y estructurales. A pesar de tan notable esfuerzo crítico, en la actualidad sigue abierto el debate en torno a la autoría de *El condenado por desconfiado*.

Miquel Beltrán y Miguel Riera ponen el foco sobre la fascinante figura de Godínez en «Designio divino y albedrío humano en *Las lágrimas de David*, una comedia bíblica de Felipe Godínez» (91, 2015, pp. 123-143). En un ensayo espeso y de difícil lectura, los autores se aproximan a la que se considera mejor comedia de Godínez, *Las lágrimas de David* (h. 1635), donde se dramatiza el doloroso proceso vital del citado rey de Israel que discurre desde el pecado hasta el arrepentimiento y el perdón. El protagonista recorre este itinerario sin contradecir el propósito divino que emana de Dios, proceso que los articulistas estudian desde la concepción judía de la asistencia divina hacia el hombre

(el auxilio de Dios), en particular hacia el hombre pecador. En el trasfondo está el hecho de que Godínez procede de una familia conversa de origen portugués, y que en 1624 la Inquisición sevillana lo condenó por judaizante. Sin embargo –matizamos nosotros–, a fecha de hoy no hay seguridad plena de que Godínez haya escrito él solo *Las lágrimas de David*, y cabe esperar alguna sorpresa autorial derivada de los modernos estudios estilométricos, con implicación de algún dramaturgo de renombre sin sospechas de origen converso.

Por su parte, Carlos González Echegaray se aproxima a otros dramaturgos barrocos de menor renombre como Andrés de Claramonte y Diego Ximénez de Enciso en «Dos negros notables en España a través del teatro del Siglo de Oro» (74, 1998, pp. 407-434). Se estudian tres comedias donde la presencia del «negroafricano» va más allá de lo testimonial y jocoso. En *El valiente negro en Flandes* (Claramonte) vemos cómo un negro esclavo llamado Juan de Mérida asciende por méritos propios al puesto de general y lugarteniente del duque de Alba en Flandes. En el s. XVIII Manuel Vicente Guerrero publicó la *Segunda parte del negro valiente en Flandes* (1751), que prosigue la acción y línea argumental con los mismos personajes, aunque lo que en Claramonte era ambiente de soldadesca aquí se decanta por la línea galante y sentimental. Al abordar de lleno el personaje del negro en estas comedias se delata el «racismo innato y más bien inconsciente en la sociedad española» (pp. 408-409), pero sobre todo sirve para abrir cauce a muchos otros recursos: uso de la fabla de negros, juegos de palabras en torno a la negrura y sus opuestos luminosos, dicterios e insultos (borrón, pirata, etíope, esclavo, perro, perrazo, lebrel, mastín…), a veces también en registro cómico (morcilla, chorizo al humo, tizón, tizne, mosca en leche, protonegro, garrafa de tinto…), que contrastan con los lauros al protagonista (*valiente negro*) por su arrojo y nobleza. La tercera comedia en liza es *El negro Juan Latino*, de Diego Ximénez de Enciso, cuyo personaje central existió en la realidad (no se sabe si el anterior protagonista fue histórico o no). Es así que Juan Latino, merced a su ciencia y saber, consiguió saltar de su condición de esclavo a la de catedrático de gramática en la Universidad de Granada, llegando incluso a casarse con una dama de alcurnia. A pesar de la marca racial que aparece

en el título, la obra no incide tanto en el color de la piel del protagonista cuanto en el subtema de la rebelión de las Alpujarras, cuyo caudillo Fernando de Válor (Aben Humeya) rivalizó con Juan Latino en armas y en amores por doña Ana.

Teatro virreinal: México y Perú

El teatro virreinal americano también ha tenido cabida en las páginas del *BBMP*, en especial *El divino Narciso* de Sor Juana, que ha captado la atención de dos articulistas. En el primer caso, Edmond Cros diserta sobre «El cuerpo y el ropaje en *El divino Narciso*, de Sor Juana Inés de la Cruz» (39, 1963, pp. 73-94), quien observa que la monja jerónima se sirve del género sacramental para recrear el mito ovidiano de Narciso. Así por ejemplo, en la escena clave donde el protagonista ve su reflejo en el agua de la fuente, se superponen dos imágenes: la de Narciso y la de la Naturaleza Humana, plena de hermosura en tanto en cuanto el ser humano está hecho a imagen y semejanza de Cristo. La monja mexicana sigue ahondando en el mito y traza nuevos paralelos con el motivo eucarístico que anima el auto: Narciso ha muerto pero pervive en la blanca flor que lleva su nombre; del mismo modo, Cristo ha muerto y se ha transubstanciado en la hostia que se consagra en la misa y la consumen los fieles en la comunión, hostia elaborada con «la flor de la harina» y que es «pan de flor». El núcleo del auto es la asociación Narciso-Cristo. Dicho lo cual, Sor Juana también puede variar el mito como mejor convenga a la trama, cosa que ocurre con la figura de Eco, cargada aquí de semas negativos. Junto con la marcada influencia de las *Metamorfosis* de Ovidio, otro texto que subyace en el horizonte de Sor Juana es la comedia de Calderón *Eco y Narciso*. En segundo lugar, Mariluci da Cunha Guberman se aproxima al mismo texto en «El teatro de Sor Juana: Narciso frente a la fuente» (70, 1994, pp. 139-146), pero con resultado muy dispar. Pone el foco en la escena de la fuente de *El divino Narciso*, en la cual cree ver «la unidad sémica de los dioses azteca, cristiano y griego» (p. 144). Su conclusión es «que Huitzilopochtli, Jesús y Narciso forman una unidad sémica, integrando las culturas azteca, cristiana y griega en una sola verdad» (p. 146): típica visión posmoderna e integradora, sí, pero acrítica de todo punto y de

espaldas al eje eucarístico (o sea, católico) que anima el auto sacramental de Sor Juana.

Por último, en «Haz y envés del oficio de escritor cortesano: Lorenzo de las Llamosas, un perulero en Europa» (86, 2010, pp. 179-198), Miguel Zugasti dirige su mirada hacia el Perú y hacia un dramaturgo menor que lucha denodadamente por hacerse un hueco en la corte al abrigo de un mecenas. Es así que Llamosas inicia su trayectoria en Lima con una brillante 'puesta de largo': la ejecución de *También se vengan los dioses* (1689), fiesta teatral completa (con zarzuela, loa y sainete) exhibida en honor del virrey entrante en el Perú (el conde de la Monclova) y con asistencia del virrey saliente (el duque de la Palata). Parece que el espectáculo funcionó y cumplió su objetivo de dar a conocer a un joven talento, pues cuando Palata emprende regreso a España en 1691 se lleva consigo como protegido a Lorenzo de las Llamosas. Sin embargo la prometedora carrera de este perulero en Europa estuvo repleta de obstáculos: su valedor Palata murió en el viaje antes de llegar a España, con lo que Llamosas tuvo que buscarse nuevos protectores. Consigue estrenar en Madrid dos fiestas teatrales más (*Amor, industria y poder*, 1692; *Destinos vencen finezas*, 1698), pero en su trayectoria abundan las estrecheces económicas y los problemas, incluido el paso ocasional por la cárcel, lo cual ilustra bien lo ingrato del oficio de escritor cortesano, supeditado al constante panegírico del mecenas y, a la vez, al albur de los giros y veleidades del poder.

Conclusión

En los cien años de trayectoria editorial del *BBMP* han visto la luz unos cincuenta artículos críticos cuyo núcleo de interés ha sido el teatro barroco hispánico con sus autores y obras más destacados. Un siglo es tiempo suficiente para apreciar cómo cambia el signo de los tiempos, cómo desaparecen unas metodologías y surgen otras, cómo varían los estilos, modos y maneras de hacer crítica. Pero el teatro clásico –objeto de estudio– permanece, bien sea agazapado en los libros o bien en gozosa manifestación sobre los escenarios de ayer y hoy. Somos nosotros, los críticos, quienes tenemos que redirigir nuestra mirada hacia él

con renovadas lecturas e interpretaciones que desvelen el porqué de su intemporal vigencia.

MIGUEL ZUGASTI
TRIVIUN – UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 2019, XCV, 249-280

LA POESÍA DE LA ÉPOCA DE LOS AUSTRIAS MENORES EN EL *BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA MENÉNDEZ PELAYO*[*]

En la entrega que hacía la número LXXXII de su prácticamente ininterrumpida trayectoria el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* asumía un significativo carácter monográfico. Como muy nítidamente explica José Manuel González Herrán en su «Nota del director», Pereda y Menéndez Pelayo son dos figuras unidas por algo más que la efemérides compartida, el centenario de la muerte del novelista y los 150 años del nacimiento del polígrafo. La referencia apuntaba a la imbricación de la creación y la crítica, por no concluir que esta última tiene en casos singulares, como el que representa la obra de don Marcelino, una capacidad creativa, de generar realidades y de incidir en el desarrollo de la escritura y, por supuesto, en la imagen de la misma, tanto en lo que hace a su selección de lo que pasará a ser lectura extendida (lo que llamamos canon) como en lo tocante al sesgo de dicha lectura.

Entre las aportaciones sobre la labor crítica de Menéndez Pelayo no se impuso el tono hagiográfico a la hora de evaluar su naturaleza e impacto. Sin duda amparados por la línea editorial de la revista, los colaboradores honraron la memoria del maestro del

[*] El marco de este trabajo es el proyecto *Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor* (SILEM II), del Plan Estatal de I+D+i, RTI2018-095664-B-C21.

mejor modo posible, avanzando en el camino del rigor y la crítica. Borja Rodríguez Gutiérrez en su «Presentación» asume que se trata de una figura «contradictoria en ocasiones», que ha de ser revisada «a la luz de los tiempos actuales» (287), y así lo plantea el trabajo conjunto de Marta Manrique Gómez y Jesús Pérez Magullón acerca de «la apropiación conservadora de Calderón como icono de la identidad nacional». Los autores recuerdan cómo la construcción (casi siempre interesada) del pasado se orienta a la afirmación de un modelo del presente (en este caso representado en la identidad nacional) que garantiza el control del futuro. En su análisis de la consideración menendezpelagiana de la figura de Calderón queda de manifiesto cómo los presupuestos de una ideología nacional católica y monárquica llegan a imponerse, en el caso señero de un representante de una época y de una estética, sobre las valoraciones negativas que el crítico mantiene sobre esa categoría de doble cara que representa la decadencia imperial de los Habsburgo y una poética barroca que el polígrafo había calificado como «uno de los vicios literarios más radicales» en un texto temprano[1], para mantener el criterio hasta el final de su trayectoria, si bien, en casos como el de Calderón, estratégicamente postergado. De este equilibrado trabajo trato de asumir la base conceptual para analizar en las páginas que siguen un aspecto de la revista que ha continuado la labor crítica de don Marcelino; de la particular relación con el dramaturgo barroco tomo a modo de hipótesis una perspectiva para el acercamiento específico al lugar que esta publicación ha dado a lo largo de un siglo a la poesía hispánica del período de los Austrias menores.

[1] Se trata del trabajo presentado en las aulas de la Universidad de Valladolid con el título de «Conceptismo, gongorismo y culteranismo. Sus precedentes, sus causas y efectos en la literatura española». Así vio la luz pública, el mismo año de su muerte, en el folleto *Universidad literaria de Valladolid. Expediente académico de Don Marcelino Menéndez Pelayo* (Valladolid, 1912). El trabajo está fechado el 29 de septiembre de 1874 y fue recogido en Menéndez Pelayo: 1956: 193-204. Se completan las referencias bibliográficas según la norma únicamente en el caso de los trabajos no incluidos en el índice de la revista; de estos se da título y año en el cuerpo de texto, con indicación de página para las citas literales.

Menéndez Pelayo y la poesía barroca

El citado trabajo del entonces estudiante en la Universidad de Valladolid fijó unas posiciones críticas para las que el insigne polígrafo no reservaría palinodia alguna (Alonso: 1975). Y, como en tantas otras facetas en la construcción de nuestra historiografía literaria, su huella resultó profunda y altamente condicionante. En su radio de acción queda también inscrita la revista, que se inaugura con una voluntad de continuación y proyección de su magisterio. Por esta razón me parece que es un punto de vista de cierta productividad para asentar las consideraciones que siguen sobre los trabajos centrados en la poesía del siglo XVII difundidos en el *Boletín*, aun cuando estas páginas iniciales no aporten ninguna novedad. Tómense tan sólo como un recordatorio de la necesidad de tener en cuenta el contexto para apreciar todas las dimensiones de un hecho, incluido el de la publicación de unos trabajos académicos.

El anatema de Menéndez Pelayo sobre el gongorismo es rotundo y bien conocido. Conviene, sin embargo, hacer alguna consideración sobre el modo en que se asentó durante más de medio siglo y sobre las implicaciones que comportó. El mismo título usado en 1874 encierra algunas de las claves para la eficacia y el alcance de su dicterio. De un lado, la acumulación de «–ismos» asienta la valoración negativa de los que se presentan de inmediato como «descaminados senderos» (Menéndez Pelayo: 1956: 193), lo que supone la existencia de un camino recto convertido en ortodoxia, frente a lo cual sólo cabe que se posicionen unos condenables heterodoxos, que ejercerán «la más perniciosa influencia» (193). De otra parte, la indagación en «precedentes, causas y efectos» otorga a estas manifestaciones una entidad que las hace merecedoras de prevención, por las raíces en que se sustentaban y, sobre todo, por su repercusión, extendida a la práctica totalidad del siglo en que tuvieron lugar. El juicio sobre el culteranismo junto al gongorismo extiende la dimensión de este más allá de una obra y la de sus continuadores, incluyéndolo en un proceso de dimensiones más amplias. Al colocar el conceptismo, tras los pasos de Velázquez (2013), en el mismo banquillo de

acusados, la práctica totalidad de la poesía de un siglo queda englobada en la sentencia de condena, identificándola con el momento de «decadencia» que «en todas las edades y todas las literaturas» (193) sigue a los períodos de esplendor. De nuevo vuelve a coincidir con Velázquez al contraponer el momento de esplendor imperial y de las letras aparejadas en el XVI, el verdadero «siglo de oro de nuestra poesía lírica» (197), con la oscuridad vinculada a los herederos de Felipe II, bajo cuyos reinados el ocaso se dio de manera pareja en lo militar, lo político y lo cultural. Como si Góngora fuera el termómetro de un crepúsculo inevitable, Menéndez Pelayo recupera el beligerante dictamen del clasicista Cascales y opone al príncipe de luz y al príncipe de las tinieblas. Naturalmente, el primero correspondería a la primera etapa del cordobés, la de las dos décadas finales del «siglo de oro», mientras que el segundo parece surgir al hilo del cambio de monarca y de centuria. Los elogios de la «primera manera» gongorina (198-199) se centran en la valoración de los castizos modos de romances y letrillas, lo que le permite establecer la línea de justificación del estrictamente coetáneo Lope de Vega y sus no menos radicales rupturas. Desde sus confesadas y operativas posiciones ideológicas en el nacionalismo y el catolicismo, los desacatos a las reglas en la comedia de corral quedaban compensados (198) por su vivificación de un arte natural identificado con lo español. Si el arte nuevo de Lope podía convertirse en el teatro nacional, nada más lejos que la de Góngora de poder ser considerada una poesía nacional, por su exceso de cultura, por su presunta vacuidad doctrinal y por su carácter extranjerizante, lo que le lleva al impetuoso estudiante a identificar la polémica suscitada por la aparición del *Polifemo* y las *Soledades* como una batalla «en defensa de la lengua castellana» (201).

La rotundidad de la apreciación negativa no oculta todas las contradicciones latentes. Alguna se pondría de manifiesto apenas cuatro años después en relación a la última interpretación apuntada, al defender en su programa para la oposición a la cátedra (Menéndez Pelayo: 1942) una historia literaria nacional en la línea sentada por los padres Mohedano y por su maestro Amador de los Ríos, esto es, que englobaba todas las manifestaciones producidas

en la Península o por los nacidos en ella, pues no es el idioma lo que identifica una tradición literaria, en la que tienen cabida el latín, las lenguas semíticas, el lemosín o el galaico-portugués. Y en el propio trabajo vallisoletano se tensan los argumentos para sustentar la afirmación, *avant la lettre*, de un barroquismo como constante histórica correspondiente a los ciclo de valle en un continuo movimiento oscilante de subidas y caídas, y conciliarla, al tiempo, con unos «precedentes» hispanos del «gongorismo» en una línea (Séneca, Mena, la «escuela sevillana», los «poetas granadinos») de clara filiación cordobesa y andaluza. En unos casos puede acudir expresamente a la justificación por el momento de decadencia, como hace al caracterizar la Roma de Nerón o la Castilla anterior a los Reyes Católicos. El argumento, en cambio, no vale para los poetas que desarrollan o, al menos, inician su labor en la segunda mitad del siglo XVI. Por otro lado, el sentimiento español le lleva a reivindicar como netamente hispana la aportación de la familia Séneca, incluido Lucano, y reclamar para ella el lugar de la manifestación más brillante de las letras latinas del período. Traducido, se impone un doble rasero, por el que se antepone lo hispano en la confrontación con lo ajeno, pero que en lo interno opera con unas oposiciones que acaban excluyendo prácticamente de la condición de nacional a quien no se atiene a un determinado patrón.

El rechazo menendezpelagiano del barroco como manifestación estética (además de como reflejo de una decadencia imperial) sólo se ve matizado por el aprecio, cuando no por la apropiación, de lo que se instituye como teatro nacional. Opera de este modo en el texto comentado con referencia a Lope, y el beligerante católico lo hará más adelante en relación a Calderón, como han expuesto Manrique Gómez y Pérez Magallón (cit.). El carácter popular de uno y el valor doctrinal de otro ofrecen argumentos válidos en esta línea de pensamiento frente a un Góngora de lengua poética foránea y vacío conceptual. A lo ya conocido quisiera añadir una perspectiva adicional y que afecta a la propia estimación de la poesía, muy en línea con la poética clasicista y su jerarquía de los géneros. Y es que el admirador y seguidor de Horacio, autor de versos en cantidad suficiente para

llenar dos tomos de la edición nacional de sus obras completas, no podía encontrar en la lírica los valores de contenido ideológico que sí podía percibir en el teatro barroco, prescindiendo de lo que en él pudiera haber de anticlásico. La interrupción de la *Antología de poetas líricos castellanos* tras los cuatro volúmenes sobre el romancero y la poesía tradicional y el tomo dedicado a Boscán impidió un acercamiento a la poesía posterior, en que posiblemente hubieran surgido matizaciones. También dejó para los herederos de su magisterio un camino sin transitar y carente de reclamos particulares para continuarlo. Y coincidía todo ello con una época poco propicia para el estudio crítico de la poesía, en particular la del barroco.

Aunque la revista que se fundara a los siete años de la muerte de don Marcelino no asumiese mecánicamente unos postulados específicos, no podía dejar de pesar sobre ella una sombra tutelar, a la vez que, como cauce prestigioso para la crítica literaria y la filología del momento, se convertía en reflejo de un panorama de estudios fuertemente modelado por la horma de Menéndez Pelayo. No eran los primeros tiempos, pues, los más propicios para que las páginas del *Boletín* acogieran con profusión indagaciones sobre la poesía barroca. De hecho, hemos de esperar hasta la entrega de la tercera anualidad para encontrar unas páginas, no muchas, dedicadas a un asunto de esta materia.

El primer medio siglo

Fue José Mª de Cossío, tan cercano al maestro y a la revista, quien inauguró la serie de artículos sobre la poesía barroca, con unas breves observaciones dentro de su sección regular de «Notas de un lector». Esta característica parte del *Boletín* en sus años de inicio hacía honor a su nombre, no sólo por la brevedad definitoria; también por tratarse de observaciones agudas, sin pretensiones de atravesar estos límites por medio de la investigación o el estudio sistemático. Que la lectura aludida venía muy orientada por el magisterio de don Marcelino se aprecia ya en la entrega de 1921, «Las rimas del Licenciado Tomé de Burguillos», comenzando por la exaltación de Lope, a quien declara «después

de Cervantes, el más alto de nuestros ingenios» (321). Y del Fénix en su genial construcción paródica y metaliteraria destaca sobre todo el valor testimonial, por las noticias biográficas que en sus versos se recogen, para componer también en esta obra de senectud la imagen de un poeta vital y sincero. En los años siguientes Cossío incluye en su sección otros apuntes sobre poesía, que denotan el espíritu heredado, junto con los dos trabajos de Miguel Artigas, primer director de la Biblioteca Menéndez Pelayo.

En 1924 Cossío se acerca a un texto de Pedro Espinosa, el poeta antequerano que se incluye en la nómina de la escuela granadina condenada por don Marcelino en su trabajo vallisoletano. Aunque no creo que se tratara de algo intencionado, en el título de las tres páginas el nombre del compilador de las *Flores de poetas ilustres* se omite, para destacar lo que se quiere subrayar: «Un tema poético clásico» (1924). Completando las observaciones del maestro sobre la proyección de un motivo presente en un verso de la «Fábula de Genil» en poetas como Espronceda y Zorrilla, Cossío dirige una mirada retrospectiva que, al enlazar a Espinosa con Camoens, Garcilaso y Virgilio destaca en el primero su faceta clasicista, frente a lo que podrían considerarse desviaciones barrocas. Un año después Artigas muestra con claridad la fuente y el modelo de este tipo de trabajos, al publicar «Algunas fuentes de la *Epístola moral a Fabio* apuntadas por Menéndez Pelayo»; es también una breve nota, en la que compendia las apuntaciones marginales que el polígrafo hizo en su ejemplar de la edición de Estala, adelantando la identificación del autor, Fernández de Andrada, y destacando las fuentes italianas, latinas y bíblicas que conectan este ejemplo de la poesía moral barroca con la tradición clásica. En el mismo volumen (1925) Artigas incluye «Los amigos de Góngora. El conde de Salinas», donde se acerca a la figura del cordobés, pero para destacar su relación con uno de los poetas contemporáneos menos impregnado de las novedades identificadas como desviaciones barrocas. También Cossío había dado en 1923 una breve «nota de lectura» relacionada esta vez directamente con la poesía del cordobés, obviamente no con la más «culterana», sino con la que apreciara el juvenil Menéndez Pelayo; ahora bien, en «Un estribillo

de Góngora» se cruzan dos perspectivas críticas diferentes, cuando no opuestas, pues de un lado se parte de la reiterada cuestión de las fuentes (en este caso un verso localizado en el cancionero musical de Barbieri), y, de otro, se lee el «que se sienta y no se diga» en términos de confesionalismo emocional o, más acorde con el juicio, de falta de esa íntima sinceridad: en apenas una página de las dos que tiene la nota acumula como juicios negativos la «ausencia de toda pasión subjetiva», la «impasibilidad poética», el ser un poeta de circunstancias y renunciar a la expresión de la intimidad, para, finalmente, señalar que «acaso este *irromanticismo* de Góngora sea parte muy principal en la boga de nuestro gran poeta entre novísimas escuelas de *poesía pura*» (343). No deja llamar la atención que, tras estos juicios, Cossío siga considerando a Góngora «nuestro gran poeta», así como (y esto me parece importante y que habla bien del crítico) el conocimiento del cambio en el clima poético, que señala con precisión cuatro años antes de los fastos del centenario y su interesada administración.

La de 1927 será también una referencia ineludible al observar la inflexión que en torno a esa fecha puede apreciarse en las colaboraciones de la revista. Hay que señalar, no obstante, lo que bien pudo ser un factor catalizador, de lejana procedencia. Me refiero al artículo que desde Buenos Aires envía para el número de 1926 el gongorista Juan Millé y Giménez, «Jáuregui y Lope». En sus páginas se declaran los débitos contraídos con la biografía de Góngora por Artigas y con una nota que sobre un aspecto de esta relación incluyó Menéndez Pelayo en sus *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, pero bajo la continuidad se perciben vientos de cambio. Sin centrarse en el poeta cordobés y recuperando a un Lope más alabado que estudiado, el hispanista argentino presenta los resultados de una investigación en el juego de relaciones cambiantes de dos figuras de relieve y movidas por las sacudidas del seísmo gongorino. Por esta vía conecta con la línea de estudios sobre el cordobés que de inmediato abanderará Dámaso Alonso y que traslada al campo de la poesía barroca un método de estudio apoyado en las fuentes documentales, que atiende de manera positivista a las tramas de sociabilidad en lo que aún no se conocía como «campo literario» y que los conecta con las distintas

posiciones estéticas que dialogaron o se enfrentaron de manera intensa en el primer tercio del siglo XVII.

El mismo año el apartado de reseñas da cuenta de dos obras significativas del cambiante signo de los tiempos, pues de manera elogiosa se recibe la proclama de Alfonso Reyes sobre la «necesidad de volver a los comentaristas» y la erudita labor de Eugenio Mele y Adolfo Bonilla y San Martín editando un cancionero manuscrito de la Biblioteca Brancacciana de Nápoles con poemas de Villamediana. La revista, pues, no sólo se mantenía abierta a colaboraciones sobre la poesía rechazada por el maestro; incluso elegía para su vitrina títulos que se convertirán en protagonistas en la renovada atención a Góngora, extendida también a los poetas de su entorno y sintonía estética, así como a una polémica que comenzaba a ser vista como algo de mayor densidad que una simple batalla por la pureza de la lengua castellana, pues en ella se comienzan a fraguar algunos de los principios que alentarán en una poesía que también estaba adquiriendo actualidad. En el apartado de artículos, el de Ignacio Aguilera en 1928, «Unas poesías inéditas en un códice gongorino», puede leerse como una tardía, pero efectiva contribución al gongorismo articulado en torno al centenario desde el seno mismo de la institución que administraba el legado de Menéndez Pelayo. En efecto, el trabajo se centra en un manuscrito conservado en la Biblioteca del polígrafo; aunque el artículo aporta poco más que la noticia y la edición de algunos textos, sin ofrecer una distinción nítida entre los atribuibles y los de aire gongorino, entiendo muy reveladora la elección del tema y, en particular, una línea de trabajo, la de recuperación de textos, que abre otra vía para el conocimiento y el aprecio de la poesía barroca, en la que se van dibujando los rasgos de una nueva filología.

No iba, sin embargo, a encontrar esta línea una rápida consolidación en las páginas de la revista en los años siguientes y hasta su reaparición tras el paréntesis de silencio alrededor de la guerra civil, aun contando con los estudios concitados con ocasión del centenario de la muerte de Lope. En 1935 el número inicial lleva como primera entrada un artículo erudito de Joaquín de Entrambasaguas exhumando en «Una traducción latina de Lope de

Vega» unos papeles con una versión romanceada del tratado mitográfico de Albricio *De deorum imaginibus*, como argumento de su cuarto a espadas en el debate sobre los conocimientos latinos del Fénix. En el apartado de reseñas merece atención de Cossío la edición en Ámsterdam de *Los melindres de Belisa* por H.C. Barrau, y el reseñista reserva su énfasis, más que a la utilización de un autógrafo para depurar el texto, al «interés que la obra del Fénix despierta en las más apartadas zonas de los estudios hispánicos» (92)[2]. No obstante, es en la tercera y última entrega de la anualidad donde se reúnen los estudios lopescos, con una significativa marca: la atención al verso lírico es muy limitada, por no decir nula, sobre todo frente a la preferencia por el teatro, que concentra tres de los cinco estudios que se agrupan, junto a un poema de Casimiro Cienfuegos[3]. De los dos restantes, el de Blanca de los Ríos es una extensa conferencia pronunciada en el ciclo conmemorativo organizado por el cabildo catedralicio de Madrid y de título revelador: «Lope de Vega y Menéndez Pelayo», lógicamente centrada en los estudios teatrales del santanderino. Un solo artículo se vuelve hacia el verso lírico de Lope, y lo hace con un claro propósito, que Rafael Mª de Hornedo no oculta en su rótulo: «Homenaje de Lope de Vega en sus obras sueltas a la Compañía de Jesús»; la voluntad laudatoria de la orden religiosa y de acercar a ella los textos y los afectos de Lope va en paralelo a la escasa consideración que denota la referencia de «obras sueltas» para referirse a las composiciones en las que el poeta se atuvo a las circunstancias.

Dos artículos en los años previos a 1945 parecen indicar que, al menos en lo que a la revista llega, la huella de don

[2] También relacionada con la poesía del siglo XVII aparece la noticia que, bajo sus iniciales, Enrique Sánchez Reyes ofrece de la edición del *Viaje del Parnaso* por Rodríguez Marín, agrupada con la de su epistolario con Menéndez Pelayo. Aunque sea por esta circunstancia, el director de la Biblioteca atiende a que «se estudia a Cervantes como poeta» y denota la temperatura de la filología del momento al ensalzar la modernidad de este trabajo: «El texto lleva al pie, cual corresponde a tan moderna edición, acotaciones sobre variantes» (179).

[3] Con el título de «A Lope de Vega» se presenta como una versión en octavas de un texto «De Grillparzer. Estrofas versificadas sobre el trasunto en prosa de Menéndez Pelayo».

Marcelino seguía teniendo un peso mayor que otras líneas de trabajo filológico más «modernas», como la señalada por Sánchez Reyes en su reseña de 1635 (n. 2). Otra «nota de lectura» de Cossío enlaza la dedicada por él al *Burguillos* en 1921 con las recientemente citadas páginas de Hornedo, pues «Algunos datos sobre Lope, contenidos en su *Fama póstuma*» vuelve a ser un ejercicio de transformación del texto literario en una fuente documental con garantías de referencialidad y certidumbre, tan cuestionables en la ficción del heterónimo como en el protocolo de una ocasión en que la alabanza póstuma compartía espacio con la de figurar en la más efectiva muestra de la república letrada del momento.

Por su parte, Dámaso Alonso incluye en el segundo número extraordinario de 1931-32 una recuperación de su texto de 1927, ya publicado, en el que recoge el guante lanzado por Cossío en 1924 sobre la relación de la del cordobés con la «poesía pura» del momento. En «Góngora y la literatura contemporánea» la reivindicación del poeta barroco se confunde con la de la estética creativa en que se inscribía la nueva generación, proporcionando al paso un esquemático, pero certero análisis historiográfico:

> El siglo XIX recogió en parte, y en parte modificó la ideología del XVIII. La rectificó sólo en aquellos puntos en que chocaba con la propia: en el caso de Lope, en el caso de Calderón…; pero ni al romanticismo ni al naturalismo podía interesarles el arte de Góngora. Más aún: al uno y al otro tenía que repeler íntima, esencialmente. Para el uno como para el otro, la fórmula fundamental del arte (tal como lo podemos ver hoy) consistía en la adecuación, en la confusión de vida y literatura (…). En todo el siglo XIX el arte es, pues, esencialmente *humano*. ¡Qué lejos todo esto del ideal artístico de Góngora! (247)
>
> Tres nombres resucitados, tres épocas literarias: el Romanticismo y Calderón. El Positivismo y Lope de Vega. La misma función que ambas tendencias desempeñaron para estos dos escritores, es

> la que ha realizado con relación a Góngora el antirrealismo contemporáneo (249).

El programa estético y el histórico se imbrican en el abanderado del grupo de poetas profesores, y su juicio busca equilibrar el respeto a lo realizado por Menéndez Pelayo y la necesidad de revitalizar y renovar un legado que no puede quedar condenado a la inercia repetitiva, sobre todo en lo que se refiere a la valoración de la poesía barroca. Lo determinante de su aserto y su iluminación del panorama justifican la extensión de las citas:

> Frente a éstos (promotores y simpatizantes [de la recuperación de Góngora]) se sitúan en falange cerrada los supervivientes del positivismo. Hay modalidades de la actividad humana que llevan consigo –como por una maldición eterna- la tendencia a la paralización y el anquilosamiento. Ninguna tanto como la erudición literaria: paradójicamente los guardadores de las aguas son los que no pueden beber las recién alumbradas y vivas. Los eruditos españoles, salvo excepciones honrosísimas, están viviendo del caudal ideológico de Menéndez Pelayo, gloria perpetua de la tierra de España, sin haber caído en la cuenta de que en la obra gigantesca de aquel simún de los lectores, de aquel sahara de los polígrafos, están enmascaradas bajo las capas más contradictorias y filtradas por su conciencia católica, las notas esenciales del ideario de su época positivista. Sustentan ellos lo que hoy tal vez aquella inteligencia amplia y generosa, de haber alcanzado nuestros días, habría rectificado ya (…). Ahora bien, Menéndez Pelayo, por época, por formación, no podía gustar de la poesía gongorina. Y no son, ciertamente, sus discípulos y seguidores los que creen sustentar un criterio de verdad eterna negando a Góngora, cuando lo que hacen no es sino mantener un criterio tan relativo como lo es el nuestro de hoy… (251).

Ciertamente, toda una lección de convivencia y diálogo la de la revista que acoge en su seno una reflexión no muy favorable para algunos de sus componentes y la del crítico que no duda en confiar sus ponderadas apreciaciones a las páginas de una publicación que podría sentirse directamente interpelada. Aunque la vida académica, como reflejo de la traumática experiencia de la realidad social, no recogió de inmediato lo fecundo de esta lección, el *Boletín* sí supo ir reorientando su andadura en una línea que obligaría a mirar en otras direcciones a quienes buscaran el referente de las palabras de Dámaso Alonso.

No sería, sin embargo, inmediata la manifestación de los nuevos rumbos, y no solo por el impuesto paréntesis de silencio. Casi tres lustros habrá que esperar para volver a encontrar estudios sobre poesía barroca en los índices del *Boletín*, y en ellos aún no hay manifestaciones suficientes de un horizonte crítico, más bien ideológico, marcadamente diferente. Entre 1945 y 1948 son cinco los artículos publicados sobre la lírica del XVII[4], centrados en casi todos los casos en Lope y Quevedo. Los dedicados a este en el número coincidente con el centenario del fallecimiento del poeta insisten en un cierto doctrinarismo, en el que claramente incurre Marcial Solana con su texto «Ideas de Quevedo en torno a la hidalguía», en este caso a partir de obras en prosa del autor de la *Política de Dios* y con la elección de un tema en el que se engarzaba el modelo social del barroco con las pretensiones del bando vencedor en la guerra civil[5]. En el apartado de la poesía encontramos en la conmemoración dos artículos. El primero es «Lección sobre un soneto de Quevedo», donde Cossío insiste en la perspectiva biografista («En la expresión lírica es precisamente donde yo creo que deben buscarse los móviles más entrañables de su vivir y de su escribir»; 411), centrándose en la lectura moral de un soneto de reflexión sobre la muerte, interpretado en clave de

[4] En número doble (2/3) la anualidad 1947 acoge una sección monográfica con motivo del centenario del nacimiento de Cervantes; ninguno de sus artículos presta atención a la poesía del autor.

[5] Y que tenía un claro arraigo en el marco montañés y su construcción ideológica, ambos con estrecha vinculación de don Marcelino.

manifestación de un desengaño vital, pues, según el estudioso, en textos como este aparece «el Quevedo auténticamente humano, el que más puede llegarnos y el que nos entrega su intimidad más sin disfraz»; pocas cosas parecen haber cambiado en el horizonte de Cossío en un cuarto de siglo, si no es el reforzamiento en las posiciones más conservadoras en lo ideológico y en lo literario. Algo más de novedad ofrece Ignacio Aguilera al proponer su trabajo «Sobre tres romances atribuidos a Quevedo»; es relevante el gesto de poner en cuestión la autoría atribuida en la edición del prestigiado Astrana Marín, y, si cabe, más trascendencia aún tiene la metodología aplicada, basada en los datos documentales y atenta a los problemas de transmisión derivados de las prácticas académicas y cortesanas y las redes de relaciones poéticas; si pudo pesar en el arranque del trabajo el resaltado origen montañés de Hurtado de Mendoza, «poeta castreño y secretario de Felipe IV» (494), la adjudicación a este de los poemas atribuidos a Quevedo se hace siguiendo principios aún vigentes en la crítica filológica. La aportación de José Manuel Blecua el año siguiente[6] insistirá en una renovación en cuyo asentamiento el magisterio de este estudioso tendrá un papel destacado, dando base a lo más productivo de la filología en una Universidad en reconstrucción tras ser asolada con el levantamiento faccioso y su triunfo militar.

No cabría decir lo mismo de las posiciones mantenidas por Jesús M. Alda Tesán en «Bocángel y su obra poética» (1947) y Carlos González Echegaray en «Sóror Juana y frey Lope: dos sonetos» (1948). El primero parte de las reticencias ante la proliferación de textos que una corriente genera en sus momentos de declive, aunque reivindica en este marco «una de las voces poéticas más exquisitas y refinadas de su época» (5); a ella dedica, con escasa profundidad, los obligados capítulos en el diseño metodológico del momento, con el apartado de la noticia

[6] En «Un poema desconocido de "Tomé de Burguillos"» comienza subrayando la condición de heterónimo, una condición de máscara extendida más allá de la ocasión que le dio origen en 1621 y la edición de 1634; la localización de un texto en la miscelánea académica de Antonio Sánchez Tortolés *El entretenido* (1701) y su análisis le llevan a apoyar la atribución de autoría a Lope frente a la tesis de una imitación de su manera bajo seudónimo.

biográfica, el repaso de una obra reducida a sus realizaciones impresas, la mera descripción de lo contenido en la edición de 1635 (agrupado por metros y temas) y unas páginas finales de pretendida síntesis de la poética del autor, reducidas casi en exclusiva a unas muestras espigadas, tras las que concluye de manera reveladora:

> A través de toda su poesía hay que apreciar una riqueza de sentimiento que late en la expresión cálida y emocionada y deja percibir claramente la vivencia poética, la honda raíz cordial que ha motivado los versos. En este sentido encontramos en don Gabriel algo de la trémula emoción que inspira los versos de Lope y aun de la ternura garcilasiana, dulce y doliente (23).

En una línea convergente, la nota de González Echegaray incide en la continuidad de un tópico, el de los amores entrecruzados y sus dilemas, continuidad en la que engarza, a través de Lope, *La Diana* de Montemayor con sor Juana Inés de la Cruz.

Lo más productivo a mi juicio es que, con las figuras y los textos de Bocángel y la monja mexicana, se va abriendo un panorama de la poesía barroca que, aun marcado por su sombra, comienza a apuntar un despegue de la tríada canónica hecha de modelos y contramodelos, ampliando registros, ámbitos y cronologías. Y en esta línea el apartado de reseñas volverá a ser un complemento de gran relieve en la tarea de *aggiornamento*. En el número de 1946, donde aparece el trabajo de Blecua, hasta tres reseñas, con un marcado componente aragonés, inciden en esta ampliación del panorama, dando noticia de los *Estudios sobre el «Octavario» de doña Ana Abarca de Bolea* por Manuel Alvar, la edición de las *Poesías varias de grandes ingenios españoles* de José Alfay por José Manuel Blecua y, quizá más significativo, del estudio de Otis H. Green *Vida y obras de Lupercio Leonardo de Argensola*. Al año siguiente le tocaba el turno a la edición por Manuel Cardenal Iracheta del *Libro de la erudición poética* de Luis Carrillo Sotomayor: tanto el

Consejo Superior de Investigaciones Científicas como el *Boletín* acogían la recuperación de un texto que daba bases teóricas al denostado culteranismo, que, sin liberarse del todo de la carga de recelos, comenzaba a asentarse en el taller de trabajo de los filólogos, sin duda como herencia de 1927.

El mismo número que, en esa línea, acogía las reseñas de la edición por Blecua de las *Rimas inéditas* de Herrera (de tan trascendente impacto en el estudio y la valoración de la obra del sevillano) y de la monografía *El mito de Orfeo en la literatura española* de Pablo Cabañas[7], presentaba entre sus artículos uno que bien podemos tomar como un hito y un punto de inflexión. En «El clasicismo y el romanticismo en la obra de Lope de Vega» Gabriel Espino Gutiérrez recoge la cuestión central en la historiografía decimonónica, en la línea forjada por Menéndez Pelayo, incluyendo la exaltación del Fénix, y la resuelve, sin una sola apoyatura documental (el texto carece de notas), mediante peticiones de principio como el carácter español del romanticismo (84), su relación con la raza (96), su plasmación acabada en lo que se considera el teatro nacional (87) por su condición popular (96), en la más pura ortodoxia menendezpelagiana, sintetizada en formulaciones tan apodícticas como carentes de argumentación, de las que es un buen ejemplo la relacionada con la poesía lopesca:

> la lírica del Fénix de los ingenios, ya se vista en el solemne endecasílabo, a tan alto prestigio levantado por el cantor de Laura, o ya se exprese en los ágiles versos cortos de tradición españolísima, igual que arranque de la honda y tierna fuente que alimenta las *Rimas sacras*, o del fuego del amor humano que en tantas ocasiones avivó su numen, es siempre una poesía clara, y en la que no se ha roto aún la armonía clásica del primer Renacimiento (96-97);

[7] No está de más recordar que ambos volúmenes aparecen con el sello editorial del CSIC, aunque debe quedar para otra consideración el profundizar en la incidencia de este organismo del régimen franquista en la ciencia filológica (López Sánchez: 2016).

al ofrecer una visión tan reduccionista de una obra de la que se excluyen, junto a la épica de *La hermosura de Angélica*, por ejemplo, el cultismo de *La Filomena* y *La Circe* o el artificio del *Laurel de Apolo*, y al alcanzar con ello una especie de culminación en los planteamientos de una escuela, pone de relieve sus extremos e insuficiencias, abriendo las puertas a aires con menos olor a naftalina.

En los años siguientes, hasta 1957, no abundan los trabajos sobre poesía barroca, pudiéndose consignar sólo tres. No obstante su escasez, son muy significativos por lo que apuntan de un cambio de orientación en los estudios, revitalizados por aires procedentes de otros campos. Así, en 1950 Agustín García Calvo ofrece «Unas notas sobre la adaptación de los metros clásicos por D. Esteban Villegas», que constituyen un meticuloso estudio de cuestiones métricas relacionadas con la renovación de la prosodia del verso hispano a partir de la asimilación de las pautas de los pies métricos del latín, abriendo una vía transitada a lo que constituye una actualización del clasicismo en plena época altobarroca. Cinco años después Joseph G. Fucilla encuentra en las páginas de la revista el marco adecuado para dar continuidad a la línea de estudio sobre un texto de amplia resonancia en el barroco hispano; aunque conserva parte del título en francés, «Notes sur le sonnet *Superbi colli* (Rectificaciones y suplemento)» ofrece en español un buen número de muestras de imitaciones y paráfrasis del célebre soneto atribuido a Castiglione, antes de ofrecer una versión definitiva del que constituiría el trabajo de referencia y apertura del volumen de 1963; se asentaba así un cauce de comunicación con el hispanismo foráneo a través de las páginas del *Boletín* y se apuntaba una tendencia a hacer de la revista el espacio para adelantar estudios más desarrollados antes de conformar un volumen. Algo similar puede apreciarse en relación al artículo de Gareth A. Davies en 1957, «Antonio Hurtado de Mendoza. Poemas y fragmentos inéditos»; en una línea con precedentes en el índice de la revista ya mencionados el hispanista galés ofrece un avance de la labor que culminará con su monografía sobre el poeta (1974). También este último poeta había recibido alguna atención en números previos, pero la consideración del autor de las *Eróticas* y el conjunto de

nombres traídos a colación en el trabajo de Fucilla contribuyen a ampliar una nómina y, con ella, la percepción de la diversidad de matices en un barroco hispano que no podía seguir considerándose como un bloque monolítico ni reducido a los entornos de tres poetas mayores. Así, en poco menos de medio siglo, en lo que toca a la lírica de la época de los Austrias menores el *Boletín* había ido dando respuesta a la marcha de los tiempos y su renovación conceptual y metodológica, avanzando a partir de las sólidas bases legadas por Menéndez Pelayo con una contribución importante para poner en sintonía la filología peninsular con los progresos en el hispanismo internacional.

El último medio siglo

La consideración separada de este período ofrece una articulación válida para la exposición, pero obedece también a razones apreciables, tanto en la dinámica interna de la revista como en la plasmación en sus índices de lo que toca a la lírica barroca, justamente a partir de un considerable lapso de tiempo sin que esta materia fuera tratada en sus páginas. En efecto, tras catorce años en blanco, no es hasta 1972 cuando volvemos a encontrar un artículo sobre un poeta del siglo XVII, y con un cierto valor de transición a partir del período anterior. Ese año el muy *british* y de reciente y muy lamentable pérdida Trevor J. Dadson ofrece la primera de sus dos entregas en la revista (seguirá otra en 1976) de «Poesías inéditas de Bocángel». Sobre el poeta ya habíamos leído estudios en números anteriores, y el tipo de trabajo contaba con muestras previas; el reencuentro también ofrecía la continuación de la iniciada concurrencia de investigadores foráneos que daban en el *Boletín* los primeros frutos de una investigación de más largo recorrido[8]; sin embargo, algo nuevo se percibía en sus páginas, pese a que aportaba poco más que unas transcripciones, eso sí, preñadas de noticias y, sobre todo, de una metodología basada en

[8] En el caso de Dadson y su dedicación a Bocángel, una de las líneas mayores de su trabajo, junto con las desarrolladas sobre los moriscos y el conde Salinas, la bibliografía abarca más de un volumen (1987 y 1991) y una edición (Bocángel: 1985).

la exhaustiva consulta de los archivos y la atención a las manifestaciones que escapaban de la nómina de los impresos[9]; la exhumación de poemas y documentos familiares, presentados en conjunción, contribuía a asentar la perspectiva que se haría central en el último cuarto del siglo XX, con su atención a la compleja realidad de la poesía a partir de la dimensión social de sus autores y las prácticas que desarrollaron.

El mantenimiento de intereses arraigados en las décadas pasadas y su adaptación metodológica al signo de los tiempos se aprecia en los dos trabajos publicados en 1974. El de Jesús Gutiérrez, «El significado de *fortuna bifrons* en la literatura española del Siglo de Oro», es un reconocible estudio de la continuidad de un motivo, secuela de otro sobre la misma materia en el género dramático; en este caso repasa un buen número de obras misceláneas, repertorios de motivos y otras muestras de la prosa de ideas barroca, también con amplio espacio para el teatro, pero insertando también la poesía, aunque sólo se trate de un caso, una jácara de Quevedo, también con posible presencia en las tablas. En el mismo volumen aparece «Un poeta inédito del siglo XVII: Don Gabriel de Henao y Monjaraz», firmado por una joven Carmen Riera y muy ligado a las prácticas académicas universitarias en las puertas de su renovación. Compartiendo ciertas reticencias, coincidentes con las expuestas en 1947 por Alda Tesán, la autora deja a un lado, no obstante, la cuestión debatible de la calidad estética para dar cumplida noticia, con buenas dosis de erudición, de la vida y obra de un singular poeta nacido en 1589 y que en 1631 deja firmada la dedicatoria de un volumen manuscrito en el que recoge y ordena su no muy extensa producción poética, bastante representativa, sin embargo, de las nuevas vías abiertas para la poesía en el segundo tercio del siglo; la misma autora acabaría esta investigación con la edición del texto (Henao: 1997), y la temprana declaración de la deuda con José Manuel Blecua, quien proporcionó acceso al códice y posiblemente dirigió el trabajo, apunta a la vez a un magisterio y a un relevo generacional

[9] Se trataba de una parte relativamente corta respecto a la poesía en circulación en ese siglo, como ya había señalado Rodríguez Moñino en un trabajo seminal (1968).

en ciernes. Dos años después, el trabajo de Harold G. Jones, «Texto crítico de "Alta mar esquiva", poema germanesco», continuaba esta línea de incorporación de jóvenes investigadores, atentos a nuevos temas y parcelas poco atendidas en el campo de trabajo, desarrollado a la vez con unas actualizadas exigencias de rigor, como las puestas de manifiesto en el aparato de variantes de este poema «menor».

Entre 1979 y 1981 la publicación de artículos sobre poesía barroca se incrementa, con motivo del centenario del nacimiento de Quevedo, que centra los cuatro trabajos a los que aludo, aunque en su conjunto dan cuenta de una laudable apertura de perspectivas entre estudiosos que asientan en esos años su carrera académica. Así, un Alfonso Rey que se convertirá en un reputado quevedista, se adelanta a la conmemoración con un erudito artículo, «La sátira segunda de Persio en la poesía moral de Quevedo». Un planteamiento similar ofrece José Mª Balcells en «Quevedo y la oración. Del *do ut des* al *Pater noster*» e Inmaculada Ferrer en «Otra nota sobre Petrarca y Quevedo», en tanto que la aportación del hispanismo exterior apunta en otra dirección, con el artículo de Roger Moore «Lisi, Lisa and the caballero de la Tenaza», que abre las páginas de la revista a contribuciones sobre la poesía barroca en un idioma distinto al castellano.

El volumen conmemorativo parece cerrar en cierto modo una etapa, en la que los trabajos sobre lírica barroca ganan en número y diversidad y donde el protagonismo corresponde a la generación que protagonizará la transformación de la Universidad española en los años ochenta y que mantendrá una viva actividad hasta el presente, con un fecundo diálogo con el hispanismo internacional, con su consiguiente ampliación en el radio de sus intereses y en el de sus propuestas metodológicas. No solo en esto el *Boletín* muestra las señales de adecuación a un panorama de publicaciones académicas periódicas, que se sistematiza en unas pautas regularizadas para sus contenidos y procedimientos. No es realista hablar de una ruptura radical, pero contemplar en la distancia los trabajos publicados en la etapa que cubre los últimos cuarenta años nos lleva a la percepción de un panorama diferente.

Si hubiera que proponer un mínimo común denominador a los trabajos que repasaremos, a cualquier mediano conocedor de lo más importante de la bibliografía crítica sobre la poesía del siglo XVII se le impondría que una parte sustancial de estos textos forma parte de investigaciones en marcha y convertidas en obras de referencia sobre una amplia variedad de autores y temas, hasta conformar un nuevo canon poético, pero también un nuevo canon crítico. La cercanía y la circulación viva de estos estudios eximen de un comentario detenido e individualizado, por lo que, a manera de comprobación de lo apuntado, me limitaré a señalar algunas continuidades.

Aunadas también por el protagonismo femenino creciente y necesario, encontramos en continuidad cronológica cuatro firmas con aportaciones de inexcusable valor. En 1986 Rosa Romojaro adelanta con «El mito como erudición en las *Rimas* de Lope» lo que acabará completando en dos volúmenes de cita obligada para la materia, ambos aparecidos en 1988 (Ruiz Pérez: en prensa). Con la diferencia de que no acabó conformando un volumen, algo similar cabe decir de «El precepto horaciano de la relación "fraterna" entre pintura y poesía y las poéticas italo-españolas durante los siglos XVI, XVII y XVIII» (1988), artículo de Mª Pilar Manero Sorolla que supone un espacio de confluencia de tres líneas de estudio ampliamente presentes en su trabajo: las relaciones hispano-italianas, las poéticas de los siglos XVI y XVII y la teoría de la imagen en la lírica del período. Sí pasó a formar parte de la monografía de Sagrario López Poza (1992) su artículo «Quevedo y las citas patrísticas» (1991). En «*Erlebnis* y *poesis* en la poesía de Lope de Vega: el ciclo de arrepentimiento y las *Rimas sacras* (1614)», artículo publicado por Yolanda Novo en 1991, nos encontramos con un caso inverso, pues la autora ya había publicado (1990) el resultado de su tesis doctoral. Como adelanto o como suplemento, bastarían estas referencias para acreditar el papel desempeñado por la revista en el proceso de conformación de estudios de amplio alcance, en una colaboración simbiótica que nutría las páginas del *Boletín* con aportaciones relacionadas con trabajos que estaban haciendo decisivas contribuciones a la ampliación de los horizontes críticos y la actualización de la

filología en el ámbito de una Universidad española que asentaba el proceso de renovación iniciado en 1984. Y similar acogida y proyección tuvo el hispanismo de más allá de nuestras fronteras, como atestiguan en el territorio que nos ocupa Marcela Trambaioli, por seguir citando estudiosas, Thomas Austin O'Connor o Paolo Cherchi. La profesora de Vercelli dedicó su artículo de 1994 a un autor al que viene consagrando gran parte de su actividad investigadora; con «El Apolo de Lope de Vega: un fragmento burlesco de teoría poética» lleva a las páginas del *Boletín* una pieza de continuidad en sus indagaciones sobre la materia burlesca, sobre todo en el teatro, pero que en esta ocasión centra en las *Rimas* del Fénix. En el caso del hispanista norteamericano su incursión en el gongorismo con «Sobre el bozo de Acis: una apostilla a los versos 279-80 del *Polifemo* de Góngora» se inscribe entre sus numerosos estudios sobre la materia mitológica, destinando a la revista uno de los pocos trabajos en un género distinto al teatral. De manera paralela, el profesor de l'Università di Ferrara extiende para la revista su investigación sobre las relaciones hispano-italianas para aproximarse a la poesía barroca con «El sueño de Adonis en Marino y Soto de Rojas» (1989).

Otros trabajos procedentes de universidades europeas y americanas vienen firmados por Rita Goldberg, quien en «Nuevos datos sobre el poeta don Gabriel de Henao Monjaraz» (1982) prosigue el camino abierto por Carmen Riera en 1974; por el maestro de Burdeos Maxime Chevalier, autor de una brillante nota, «Góngora, Malherbe, Ménage, Lanson» (1997), donde sintetiza una línea de relación que entrelaza poetas y críticos; o, más recientemente, Antonio Sánchez Jiménez desde su cátedra de Neuchâtel, con un artículo, «Vicencio Carducho y Lope de Vega: los grabados de los *Diálogos de la pintura* y la silva "Si cuanto fue posible en lo imposible"» (2015), que enlaza trabajos previos, como los desembocantes en el volumen de 2011, y obras más recientes. Puede completarse este apartado con una presencia indirecta, como es el artículo que José Barroso Castro dedica a profundizar en la propuesta de la gongorista italiana: en «Signo poético: la forma tocando forma. A propósito de *Góngora. Percosi della visione*, de Enrica Cancelliere» (1997) entra en diálogo con la

monografía que en 1990 aportó una brillante visión a los estudios sobre el *Polifemo*, antes de que se llevara a cabo la versión española (2006). Aunque la nómina no es muy extensa, resulta significativa por la calidad de las aportaciones y, en particular, por su representativa heterogeneidad.

Este rasgo es el que se perfila en otro grupo de estudios publicados desde 1985 por dos generaciones de estudiosos y una notable variedad de temas relacionados con la lírica barroca. Por seguir un orden cronológico de aparición hay que citar el trabajo sobre ideas poéticas de José M. González «Manierismo y Contrarreforma en *Cisne de Apolo*, de Luis Alfonso de Carvallo (1602)», en 1985; una de las características exploraciones de Francisco Javier Díez de Revenga en el diálogo entre poesía contemporánea y clásica (2003 y 2016), en este caso con un autor poco estudiado en esos momentos en su dimensión lírica, «Cervantes poeta y su recepción por los poetas de nuestro siglo» (1995); el acercamiento pionero de Rafael González Cañal a una figura preterida en «El prosaísmo del conde de Rebolledo» (2008), también con un rasgo estilístico que comenzaba a adquirir relieve crítico y una necesaria revisión, ya iniciada por este investigador (Rebolledo: 1997); el tanteo de Gregorio Cabello Porras «Diana y Acteón: la metamorfosis de la voz en un cuerpo "embrutecido" (ensayo de una primera lectura)» (2009) en uno de sus habituales líneas de trabajo, la actualización del acercamiento al género de la fábula mitológica desde las bases asentadas por José Mª de Cossío; la brillante exhumación por José Manuel Rico García de una parcela un tanto preterida, sobre todo en relación con su peso en las prácticas poéticas del siglo, como fue la versificación en clave más o menos burlesca de las tensiones sociales, como queda de relieve en «La sátira civil en verso en la Sevilla del Siglo de Oro: nuevos datos acerca de los sonetos del recibimiento que Sevilla hizo a la marquesa de Denia» (2011); o, finalmente, la aportación de Rosa Navarro Durán, «Un poema inédito de Pedro Soto de Rojas: la "Fábula de Alfeo y Aretusa"» (2012), al repertorio de un poeta actualizado en su recepción por los trabajos de Aurora Egido y la propia Navarro (2013).

Queda para el final un apartado algo más extenso, formado por los artículos dedicados a los tres grandes, que mantienen su relevancia canónica también en este microcosmos de la bibliografía crítica sobre la poesía del período en las últimas décadas. El apartado bien merece ser abierto con la referencia a la fundamental labor sintetizada por Santiago Fernández Mosquera y Antonio Azaústre en «Índices de la poesía de Quevedo» (1992), en la que definen la etapa inicial de una investigación, la fijación del corpus, investigación que en su caso ha dado frutos muy valiosos en brillantes trabajos individuales (Fernández Mosquera: 1999). También relacionado con la galaxia quevedista de Santiago de Compostela está el trabajo de Luis Iglesias Feijoo, que conecta este grupo de trabajos con el siguiente, pues en «Una carta inédita de Quevedo y algunas noticias sobre los comentaristas de Góngora, con Pellicer al fondo» (1983) hace una de sus no muy numerosas, pero siempre reveladoras incursiones en documentos del período áureo que alumbran recodos no siempre bien atendidos en puntos clave de su articulación poética.

Pasando al apartado de estudios gongorinos también cabe reseñar dos aportaciones muy dispares, características de sendas facetas del acercamiento a la obra del cordobés de vitalidad incrementada en las últimas décadas, como son la atención a pasajes que aún conservan altas dosis de oscuridad para su cabal interpretación y el seguimiento de la proyección de su propuesta poética en algunos hitos relevantes en la historia de nuestra lírica en el siglo XX. El primero de ellos está firmado por Oscar Bazán Gutiérrez y Carlos M. Gutiérrez[10], a propósito de un pasaje de la fábula gongorina: «"Cíñalo bronce o múrelo diamante" (*Polifemo*, 37, v. 294): una nueva propuesta de lectura» (2007); en el segundo tampoco encontramos un nombre habitual en la bibliografía gongorista, pero la aproximación de Sofía M. Carrizo Rueda, «Los ojos y los discursos. Cruces entre las poéticas de Rubén Darío,

[10] Estos dos en el momento jóvenes investigadores iniciaban su trayectoria académica en universidades norteamericanas, por lo que también engrosarían la nómina a que hemos atendido previamente. La dualidad del perfil obliga en este caso a una opción y recuerda que la perspectiva escogida para ordenar el repaso por el índice de trabajos es solo una más de las posibles.

Luis de Góngora y la cultura visual» (2011), resulta de particular interés sobre todo por la inclusión del tercer elemento en la comparación, retomando una faceta de la obra del cordobés que ya pusiera de relieve el trabajo de Cancelliere.

Aunque por escaso margen, Lope de Vega parece conservar la primacía que desde los primeros números del *Boletín* ostentó en coincidencia con las preferencias de don Marcelino. Al ya citado artículo de Antonio Sánchez Jiménez precedieron los trabajos de otros dos lopistas y de un latinista, como en un eco del renovador artículo de García Calvo sesenta años atrás. En 2010 Jesús Luque Moreno se acercó a una faceta poco atendida del Fénix con «Lope de Vega, versificador latino. A propósito de *La Dorotea*», echando su cuarto a espadas en el debatido asunto de los efectivos conocimientos de la lengua clásica que pudo tener el poeta. No tanto sobre la lengua como sobre otros aspectos fundamentales de la herencia grecolatina tratan los elementos de la polémica a la que se acerca Julián González Barrera en «El tordo, la abubilla y el ruiseñor: estampas de la guerra de la *Spongia* en *La Filomena*, de Lope de Vega» (2012), en un acercamiento colateral en el marco de los trabajos que ya habían desembocado en monografía (2011). Cierra la nómina el lopista de más acrisolada trayectoria del grupo, Felipe B. Pedraza Jiménez, quien en «Ecos festivos en *La Vega del Parnaso*, de Lope de Vega. Versos de fiesta del palacio nuevo» (2013) se acerca a una obra a la que ha prestado reiterada atención (Vega, 2015), pero en este caso desde un aspecto poco atendido de la misma, más considerada de habitual por su componente reflexivo y melancólico.

Quisiera concluir este repaso con una referencia de naturaleza muy cercana a la del artículo con el que abría estas páginas. Ocho años antes del mencionado número conmemorativo del 150 aniversario del nacimiento de Menéndez Pelayo, Francisco Abad proponía en «Sobre algunos textos e ideas de Dámaso Alonso» (1998) una revisión del legado de otro maestro, en este caso el de alguien que dejó marcadas durante los dos cuartos centrales del siglo XX la investigación y la crítica sobre la poesía del período barroco, y no sólo por sus estudios y ediciones de Góngora. Sin entrar en el detalle de la reflexión de Abad, creo de

interés subrayar, camino de unas conclusiones, la presencia en las páginas del *Boletín* del saludable ejercicio de pararse a contemplar el estado de nuestros postulados críticos y ver los pasos por donde hemos arribado a ellos. Descubrimos así una dialéctica con los maestros donde el reconocimiento de la deuda adquirida por su legado se equilibra con una actualización necesaria y acorde a los principios de progreso en el conocimiento que a ellos inspiraron. Se trata de un vivificador contraste entre los saberes recibidos y las demandas de un tiempo nuevo, porque siempre nuevo es el tiempo en el que nos acercamos a las obras del pasado, máxime cuando se trata de «escuchar con los ojos a los muertos». Como don Marcelino dejara bien claro al manifestar de forma más o menos explícita sus premisas, la consideración romántica de la poesía como el género de la sinceridad intimista no casaba bien con una poesía que (el excepcional Lope siempre al margen) arraigaba en una práctica social donde el verso, en academias, salones o plazas, tenía mucho de actividad pública, como etiqueta, protocolo o liturgia, con sus correspondientes diferencias respecto a nuestro entendimiento contemporáneo de la escritura. Hasta llegar a esta conciencia, cada vez más operativa, la filología y la crítica del siglo XX ha recorrido un intenso camino. Una dinámica conjunta ha impulsado la secuencia, pero en ella no han faltado hitos de referencia, casi siempre faros y en no pocos casos sirtes que salvar. Tanto la reflexión sobre ese diálogo con el pasado como la muestra de una deriva ya de dimensión secular han encontrado en las páginas del *Boletín*, respectivamente, abierta acogida y eficaz espacio. En su escala, los trabajos sobre la poesía hispánica del período de los Austrias menores forman parte importante de esta valiosa dimensión de la revista.

Las líneas de un perfil

Incluso a los cien años de su existencia, una revista ofrecerá siempre una imagen limitada del panorama de estudios de la especialidad. Sin embargo, el repaso, aún más parcial, por ceñirse a un género y una cronología restringida, muestra con bastante nitidez una condición suficientemente representativa, y a través de

los datos expuestos es posible observar algunas de las líneas de avance en los estudios filológicos y literarios en nuestro ámbito. A la luz de lo observado para la poesía barroca se perciben en los índices del *Boletín* tres grandes etapas que avanzan al compás de la marcha de la disciplina y de la dinámica académica, y con ellas podemos acercarnos a unas conclusiones, también parciales y pendientes de los cambios por venir. No consideramos etapas estancas, porque entre ellas se producen solapamientos y movimientos de avances y retrocesos. Sin embargo, atendiendo a sus núcleos conformadores, considero válida una delimitación como la que sigue.

En su primer medio siglo, unos treinta y cinco años si atendemos en exclusiva a los estudios sobre la lírica del siglo XVII, encontramos que los estudios se polarizan entre dos grandes referencias, en una oscilación que lleva desde una especie de continuidad respecto a las posiciones, valoraciones y méritos de la figura tutelar de Menéndez Pelayo hasta los nuevos aires que en la creación y la crítica empiezan a soplar en torno al centenario de Góngora. Con este evento y a partir del magisterio emergente de Dámaso Alonso comienzan a germinar, junto a unos nuevos valores estéticos, los brotes teóricos y metodológicos que se articulan como la adaptación hispánica de la estilística sistematizada en el ámbito germánico. Y en el entorno de la obra que educó a varias generaciones de universitarios (Alonso: 1950) podemos encontrar las marcas de una primera inflexión de cierta trascendencia.

Las perspectivas que, en la década tras el ecuador del siglo, confluyen desde espacios distintos al de la filología hispánica en nuestras fronteras, desde el latinismo o la academia extranjera, renuevan con las escasas muestras de trabajos publicados en los cincuenta el panorama, asentando los cambios que se consolidarán hasta mediados los ochenta. Son los años en que una generación más joven asume el relevo y, con él, unos intereses diferentes, más amplios, y una metodología de investigación más ceñida al rigor propio de un paradigma científico actualizado. Algunas presencias foráneas contribuyen a animar esta transformación en el panorama, pero el protagonismo corresponde a quienes están

también renovando en esos años una Universidad que quiere liberarse de los signos del anquilosamiento, sobre todo en unos años setenta que contemplan el final del franquismo y las expectativas de un nuevo régimen, del que también dan cuenta los estudios literarios. Sin que se aprecie una sobrecarga ideológica, se percibe en cambio una tendencia a lo que en otros campos se ha definido como «normalización» a propósito de la dinámica transicional (Tortosa: 2002), acercando el reloj de la crítica filológica al que marcaba el horizonte de los estudios en Europa y América. Empezamos a encontrar artículos más consistentes, desarrollados a partir de la indagación y la exhumación de textos y documentos, con desarrollos metodológicos actualizados y más sistemáticos, y una exposición con menos dosis de subjetivismo.

La tercera y última etapa coincide a grandes líneas con el proceso de reforma de la Universidad, cuyo marco legislativo se promulga en 1984 y que supone un impulso a la acomodación de las estructuras a los marcos occidentales, también en el campo de la investigación, desde su efectiva asunción como labor ineludible de la institución. La relativa regularización de los procesos de estabilización profesional, el impulso a los planes de I+D y, en gran medida ligado a ello, un replanteamiento de la función y el diseño de las tesis doctorales impulsaron no sólo la incorporación de un mayor número de investigadores, sino también el desarrollo de unas prácticas en las que la publicación en revistas de prestigio ocupaba un lugar de centralidad, estuviera o no en relación con empresas investigadoras de más recorrido o alcance. El *Boletín* se hace eco a partir de los primeros años ochenta de este giro sustancial, y los trabajos publicados en sus páginas desde ese momento se caracterizan por la generalización del tono y los contenidos de investigación que ya se apuntaban desde finales de la década anterior. La solvencia y el rigor se convierten en norma, y ello permite desarrollar con base sólida una mirada actualizada sobre los grandes autores del canon, al tiempo que se amplían las fronteras de los intereses, atendiendo a aspectos, autores o géneros postergados con anterioridad. La revisión de los artículos sobre poesía barroca en la última década así permite observarlo, en

paralelo a los propios cambios en la política de la publicación para acomodarse a los parámetros y las exigencias en vigor.

Cumpliendo con el compromiso adquirido con su fundación y en una línea de continua adaptación a los tiempos, la revista ha mantenido su papel en el impulso y exposición de los estudios en nuestro campo, aun dentro de las limitaciones que una publicación periódica tiene en la primera de esas funciones. Mientras el núcleo de la redacción se ha ido viendo apartado de usar la revista como cauce de sus propios trabajos, según se ha convertido en regla general por los principios vigentes de evaluación de la calidad, la posibilidad de seleccionar de entre los textos recibidos para convertirlos en dechados para los nuevos trabajos se convierte en el instrumento más directo, junto con la promoción de monográficos, para el impulso a una línea editorial, que en este caso ha dejado de venir marcada por los principios teóricos iniciales para decantarse hacia la estandarización de las normas de rigor y propiedad académica.

En esta tarea, una de las revistas con más larga trayectoria en nuestro campo ha ido viendo cambiar el panorama en torno suyo, con una creciente proliferación de cabeceras académicas, sobre todo en los años más recientes, con el desarrollo de las revistas electrónicas y la extensión del sistema OJS (*Open Journal Systems*). Ello ha llevado, sin duda, a modificar su posición en el campo, pero también a enfrentarse al reto de ofrecer la respuesta adecuada, sobre todo, cuando la proliferación de títulos ha corrido en paralelo a la multiplicación de los resultados de investigación. Un indicio de la eficacia de su respuesta puede percibirse en lo expuesto, con su capacidad de reflejar y canalizar las derivas académicas, con razones internas y externas como las esquemáticamente esbozadas.

De este modo el *Boletín* ha consolidado su función de escaparate de la filología y el hispanismo a lo largo de un siglo, dando cuenta de las cristalizaciones resultantes de los cambios metodológicos, de intereses de investigación, de canon y aun de prácticas académicas en relación con las estrategias de publicación. La radiografía planteada sobre el apartado de trabajos editados a propósito de la lírica en el siglo de los Austrias menores así lo

muestra, como ofrece también un documento revelador de la trayectoria que estos estudios han venido conociendo hasta su situación presente.

PEDRO RUIZ PÉREZ
GRUPO PASO. UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Bibliografía citada

(No se incluyen los artículos publicados en el *BBMP*; véase índice general)

ALONSO, Dámaso. (1950) *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid. Gredos.

ALONSO, Dámaso. (1975) «Menéndez Pelayo, crítico literario (las palinodias de don Marcelino». *Obras completas. Vol. 4. Estudios y ensayos sobre literatura. Tercera parte: ensayos sobre literatura comparada*. Madrid. Gredos. 11-84.

BOCÁNGEL, Gabriel. (1985) *La lira de las musas*. Edición de Trevor J. Dadson. Madrid. Cátedra.

CANCELLIERE, Enrica. (2006) *Góngora. Itinerarios de la visión*, trad. Rafael Bonilla y Linda Garosi, Diputación Provincial de Córdoba.

DADSON, Trevor J. (1987) *The Genoese in Spain. Gabriel Bocángel y Unzueta (1603-1658). A Biography*. London. Tamesis.

DADSON, Trevor J. (1991) *La casa bocangelina: una familia hispano-genovesa en la España del siglo de Oro*. Pamplona. EUNSA.

DAVIES, Gareth A. (1974) *A Poet at Court. Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)*. Oxford. Dolphin Book.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. (2003) *La tradición áurea. Sobre la recepción del Siglo de Oro en los poetas contemporáneos*. Madrid. Biblioteca Nueva.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. (2016) *Los poetas del 27, tradiciones y vanguardia*. Universidad de Murcia.

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago. (1999) *La poesía amorosa de Quevedo. Disposición y estilo desde «Canta sola a Lisi»*. Madrid. Gredos.

FUCILLA, Joseph G.. (1963) *Superbi colli e altri saggi*. Roma. Carucci.

GONZÁLEZ BARRERA, Julián. (2011) «*Expostulatio Spongiae*». *Fuego cruzado en el nombre de Lope*. Kassel. Reichenberger.

GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael. (1997) *Edición crítica de los «Ocios» del conde de Rebolledo*. Ciudad Real. Universidad de Castilla-La Mancha.

HENAO, Gabriel de. (1997) *Rimas*. Edición de Carmen Riera. Valladolid. Fundación Jorge Guillén.

LÓPEZ POZA, Sagrario. (1992) *Francisco de Quevedo y la literatura patrística*. Universidade da Coruña.

LÓPEZ SÁNCHEZ, José Mª. (2016) «El árbol de la ciencia nacionalcatólica: los orígenes del Consejo Superior de Investigaciones Científicas». *Cuadernos de Historia Contemporánea*. 38. 171-184.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1942) «Programa de literatura española». *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Estudios generales. Edad Media. Influencias semíticas. Cervantismo*. Edición de Enrique Sánchez Reyes. Madrid. CSIC. 3-13.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1956). «Conceptismo, gongorismo y culteranismo. Sus precedentes, sus causas y efectos en la literatura española», en *Varia. I* en la *Edición Nacional de las Obras completas de Menéndez Pelayo*. Edición de Enrique Sánchez Reyes. Madrid. CSIC. 193-204

NAVARRO DURÁN, Rosa (2013). *Gerardo Diego y la «Fábula de Alfeo y Aretusa» de Pedro Soto de Rojas*. Santander. Fundación Gerardo Diego.

NOVO, Yolanda. (1990) *Las «Rimas sacras» de Lope de Vega: disposición y sentido*. Universidad de Santiago de Compostela.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. (1968) *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*. Madrid. Castalia.

ROMOJARO, Rosa. (1998a) *Lope de Vega y el mito clásico*. Universidad de Málaga.

ROMOJARO, Rosa. (1998b) *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro. Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. Barcelona. Anthropos.

RUIZ PÉREZ, Pedro. (en prensa) «Mito y poesía áurea. A propósito de la propuesta crítica de Rosa Romojaro».

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio. (2011) *El pincel y el Fénix. Pintura y literatura en la obra de Lope de Vega y Carpio*. Madrid. Iberoamericana.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio y Adrián J. SÁEZ (Ed.). (2018) *Siete memoriales españoles en defensa del arte de la pintura*. Madrid. Iberoamericana.

TORTOSA, Virgilio. (2002) *Conflictos y tensiones. Individualismo y literatura en el fin de siglo*. Universito d'Alacant.

VEGA, Lope de. (2015) *La Vega del Parnaso*. Edición de Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado. Ciudad Real. Universidad de Castilla-La Mancha.

VELÁZQUEZ, Luis José. (2013) *Orígenes de la poesía castellana* [1754]. Edición de Jesús Alejandro Rodríguez Ayllón. Universidad de Málaga.

José María Ferri Coll
Estudios románticos en el BBMP
(Documentos, caracterización, relaciones con otras estéticas, géneros)
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 2019. XCV, 281-298

ESTUDIOS ROMÁNTICOS EN EL *BBMP* (DOCUMENTOS, CARACTERIZACIÓN, RELACIONES CON OTRAS ESTÉTICAS, GÉNEROS)

En las páginas que siguen reviso los artículos dedicados al romanticismo en el *BBMP* desde su primer número (1919), hasta la actualidad, a excepción de aquellos estudios consagrados al costumbrismo romántico, que son atendidos en otro trabajo de este número.

He dividido en secciones las diferentes indagaciones recogidas, donde realizo un pequeño comentario de cada una de ellas. Como se ve en la nómina de temas abordados por los colaboradores de la revista, la investigación sobre el romanticismo siempre ha estado presente en la revista, aunque no se han tratado con la misma intensidad todos los temas ni autores. Es lógico, pues no se trata de una serie de trabajos que responda a un plan conjunto previo, sino a diferentes publicaciones lejanas en el tiempo muchas veces y concebidas como artículos independientes. La saludable longevidad del *Boletín* permite asimismo seguir diacrónicamente los distintos intereses y rumbos de la crítica hacia el tema que nos ocupa.

Como ser verá, el grueso de publicaciones ha tenido por objeto aportar a los investigadores documentos inéditos o impresos, pero en este último caso poco conocidos o pasados por alto.

Documentos (epistolarios, bibliografías, textos inéditos)

El *BBMP* ha publicado diferentes documentos, sobre todo epistolares, que han puesto a disposición de los investigadores valiosa información sobre los corresponsales, el asunto y contexto en que se emitieron las cartas. A este capítulo pertenecen las cartas de varios eruditos dirigidas a Agustín Durán durante los periodos comprendidos entre 1825-1829 (Sáinz Rodríguez, 1921); y 1831-1834 (Sáinz Rodríguez, 1922). Se trata de textos importantes para conocer algunos de los debates estéticos en torno al romanticismo. A este epistolario hay que sumar las jugosas colecciones de cartas impresas en otros números de la revista a cargo de José María de Cossío (1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935). Se recogen aquí autógrafos procedentes de las importantes colecciones de papeles de Fernando Wolf, de Milà y Fontanals, de Quadrado[1], del Marqués de Valmar y de Cañete, cuyo acervo documental es el mejor[2]. El conjunto es un tesoro para los investigadores, pues podemos encontrar en él correspondencia de Amador de los Ríos, Cañete, Wolf (1929, 1930); José Almirante, Alarcón, Antonio Arnao, Manuel Angelón, Joaquín Arjona, José de Armas, Emilio Arrieta, V. T. Alamer, Clarín, Luis Alfonso, José Aribau, José María Asensio, Eduardo Asquerino, Víctor Balaguer, Rafael María Baralt (1930); Asenjo Barbieri, Teodoro Baró, Vicente Barrantes, Cayetano Alberto de la Barrera, José Bartrina, Armando Baschet, Eduardo Benot, Federico Balart, Martín Belda, Eusebio Blasco, Fernado Wolf, Gaspar Bono, Juan Bravo, Bretón de los Herreros, Javier de Burgos, Eduardo Bustillo, José Campo (1931); José Campo Arana,

[1] Véase también Artigas, 1919.

[2] En 1994, el *BBMP* publicó un artículo muy completo sobre este fondo a cargo de Andrés del Rey Sayagués y Rosa Fernández Lera. Aparte de presentar el perfil biobliográfico de Cañete, sus relaciones con Menéndez Pelayo y el contexto histórico e ideológico de ambos, los autores de este trabajo ofrecen un valioso índice del fondo, que completa la información publicada por Cossío en los artículos citados arriba.

Ramón de Campoamor, Marqués de Cabriñana, Francisco Javier Caminero, Camprodón, Alfredo A. Camus, Francisco de Paula Canalejas, Cánovas del Castillo, Juan María Capitán, Miguel Antonio Caro, José María Casares, Adolfo de Castro, José de Castro, Francisco de Cárdenas, Mariano Carreras, Manuel Castaño, Castelar, Basilio Sebastián Castellanos, Pedro Carrere, Mariano Catalina, Severo Catalina, Juan A. Cavestany, Joaquín Cervino, Carlos Coello (1932); Carlos Coello, José Coll y Vehí, Bartolomé Comellas, Carolina Coronado, A. A. de Cossío, C. F. de Pasalagua, G. Cruzada Villaamil, Francisco Cutanda (1933); José Fernández Espino, Conde de Cheste, Dacarrete, Filomena Dato, Casimiro Delmonte, Manuel Diana, Díaz del Moral, Donoso Cortés, Severiano Doporto, Echegaray, Pedro Egaña, Patricio de la Escosura, Marquesa de Espeja, Fastenrath, Adolfo Fernández Casanova, Fernández y González, Aureliano Fernández Guerra (1934); Luis Fernández Guerra, Carlos Fernández Shaw, Isidoro Fernández Flórez, Duque de Frías, Juan Fabré, Alejandro Ferrant, Fidel Fita, Fitzmaurice-Kelly, Antonio Flores, Carlos Frontaura, Narciso de Foxá, Máximo Fuertes (1935). La nómina de corresponsales, como se ve, es muy generosa[3]. La información contenida en esta fuente documental extraordinaria es de asunto variado y muchas veces ajeno al movimiento romántico, pero en las cartas publicadas se halla todo tipo de consideraciones literarias y personales ceñidas al siglo XIX y por tanto son testimonios de algún interés para los estudiosos del romanticismo.

El *BBMP* acogió asimismo en sus páginas otros útiles testimonios epistolares de Zorrilla (Menéndez, 1923), Trueba (Núñez de Arenas, 1931-1932), Tamayo (Esquer Torres, 1962), Eugenio de Ochoa (*Randolph*, 1967), Miñano (Aguilera, 1930-1933[4]; Aguilera, 1971[5] y Molina Martínez, 1999), Milà y Fontanals (Finke, 1975; Finke, 1978 y Finke, 1980-1981), Blanco (Fuente Ballesteros,

[3] En la última entrega (1935: 258-273) se pueden encontrar los índices de personas que aparecen en las cartas, así como de cartas publicadas con indicación de los corresponsales.

[4] Aguilera traza aquí un bosquejo bibliográfico a partir sobre todo de las cartas que publica.

[5] Se publican treinta y nueve cartas inéditas de Miñano a Reinoso no publicadas en los trabajos en el *BBMP* del mismo autor de los años 30.

1988), el Marqués de Valmar (Rey Sayagués, 1999) y Bécquer (Palenque, 2008).

Sobre el acervo bibliográfico encontramos catálogos de la propia biblioteca de don Marcelino (Artigas, 1919)[6]; así como de otras bibliotecas (Ranch y Rodríguez, 1992); documentos inéditos sobre García de Villalta (Núñez de Arenas, 1927) en el año en que se cumplía el centenario de la publicación de *Cromwell*; el opúsculo inédito *Algunos pensamientos españoles* de la culta Francisca de Larrea, destacada polemista y defensora acérrima del romanticismo monárquico, católico y antiliberal (Becher, 1931 y 1932); una versión manuscrita desconocida del poema de Enrique Gil «A la memoria del general Torrijos» (Cossío, 1930); un autógrafo del soneto «Al sol» de Tassara (Bago, 1931-1932); poemas de Zorrilla, Avellaneda y Alarcón publicados en obras colectivas y no recogidos en los registros bibliográficos de estos escritores (Cossío, 1958); un cuento inédito de Tamayo y Baus (Esquer, 1963); un inédito de Trueba (las *Cartas bornesas* [1824]) que demuestran que el romántico no había emigrado a Inglaterra en 1823, como pensaba Menéndez Pelayo (García Castañeda, 1970); y finalmente tanto proyectos, como descripciones de bibliotecas digitales (Miralles, 2010; González Subías, 2010).

Así fue en los trabajos más recientes, donde se da cuenta de la aplicación de medios digitales para la divulgación de la obra del XIX, como es el caso de la Biblioteca Miralles (ahora alojada en la BVMC http://bibliotecamiralles.cervantesvirtual.com/), de la que González Subías dice:

> La «Biblioteca Miralles» (www.bibliotecamiralles.org) fue creada por Enrique Miralles con el amanecer del nuevo siglo. Con dicho nombre se presenta esta página web, concebida como una «Biblioteca de la Literatura Española del Siglo XIX» al servicio del estudioso y de cualquier visitante interesado en el tema, y organizada a modo de guía bibliográfica; constituyendo, en realidad, un completo y extenso catálogo que recoge todas aquellas publicaciones

[6] La parte de los manuscritos se publica como anejo de la *Revista Crítica Hispano-Americana* (1918). La parte de impresos se publica (aparte) en el *BBMP* (1919).

> relacionadas con la materia tratada de las que el autor ha ido teniendo noticia a lo largo de toda la primera década de la centuria, en concreto entre los años 2000 y 2009. Estamos hablando de una obra estrictamente personal, paciente y silenciosa, sólo posible gracias al trabajo desinteresado, a la firme creencia en una idea, y al crédito profesional y los numerosos amigos que una persona como Enrique Miralles ha sabido granjearse entre sus colegas (2010: 494).

Y su fundador, por su parte había presentado así:

> El comienzo de un nuevo siglo, a la vez milenio, junto a diversas circunstancias personales que prefiero silenciar, me indujeron a confeccionar una página web que diera constancia de las novedades bibliográficas a partir del año 2000, procediendo a su constante actualización. Los índices existentes hasta el momento, en manuales y revistas especializadas, o bien habían caducado, o bien se actualizaban a través del medio impreso, sujetos a la servidumbre de aparecer con retraso, de tener que disponer del ejemplar debido y de emprender una búsqueda molesta por títulos recurrentes. Carecían, por lo tanto, de las ventajas que proporcionaban las herramientas informáticas en facilidad de consulta y el constante aumento de su volumen de contenidos (2010: 483).

Caracterización

A lo largo de los años se han ido publicando valiosos estudios sobre diferentes aspectos teóricos del romanticismo. Uno de los principales estudiosos del romanticismo, Peers (1924-1925), dedicó dos entregas, la segunda es una recopilación bibliográfica, al estudio del romanticismo español atendiendo a su especial idiosincrasia en cuatro significativas ciudades españolas (Barcelona, Valencia, Cádiz y Sevilla). El propio origen del marbete *romántico* fue el asunto de un temprano artículo firmado por Becher (1931) en el que el hispanista alemán recoge varios testimonios de las primeras

décadas del siglo XIX que documentan el uso de dicha voz, que convivió con otras como *romancesco*. Por su parte, Schurlknight (1982) indagó sobre los orígenes del romanticismo español en la figura de Cadalso. Fija su atención el estudioso en las *Noches lúgubres*, obra claramente romántica para el autor del artículo, y la influencia en el escritor español de las conocidas obras de Young *Night Thoughts* y *Conjectures on Original Composition*, sin que sea posible documentar que Cadalso conociera esta última.

Por su parte, Afinoguénova (2008) se ocupó de una de las figuras más interesantes del romanticismo español, que no siempre ha recibido la atención que merece. Se trata de Pedro de Madrazo, cuyos «cuentos románticos, y poemas religiosos, libros eruditos y artículos periodísticos, discursos leídos en actos públicos y memorandos redactados *ad hoc* merecen ser objeto de un análisis detenido como fuentes que documentan el sustrato ideológico que subyacía en las interpretaciones de la historia y de la cultura que las instituciones culturales españolas desarrollaron durante la segunda mitad del siglo XIX» (p. 209).

En el ámbito del pensamiento, Olabarría (2003) dedicó un trabajo bien documentado al estudio de la configuración de la moderna opinión pública desde finales del XVIII, y la reacción tradicionalista española ante esta.

La caracterización del romanticismo se ha extendido asimismo a su presencia en Hispanoamérica. En el *BBMP* se ha analizado, en tal contexto geográfico y cultural, el romanticismo peruano. Con ocasión del centenario del nacimiento del gran escritor Ricardo Palma, se publicó un artículo homenaje en que se repasaba su vida y obra (Riva y Osma, 1933). García Barrón (1979) se ocupó de la figura señera del poeta santanderino Fernando Velarde, quien a los 19 años emigró a América en busca de mejor fortuna. Allí gozó de enorme fama literaria, sobre todo tras su llegada a Lima, lapso temporal del que se ocupa fundamentalmente el artículo. Desde una perspectiva más amplia, Valero Juan (2010) estudió el romanticismo peruano atendiendo a sus diferentes manifestaciones y al contexto ideológico en que fue ideándose y divulgándose.

A la América de habla hispana hay que añadir la presencia en el *BBMP* de estudios sobre relaciones culturales y literarias con

otras áreas geográficas y lingüísticas. Se ha estudiado la presencia de Young en España en una nota de José María de Cossío (1923) sobre la oda de Meléndez Valdés «La noche y la soledad», dedicada a Jovellanos y algunos pasajes poéticos de la obra de Juan Nicasio Gallego escritos, según el autor, en el «modo romántico» (p. 345). Otra fuente de inspiración para los románticos españoles fue Ossián, a cuyo estudio se consagró el artículo de Isidoro Montiel (1967), circunscrito a la influencia de los poemas ossiánicos, que Mcpherson había dado a conocer a partir de 1760, en la obra de Espronceda y Bécquer. Finalmente, Salvador García Castañeda (2011) revisó la presencia de Irving y otros norteamericanos en la España romántica en el periodo 1826-1846:

Aunque el Washington Irving (1783-1857) autor de los *Cuentos de la Alhambra*, es el más conocido entre nosotros, forma parte, como sabemos, de un distinguido grupo de hispanistas norteamericanos con los que comparte no pocas características. Me refiero a Alexander Hill Everett (1790-1847), a Alexander Slidell Mackenzie (1803-1848), a George Ticknor (1791-1871), a William H. Prescott (1796-1859), a Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), y a Obadiah Rich (1777-1850). Con excepción de éste, los demás nacieron entre los dos últimos decenios del siglo XVIII y el primero del XIX y se estableció entre varios de ellos, especialmente en lo que respecta a Irving con los más jóvenes, una relación de maestro a discípulo. Tanto el oficial de marina Slidell Mackenzie como Irving eran de Nueva York, y los demás de Nueva Inglaterra. Allí se educaron en las instituciones más prestigiosas de la época: Dartmouth College, Bowdoin College y Harvard. Su trayectoria profesional les lleva desde los estudios y práctica del Derecho a la enseñanza, al periodismo, a la diplomacia y, sobre todo, a una dedicación plena a los estudios literarios y de la Historia. En sus carreras destaca la fluidez con la que aquellos jóvenes de buena familia pasaban de una profesión a otra y cómo gracias a sus propios merecimientos, y a sus relaciones personales o familiares, llegaban a alcanzar destacados puestos en la política, en la sociedad y en la vida intelectual de su tiempo (p. 113).

En el *BBMP* no podían faltar estudios relativos a la relación de Menéndez Pelayo con el liberalismo y con el romanticismo. Marta Campomar (1994) trata con lujo de detalles la dificultad de

encasillar fácilmente, sin encontrar contradicción alguna, el pensamiento de Menéndez Pelayo en el lado del tradicionalismo o del liberalismo. Se ocupa también con éxito de corregir muchos prejuicios que se han venido repitiendo en la construcción de una imagen a la carta de un erudito *carca*, tradicionalista y católico. Por su parte Romero Tobar (2012) revisó los principales textos que don Marcelino dedicó al romanticismo, con especial atención a lo escrito por el santanderino en los capítulos IV y V de su magna *Historia de las ideas estéticas*, dedicados el primero de ellos al romanticismo en Alemania e Inglaterra, y el segundo en Francia.

Relaciones con otras estéticas

Los estudios comparativos entre diferentes corrientes estéticas se han ceñido básicamente al análisis y relación del romanticismo con el clasicismo y el realismo. Se han explorado las diferencias, pero también los elementos de transición y la dificultad que muchas veces entraña una categorización que presente como sucesivos cronológicamente movimientos literarios que conviven en parte y que no se extinguen por advenimiento y consolidación de nuevos gustos y modas artísticas. Así, Francisco Miquel Rosell (1928) estudió en la obra del Duque de Rivas la presencia de elementos clasicistas y románticos que van sucediéndose en las diferentes etapas en que el estudioso dividió la obra del autor de *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Incluso se han aplicado los cánones clasicistas y románticos a obras extemporáneas, como es el caso del trabajo de Espino (1948), consagrado al teatro de Lope de Vega desde una perspectiva clasicista y romántica *avant la lettre*. Entendió este estudioso, siguiendo a Huzar, que el romanticismo formaba parte del carácter español, y que «lo romántico y lo español son términos casi correlativos» (p. 85). Años después, se publicó el trabajo de Enrique Rubio (2010) sobre la presencia de Lope de Vega en el romanticismo español. La misma extemporaneidad se aprecia en el trabajo de Moreno (1994) dedicado al relato *Don Juan* de Torrente Ballester y su concepción romántica. También hay que contar aquí el trabajo de Ricardo de la Fuete (2009) consagrado a las relaciones entre *El escultor de su alma* y *Don Juan Tenorio*.

Joaquín Arce (1960) entendió que prerromanticismo y neoclasicismo habían sido estéticas contemporáneas que habían convivido compartiendo ambas rasgos comunes, entre ellos el sentimiento de rebeldía y el deseo de innovación. Ofrece este estudioso testimonios de la relación de ambas corrientes artísticas, que ya fue apreciada en su época por escritores de la perspicacia de Quintana.

Un panorama muy completo del género moderno novela a partir del romanticismo ha sido trazado por Comellas (2014), quien llega a la siguiente conclusión:

> La novela se había demostrado como el único género de literatura capaz de hacer interesante la nueva verdad del arte, las ideas profundas y el análisis tanto de los personajes singulares en el estudio de las individualidades, como de la imagen colectiva que correspondía ya no a una verdad personal, sino a una más compleja interpretación sociológica. Por eso era tan necesaria la novela española moderna, la que cobró interés con la verdad de Fernán Caballero y alcanzó la polifonía de verdades discordantes en Benito Pérez Galdós. En ese recorrido el criterio de interés fue la medida de valor, desde los inicios románticos en *El Artista* hasta la llegada de Galdós al escenario narrativo (145).

Géneros

Periódicos y periodistas

Como es sabido, el romanticismo se alojó en buena parte en publicaciones periódicas en que se imprimieron tanto obras como críticas de estas, polémicas literarias, traducciones, novedades y un sinfín de pormenores que los lectores podían paladear suscribiéndose a su periódico favorito o por otros medios. El *BBMP* dedicó mucho espacio a Sebastián de Miñano (ya ha quedado consignado en el apartado de documentos). También se ocupó de dos periódicos importantes, *El Observatorio Pintoresco* (1837) y *El Pensamiento* (1841). A la primera de estas publicaciones dedicó Salvador García Castañeda (1964) un erudito artículo.

Aprovechando la colección completa de esta revista en la Universidad de California, Berkeley, el estudioso realiza una pormenorizada reseña de la publicación, muy poco conocida entonces, en que el 23 de julio de 1837 se publicó el artículo de Castellanos titulado «Siglo XIX. De la revolución de la poesía en esta edad», manifiesto, según García Castañeda, de la escuela romántica española. El mismo profesor es autor del segundo de los artículos (1968). Allí da cuenta de una de las cabeceras más interesantes, aunque de breve vida, porque la redacción de *El Pensamiento* congregó a los amigos de Espronceda poco antes de la muerte de este. Firmas de relumbrón como las de Gil y Carrasco, Ros de Olano, García Tassara, García de Villalta, Estébanez Calderón, etc. auguraban una publicación no solo lujosa por su encuadernación, sino también por el contenido de sus artículos.

Respecto de análisis ideológicos y literarios de periodistas románticos, hay que citar los trabajos sobre Larra de Alma Amell (1989), Borja Rodríguez (1999) y Soledad Catalán (2000). El primer artículo a que he aludido trata sobre el lenguaje de Larra y acerca de cómo el periodista madrileño se sirve de este no solo para comunicar su tormentoso estado de ánimo sino también para hacer partícipes de este a sus lectores. Borja Rodríguez, por su parte, analiza las peripecias editoriales del artículo «Teatros. La Empresa nueva. Reformas teatrales. Discurso dramático-político» (1836), que habitualmente no aparece compilado en las ediciones de Larra y que publicó póstumamente *El Bardo* en 1850 y el *Semanario Pintoresco Español* en 1854, pero que el autor de «Vuelva usted mañana» había preparado para *El Español*. Por último, Soledad Catalán trata sobre la conocida metáfora del *theatrum mundi* en la obra de Larra.

Poesía

López Argüello (1926 y 1927) ofreció a los lectores del *Boletín* un panorama biobibliográfico de Gertrudis Gómez de Avellaneda. El mismo estudioso (1931-1932) presentó las deudas de Zorrilla, en su conocido poema «Recuerdo de un tiempo viejo», con su amigo Espronceda, a quien siguió muy de cerca en muchos versos de la «Introducción» de *El diablo mundo*. Muy curioso es el artículo de Sánchez Reyes (1955) acerca de la estima de Enrique y Marcelino

Menéndez Pelayo hacia la poesía de Zorrilla y hacia su consideración de poeta entre poetas. Sobre el poema mayor de Espronceda trató Francisco Caravaca (1969), quien estudió posibles fuentes de *El diablo mundo* dividiendo estas en principales y secundarias. Las primeras, cuya presencia es constante en los versos de Espronceda, según el estudioso, son *Fausto* de Goethe, *El ingenuo* de Voltaire y diferentes obras de Byron entre las que hay que recordar *Don Juan* y *Manfred*. Por su parte, Hitchcock (1987) estudió el poema «¡Granada mía!» de Zorrilla, escrito a los sesenta y siete años del poeta con ocasión de la desgraciada catástrofe que había ocasionado el terremoto registrado en 1884 en Andalucía. El autor del artículo trae a colación el poema de 1852 «Granada, poema oriental», escrito años atrás bajo una coyuntura estética e histórica muy diferente.

Otros poetas románticos, muchas veces olvidados o postergados a un segundo y lejano plano de nuestro campo literario, presentes en las páginas del *BBMP* han sido Tassara, estudiado por Ricardo Gullón (1946), quien repasa la vida y obra del poeta reivindicando el valor de esta; y Bermúdez de Castro, a quien Dimitriou (1976) dedicó un artículo en que trató de paliar el olvido crítico en que había caído el autor de *Ensayos poéticos* (1840).

En el ámbito del conocido como segundo romanticismo o romanticismo tardío, el *BBMP* ha recogido diferentes estudios sobre Bécquer. Martínez Cachero (1947) recordó la fama póstuma del poeta en tres momentos próximos a su muerte, acaecida en 1870 (la publicación de la primera edición de sus obras [1871], Alarcón [1876] y Manuel Reina [1878]). Cossío (1950) añadió importante información a los estudios de la influencia del alemán Grün en Gustavo Adolfo y la presencia de aquel en los versos de este. Por su parte, Bretz (1976), quien examina las relaciones entre el sueño y la realidad en el tratamiento del amor por parte del poeta sevillano entendiendo que estas no obedecen a una pauta estable sino dinámica, concluye que el autor de las *Rimas* llega a repudiar el amor romántico en algunas ocasiones.

Teatro y teatros

Alberto J. Carlos (1969) analizó las declaraciones de Avellaneda, que sigue Menéndez Pelayo, sobre la fuente de su obra *La verdad vence apariencias* y analiza el error de la autora debido a que siguió una mala traducción francesa del *Werner* (1822) de Byron, lo que le hizo pensar que el argumento procedía de un cuento alemán, cuando en realidad la presencia germánica se limita al lugar de la acción.

Patricio (2009) analizó las relaciones habidas entre *El desengaño en un sueño* del Duque de Rivas y *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. Ribao (2014), en un estudio comparativo, analizó las relaciones entre esta última obra y *El trovador*.

Pilar Espín (2001), por su parte, estudió el teatro de Bécquer, que, aunque su cronología e idiosincrasia rebasan los límites del teatro romántico de la década del 30, no puede abstraerse del genio poético de su autor. La estudiosa describe muy acertadamente los prejuicios existentes en torno a la producción dramática del vate sevillano:

> La revisión del Bécquer dramaturgo está necesitada de una nueva óptica ya que sigue vigente la insistencia en ciertos aspectos que han coadyuvado a enjuiciar peyorativamente su obra, provenientes en la mayoría de los casos de unos prejuicios y tópicos al no tomar en consideración el entorno histórico adecuado. Me refiero en concreto a tres acusaciones que abundan reiteradamente en gran parte de los estudios que hasta ahora se han realizado en torno al teatro de Bécquer, y que trato de rebatir a continuación:
>
> 1ª.- Se ha acusado a su obra teatral de haber sido escrita exclusivamente por interés económico, frente a lo que fue una auténtica y temprana vocación teatral. En este sentido los estudios más recientes se encaminan hacia la desmitificación del poeta puro en una imagen distorsionada de Bécquer que se impuso durante un siglo.
>
> 2ª.- El empleo de seudónimos y la colaboración, también han sido esgrimidos como signos de vergüenza y ocultamiento por parte de Bécquer, sin tener en cuenta que

> ambas eran dos costumbres teatrales del momento, y aún a pesar de las declaraciones que en una ocasión el mismo poeta hiciera para hacer frente a una alevosa crítica sobre la zarzuela que más éxito obtuvo, como veremos más adelante.
>
> 3ª.- El hecho de que sus obras dramáticas sean adaptaciones y arreglos del teatro francés o italiano ha sido considerado un demérito, sin tener en cuenta que fue lo usual tanto en el teatro lírico como en el declamado en autores de primera y segunda fila desde los inicios de siglo (pp.125-126).

Sobre la traducción de obras teatrales, tan frecuente en las primeras décadas del XIX español, Aymes (1999) dedicó un estudio a Larra, quien había escrito en su artículo «De las traducciones»:

> No se ignora en fin que el traducir en materias de teatro casi nunca es interpretar: es buscar el equivalente, no de las palabras, sino de las situaciones. Traducir bien una comedia es adoptar una idea y un plan ajenos que estén en relación con las costumbres del país a que se traduce, y expresarlos y dialogarlos como si se escribiera originalmente; de donde se infiere que por lo regular no puede traducir bien comedias quien no es capaz de escribirlas originales (*El Español*, 11 de marzo de 1836).

De la gestión empresarial en el período 1834-1840 de los teatros de La Cruz y El Príncipe se ocupó Ribao (1998). Se aborda, por tanto, la red tejida por compañías, actores, productores, etc. desde el momento de los primeros estrenos románticos hasta la liberalización del mercado teatral.

1.1. Narrativa

Ermitas Penas (1993) estudió las relaciones entre el drama y la novela histórica romántica con amplia profusión de ejemplos para mostrar la importancia que en el relato histórico romántico alcanzó el teatro.

Sobre el cuento, Espinosa (1933) estudió la leyenda de don Juan y el cuento oriental de *Las doce palabras retorneadas* en su

combinación presente en algunos relatos populares. Un panorama certero y completo sobre el cuento romántico español se halla en el trabajo de Borja Rodríguez (2004) desde la segunda mitad del XVIII hasta la primera del XIX.

Por lo que hace al relato autobiográfico, Muñoz (1996) analizó con detalle la esplendente narración de Blanco White en su *The Life of… Written by Himself with Portions of his Correspondence*.

Artículos citados del *BBMP*

AFINOGUÉNOVA, Eugenia, 2El providencialismo histórico y la misión del arte en la obra de Pedro de Madrazo», 84 (2008), pp. 209-240.

AGUILERA, Ignacio, «Don Sebastián de Miñano y Bedoya. Bosquejo biográfico», 12 (1930), p. 173, p. 274 y p. 359; 13 (1931), p. 46, p. 207 y p. 336; 14 (1932), p. 69, p. 150, p. 257 y p. 355; y 15 (1933), p. 230, p. 355 y p. 449.

____, «Cartas de D. Sebastián de Miñano», 47 (1971), pp. 91-445.

AMELL, Alma, «El estilo periodístico de Larra: reflejo de una problemática», 65 (1989), pp. 205-214.

ARCE Fernández, Joaquín, «Jovellanos y la sensibilidad prerromántica», 36 (1960), pp. 139-177.

ARTIGAS Y FERRANDO, Miguel, «Los papeles de Quadrado», 1 (1919), pp. 145-149.

____, «Catálogo-Inventario de Milá», 1 (1919), pliegos 4-8.

Aymes, Jean-René, «Mariano José de Larra y el arte de 'traducir en materia de teatros'», 85 (2009), pp. 233-246.

BAGO, Mercedes A. de, «Una versión desconocida del soneto *Al Sol* de Tassara», 1931-1932, extra 1, pp. 68-69.

BECHER, Hubert, «*Pensamientos españoles* de doña Francisca de Larrea Böhl de Faber», 13 (1931), pp. 316-335; 14 (1932), pp. 1-45.

____, «Nota histórica sobre el origen de la palabra romántico», 13 (1931), pp. 31-33.

BRETZ, Mary, «Afirmación y repudio del ideal amoroso en Bécquer», 52 (1976), pp. 269-275.

CAMPOMAR FORNIELES, Marta, «Menéndez Pelayo en el conflicto entre tradicionalismo y liberalismo», 70 (1994), pp. 109-134.

CARAVACA, Francisco, «Las posibles fuentes literarias de Espronceda en *El diablo mundo*», 45 (1969), pp. 271-325.

CARLOS, Alberto J., «Un error de Gertrudis Gómez de Avellaneda», 45 (1969), pp. 327-330.

CATALÁN, Soledad, «El *Theatrum Mundi* en Larra», 76 (2000), pp. 255-277.

COMELLAS, Mercedes, «La novela interesante o la verdad de las novelas entre Romanticismo y Realismo», 90 (2014), pp. 97-148.

COSSÍO, José María de, «Un dato de la fortuna de las *Noches* de Young en España», 5 (1923), pp. 344-345.

____, «Variantes de una poesía de Enrique Gil», 12 (1930), pp. 311-314.

____, «Correspondencias literarias del siglo XIX en la Biblioteca de Menéndez Pelayo», 11 (1929), pp. 348-377; 12 (1930), pp. 54-96, pp. 143-172, pp. 248-273, pp. 373-380; 13 (1931), pp. 70-92, pp. 176-192, pp. 261-286, pp. 360-381; 14 (1932), pp. 81-96, pp. 170-190, pp. 234-256, pp. 331-354; 15 (1933), pp. 246-262, pp. 337-354; 16 (1934), pp. 70-90, pp. 178-192, pp. 273-274, pp. 475-488, pp. 547-571; 17 (1935), pp. 63-85, pp. 258-273 (índices).

____, «Bécquer y Grün», 26 (1950), pp. 362-366.

____, «Bibliografía decimonónica: Zorrilla, la Avellaneda y Alarcón», 34 (1958), pp. 262-267.

DIMITRIOU, Agnes L., «El particular romanticismo de D. Salvador Bermúdez de Castro», 52 (1976), pp. 277-300.

ESPÍN TEMPLADO, M.ª Pilar, «El teatro de Bécquer», 87 (2011), pp. 125-159.

ESPINO GUTIÉRREZ, Gabriel, «El clasicismo y el romanticismo en la obra de Lope de Vega», 25 (1949), pp. 84-98.

ESPINOSA, Aurelio Macedonio, «La leyenda de don Juan y las doce palabras retorneadas», 15 (1933), pp. 216-219.

ESQUER TORRES, Ramón, «Para un epistolario Tamayo y Baus-Menéndez Pelayo», 38 (1962), pp. 153-172.

____, «Un cuento inédito de Tamayo y Baus», 39 (1963), pp. 195-207.

FINKE, Wayne H., «Cartas inéditas de Milá y Fontanals», 51 (1975), pp. 241-265.

____, «Cartas inéditas de Manuel Milá y Fontanals y Marcelino Menéndez Pelayo», 54 (1978), pp. 373-396.

____, «El epistolario de Manuel Milá y Fontanals (Correspondencia de colegas, amigos y familiares: 1881-1882)», 56 (1980), pp. 239-292; 57 (1981), pp. 177-217.

FUENTE BALLESTEROS, Ricardo de la, «Siete cartas de Blanco White», 64 (1988), pp. 193-208.

____, «Ganivet y Zorrilla: huellas de *Don Juan Tenorio* en *El escultor de su alma*», 85 (2009), pp. 293-316.

GARCÍA BARRÓN, Carlos, «Fernando Velarde y él romanticismo peruano», 55 (1979), pp. 97-106.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «Una revista romántica: *El Observatorio Pintoresco*, de 1837», 40 (1964), pp. 337-359.

____, «*El Pensamiento*, de 1841, y los amigos de Espronceda», 44 (1968), pp. 329-353.

____, «*Cartas Bornesas*. Un inédito de Telesforo Trueba y Cosío», 46 (1970), pp. 127-170.

____, «Presencia de Washington Irving y otros norteamericanos en la España romántica (1826-1846)», 87 (2011), pp. 113-126.

GONZÁLEZ SUBÍAS, José Luis, «Hasta siempre y adiós a la *Biblioteca Miralles*: un legado bibliográfico al servicio de la literatura española del siglo XIX», 86 (2010), pp. 493-497.

GULLÓN, Ricardo, «Tassara, duque de Europa», 22 (1946), pp. 132-169.

HITCHCOCK, Richard, «¡Granada mía! Lamento muzárabe. Poema de Zorrilla (1885), 63 (1987), pp. 187-196.

LÓPEZ ARGÜELLO, Alberto, «La Avellaneda y sus versos», 8 (1926), pp. 210-226 y pp. 298-315; 9 (1927), pp. 15-24 y pp. 123-136.

____, «Zorrilla y *El Diablo Mundo*», 1931-32, extra 1, pp. 112-118.

MARTÍNEZ CACHERO, José María, «Tres notas para una fortuna póstuma de Bécquer», 23 (1947), 1, pp. 101-104.

MENÉNDEZ, José F., «Apuntes para la biografía del poeta Zorrilla [Cartas inéditas]», 5 (1923), pp. 117-141.

MIQUEL ROSELL, Francisco, «Valores clásicos y románticos en el teatro del Duque de Rivas», 10 (1928), pp. 338-363.

MIRALLES, Enrique, «Un proyecto bibliográfico, informatizado, para una década, sobre la literatura española del siglo XIX», 86 (2010), pp. 483-491.

MOLINA MARTÍNEZ, José Luis, «Contestaciones de Sebastián de Miñano y Bedoya a cartas de José Musso y Valiente (1829-1835)», 75 (1999), pp. 147-229.

MONTIEL GARCÍA, Isidoro, «Ossián en la poesía de Espronceda y Bécquer», 43 (1967), pp. 89-114.

MORENO HERNÁNDEZ, Carlos, «*Don Juan* y *El Quijote como juego*: Torrente Ballester y la tradición romántica», 70 (1994), pp. 315-326.

MUÑOZ, Pedro M., «Testimonio retórico y testimonio narrativo en *The Life* de José María Blanco White», 72 (1996), pp. 69-86.

NÚÑEZ DE ARENAS, Manuel, «Miscelánea romántica. Notas y documentos literarios [Los procedimientos de combate de don Juan Nicasio; Don José García de Villalta]». 9 (1927), pp. 25-38.

____, «Páginas románticas: una carta inédita de Trueba y Cosío», 13-14 (1931-32), pp. 56-61.

OLABARRÍA AGRA, Juan, «Tradicionalismo político y opinión pública en la España del siglo XIX», 79 (2003), pp. 73-99.

PALENQUE, Marta, «El autógrafo de la carta de Gustavo Adolfo Bécquer a Juan José Bueno y otras epístolas relativas a su familia», 84 (2008), pp. 241-261.

PATRICIO, Germán de, «Soñando juntos: contexto y siglos de oro en *El desengaño en un sueño* del Duque de Rivas y sus contactos con *Don Juan Tenorio* de Zorrilla», 85 (2009), pp. 247-264.

PEERS, E. Allison, «El Romanticismo en España. Caracteres especiales de su desenvolvimiento en algunas provincias», 6 (1924), pp. 67-83, pp. 157-173, pp. 211-223, pp. 302-320; 7 (1925), pp. 250-269.

PENAS VARELA, Ermitas, «Discurso dramático y novela histórica romántica», 69 (1993), pp. 167-193.

RANCH SALES, Amparo, Rodney T. RODRÍGUEZ, «La Biblioteca romántica de Eduardo Ranch», 68 (1992), pp. 269-292.

RANDOLPH, Donald A., «Cartas de D. Eugenio de Ochoa a sus cuñados, D. Federico y D. Luis de Madrazo», 43 (1967), pp. 3-87.

REY SAYAGUÉS, Andrés del, Rosa FERNÁNDEZ LERA, «Correspondencia del fondo Cañete en la Biblioteca de Menéndez Pelayo», 70 (1994), pp. 487-552.

____, «Epistolario de Leopoldo Augusto de Cueto, Marqués de Valmar, en la Biblioteca de Menéndez Pelayo», 75 (1999), pp. 403-505.

RIBAO, Montserrat, «Vicisitudes empresariales de los teatros de La Cruz y El Príncipe en el Madrid de la Regencia (1834-1840)», 74 (1998), pp. 157-180.

____, «Cortesanos, trovadores y pendencieros: *Don Juan Tenorio* y *El trovador*, de vuelta», 90 (2014), pp. 338-346.

RIVA Y OSMA, José de la, «Homenaje centenario a don Ricardo Palma», 15 (1933), pp. 275-296.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja, «Un artículo olvidado de Mariano José de Larra», 75 (1999), pp. 231-241.

____, «Breve historia del cuento español (1764-1850)», 80 (2004), pp. 35-65.

ROMERO TOBar, Leonardo, «Menéndez Pelayo ante el Romanticismo», 88 (2012), pp. 197-210.

RUBIO CREMADES, Enrique, «Lope de Vega en el romanticismo español», 86 (2010), pp. 231-251.

SÁINZ RODRÍGUEZ, Pedro, «Documentos para la Historia de la Crítica literaria en España. Un epistolario erudito del siglo XIX», 3 (1921), pp. 27-43; 4 (1922), pp. 153-170.

SÁNCHEZ REYES, Enrique, «Los Menéndez Pelayo y Zorrilla», 31 (1955), pp. 5-18.

SCHURLKNIGHT, Donald E., «En busca de los orígenes del romanticismo en España (Cadalso, Young y las *Conjectures*): hipótesis y analogía», 58 (1982), pp. 237-261.

VALERO JUAN, Eva, «Independencia y romanticismo en el Perú: tentativa, impostura y derrotero», 86 (2010), pp. 253-277.

LA PRESENCIA DE PEREDA EN EL *BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA MENÉNDEZ PELAYO* (1919-2018)

En 2019 cumple cien años el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* fundado en Santander por un grupo de admiradores y amigos de don Marcelino. En el primer número (1919), el historiador Carmelo de Echegaray, anunciaba «A nuestros lectores» la fundación de la Sociedad de Menéndez Pelayo con «el anhelo de cultivar la semilla que el inolvidable autor de los *Orígenes de la novela* arrojó a manos llenas en los diversos campos de la erudición y de la cultura española.» Para ello «confiamos, más que en nuestras fuerzas, en el valioso auxilio de doctos colaboradores que, fieles a la memoria de Menéndez Pelayo, de quienes se ufanan en ser discípulos, se han brindado generosamente a contribuir a nuestra empresa».

Como es sabido, José María de Pereda conoció a don Marcelino de niño, fue su consejero literario temprano y al cabo de pocos años llegó a depender a su vez de los consejos y reseñas del joven catedrático. Al inagurarse en Santander el monumento a Pereda el 23 de enero de 1911 el conmovido don Marcelino le recordó como «Mi inmortal amigo, parte grande de mi alma, amigo de los de mi sangre antes que yo naciese».

La mayoría de los artículos publicados en el *Boletín* en los primeros tiempos estuvieron dedicados a Menéndez Pelayo y a su ingente obra; quedan en segundo lugar los estudios sobre el autor de *Sotileza,* hasta el punto de que escasean los números en que no se

hayan publicado uno o más artículos, notas o reseñas dedicados a Pereda o la relación entre ambos hombres de letras montañeses.

Solamente hay tres artículos sobre Pereda entre 1919 y 1932 pero al año siguiente apareció un volumen monográfico dedicado enteramente a él. Vivían entonces muchos que habían sido parientes, amigos o admiradores suyos y eran previsibles el ditirambo y la evocación nostálgica, tanto o más presentes que la crítica.

Después de la Guerra Civil el nuevo régimen adoptó y exaltó las figuras del pensamiento y de las letras de la España tradicional como Menéndez Pelayo y Pereda pero las apologías publicadas en el *Boletín* son cada vez más escasas y la crítica literaria más frecuente. Hallamos en estos años firmas conocidas como la de Ángel González Palencia (1952), que fue discípulo de Menéndez Pelayo, y la de Enrique Sánchez Reyes en colaboración con María Fernanda Pereda, editores del epistolario de Pereda con Menéndez Pelayo (1953), y la de José María de Cossío, prolífico entusiasta de las letras montañesas. Junto a ellos, va apareciendo gente nueva, universitarios desligados ya de los recuerdos afectivos y familiares de don Marcelino y del autor de *Sotileza*. No me refiero aquí a distinguidos estudiosos de Pereda como Jean Camp, José F. Montesinos, Ricardo Gullón o Jean Le Bouill, sino a quienes colaboraron en este *Boletín* como los profesores norteamericanos William Shoemaker, eminente galdosista, y David Torres, y a Concepción Fernández-Cordero y Azorín, a quien podría aplicarse ya el calificativo de «peredista», propio de quienes dedican buena parte de su actividad investigadora al estudio de la obra del novelista montañés.

Desde entonces abundan las colaboraciones de especialistas en la literatura del siglo XIX, cuyos nombres aparecerán más adelante, y algunos con frecuencia. En los últimos treinta años la bibliografía perediana ha crecido de manera espectacular tanto en cantidad como en calidad y, aparte de no pocos estudiosos ya establecidos, hay una generación de peredistas jóvenes, activos y animosos.

«La influencia de las ideas tradicionales en el arte de Pereda» es la traducción de Eugenio de Escalante de la obra de John Van Horne, quien divide ideológicamente las obras de Pereda en dos

épocas: de 1859 a 1876 con cuadros cortos de costumbres, objetivos, y la segunda, de novelas. Analiza la evolución de estas obras, cada vez ideológicamente más explicitas. «Las producciones artísticas de Pereda son un índice de sus inflexibles creencias.»[1] El artículo de Narciso Roure, «Pereda. Su vida y sus obras. Su significación literaria y social» tiene carácter altamente laudatorio y su autor cita y comenta personajes y escenas de las obras de Pereda.[2] Miguel Artigas fue el primer Director del *Boletín* de este nombre. En «Un episodio desconocido de la juventud de Marcelino Menéndez y Pelayo» estudia detalladamente la disputa de Angel Gavica con Pereda acerca de «Un sabio», uno de sus *Tipos trashumantes,* en la que tan asertivamente intervino el joven Menéndez Pelayo.[3]

En 1932 se publicó el primer número extraordinario del *Boletín,* dedicado a Pereda con motivo del centenario de su nacimiento, en el que hay varios artículos de extraordinario interés. Encabeza este número «Portalada». de Vicente de Pereda con un artículo en el que evoca afectuosamente la memoria de su padre.[4] Los «Recuerdos» también son una cariñosa y emocionada evocación de la amistad que mantuvo Armando Palacio Valdés con Pereda, de sus paseos por Madrid con él y con Galdós, y de sus visitas a Santander. Guarda la carta que le escribió poco antes de morir, y hace un bello retrato de su carácter.[5] Eduardo de Huidobro fue un entusiasta admirador y pariente de Pereda, a quien debemos haber salvado del olvido bastantes cartas suyas. Precisamente en «Pereda en el género epistolar» cita y comenta lo más saliente, a su juicio, de las cartas «que han pasado por mis manos»[6]; y para Dª. Blanca de los Ríos de Lampérez, el «Pereda animador de Cantabria» fue un verdadero católico y un dechado de virtudes cristianas. Como escritor, fue un «realista de la gran estirpe nuestra». Un caballero cuya cabeza «pedía el chambergo de Flandes»[7].

---

[1] 1919:254-267.
[2] 1924: 340-351.
[3] 1928: 289-337.
[4] 1933: 2-4.
[5] 1933:5-7.
[6] 1933: 8-30.
[7] 1933: 31-40.

Como es sabido, Pereda fue muy estimado en Cataluña por su aversión a Madrid, tan evidente en *Nubes de estío* y por su amistad con los literatos y artistas catalanes. En «Pereda y Cataluña» cuenta Alfonso Par que la lectura de las obras de Pereda despertó en él su amor a la naturaleza. El autor de *Peñas arriba* fue un gran paisajista, tanto qu excedió en la creación de sus personajes[8]. Para Luis Araujo Costa, «El señor de la Torre de Provedaño» es el personaje más atractivo de *Peñas arriba*. Y evoca la figura de Don Angel de los Ríos, este «hombre de la naturaleza», olvidado a pesar de su gran labor literaria.[9]

Como observa Narciso Alonso Cortés, «De *La Montálvez*», en nuestra literatura del XIX hay muchas obras que atacan a la nobleza y exageran su depravación, su frivolidad, su vanidad y sus vicios. Los críticos atacaron esta novela pero su autor no hizo más que «generalizar» aquellos vicios. *La Montálvez* es «una novela primorosa», a su juicio, mejor que *Pequeñeces,* y alaba en Pereda «la prestancia de su estilo» y «la pureza del habla castellana»[10]. Y Concha Espina, considera en su artículo «Pereda: Todo un nombre» al escritor de Polanco como «uno de los más recios puntales de la novelística del siglo XIX», está dentro del «clasicismo hispano de gran coturno», y es un «mayorazgo infanzón de las letras españolas». El suyo es un nombre simbólico que vibra por las montañas de este paisaje grandioso y salvaje[11].

En «La arquitectura regional en la obra de Pereda», el destacado arquitecto Elías Ortiz de la Torre observa que Pereda conocía muy bien los diferentes tipos de casas montañesas, las torres, las casonas y las casas plebeyas que describió minuciosamente en sus novelas, y recoge las descripciones de los diferentes tipos de casas que aparecen en sus obras. El paisaje de montaña y de costa y las viviendas típicas de la región constituyen el fondo de los más valiosos cuadros peredianos. Para Ortiz de la Torre el elemento etnográfico tiene una parte muy destacada en su obra, y sugiere que quizá el arquitecto Leonardo Rucabado, gran

[8] 1933: 41-45.
[9] 1933: 46-50.
[10] 1933: 51-58.
[11] 1933: 59-62.

lector de Pereda, incorporó a la arquitectura moderna formas y motivos tradicionales inspirados por él.[12]

En «Las obras menores de Pereda» escribe José Rogerio Sánchez que antes del triunfo de *Sotileza* y de *Peñas arriba*, las obras menores fueron las que definieron a Pereda. Destaca el interés de estas escenas costumbristas de la primera época y cita elogiosamente diversos personajes y pasajes de este «escritor viril»[13]. Carácter evocador tiene también el artículo «De la correspondencia entre Pereda y Menéndez Pelayo» en el que Miguel Artigas recuerda los orígenes de la amistad de Pereda con Menéndez Pelayo y con Galdós, y recoge las cartas cruzadas entre los dos primeros entre el 9 de marzo de 1876 y el 19 de abril de 1876. Merece retenerse esta vívida evocación de Pereda «con sus apasionados juicios, prejuicios no pocas veces, con sus graciosas y espontáneas genialidades, con sus manías, con sus intuiciones artísticas siempre expresadas con la frase feliz y pintoresca»[14]

«La historicidad de *Peñas arriba»* es el primer artículo de José María de Cossío publicado en este *Boletín* del que será un frecuente colaborador y director. A él se deberán trabajos tan capitales sobre las letras de Cantabria, y en especial sobre Pereda, como los *Estudios sobre escritores montañeses*. Aquí analiza los tres elementos sobre los que descansa el edificio novelesco de Pereda en *Peñas arriba*: la tesis social, la novelesca y los personajes. En esta novela creó una relación paternalista de la Casona con un pueblo inmune a toda influencia revolucionaria y potenció la vuelta al campo y la valoración de la Naturaleza. Pereda combina aquí la exactitud geográfica con la ficción, e igualmente lo hace integrando a los personajes reales con los imaginarios[15].

El P. Juan R. de Legísima fue un capuchino que, al parecer, estuvo muy relacionado con la familia de Pereda, sobre la que cuenta en «El hidalgo cristiano. Ideas religiosas de Pereda» algunas curiosas anécdotas relacionadas con la vida espiritual de aquella. Así, la madre del autor de *Sotileza* leía a Santa Teresa y a Fray Luis de Granada, hacía ejercicios espirituales con su familia todos los años en el

[12] 1933: 63-78.
[13] 1933:79-82.
[14] 1933: 83-107.
[15] 1933:108-121.

convento de las Caldas y, sin avisarla, asistió a sus propios funerales en aquel convento.

Según el capuchino, Pereda, aquel «invencible paladín del catolicismo», era muy devoto de San Francisco; cuando estaba construyendo el panteón, «se echó materialmente en el suelo para que los obreros tomaran más cómodamente las medidas de la que él llamaba y ofrecía a sus amigos como su casa particular, que visitaba casi diariamente en el cementerio de Polanco». Al parecer, «Había convenido con su esposa en avisarse en caso de enfermedad a los dos días de 38 grados de fiebre, para prepararse a morir. Y así lo hizo su mujer»[16].

«La vida en Cumbrales» de don Sixto Córdova y Oña es un inestimable documento sobre lo que significaba Pereda en Polanco, y aporta valiosos datos de carácter etnográfico, sociológico y costumbrista, y sobre lo que significaba Pereda en Polanco. Sixto era hijo de un catedrático del Instituto de Santander, a quien apreciaba Pereda, y de niño fue amigo en Polanco de Juan Manuel, su desdichado hijo mayor.

Cumbrales es la cumbre de Polanco, el barrio de la Iglesia, y don Sixto vivió en el pueblo de 1877 a 1883. Cuenta en este artículo que

> Un día de noviembre de 1882 lucía yo en reñido juego de brilla una estupenda *cachurra*, palo de roble, y una *brilla* o *catuna*, que era una bola de boj amarilla como el oro, regalados al hermano del maestro por los padres de las niñas, cuando se presentó don Pepito con un señorito joven forastero y muy observador, ante el cual suspendimos el partido por temor reverencial

Era Apeles Mestres que todo lo dibujaba y luego ilustró *El sabor de la tierruca,* que don Sixto le vio escribir; el manuscrito original se lo regaló Pereda a Fernando Fernández de Velasco y estaba en el palacio de Soñanes.

[16] 1933: 122-131.

> Don José María de Pereda era en Polanco el patriarca, y el indiscutible; no ya el *célebre*, como solía llamarse a los más listos, sino el sabio para quien no había dudas.
> Nuestro don Pepito era el señor con señorío, sencillo y paternal a la antigua usanza española; el espejo y protector del pueblo. El agrandó y mejoró la iglesia, consiguió la carretera de la estación de Torrelavega, el vivero de Requejada, la terminación del puente de Barreda, etc etc. Yo tuve el honor de estrenar la casa-escuela de niñas, erigida en 1877, junto a la iglesia, por él y sus hermanos.

Entre los maestros del pueblo, don Primo de la Torre fue el «amanuense de *Peñas arriba,* incansable andador, natural de Tudanca, adonde se iba y volvía andando desde Polanco». En la antigua casa solariega vivían «el capellán de los señores» y Mariano el cochero. En 1874 Pereda edificó su nueva casa y el huerto; el hortelano Fernando murió allí hace seis años. «Por disposición que había dado don Pepito, fue enterrado junto a su panteón, con cruz y lápida».

«En Polanco había ricos y pobres pero todos parecían felices, sanos de cuerpo y de alma»; como dice el cantar, «No hay pueblo como mi pueblo / ni barrio como mi barrio, / ni unas fiestas más alegres/ que las fiestas de Polanco». Y don Sixto reproduce aquí la partitura de unas Marzas de Navidad recogidas en Polanco. Explica cómo son las misas populares que se cantan en la Montaña, cuyos cantos difieren de los de las provincias limítrofes, «que son inferiores a ellos».

«El dialecto de Cumbrales, que ya apenas existe, era suelto y chispeante, de gran facundia y finura descriptiva, con exuberancia de colorido, giros y modismos pintorescos; más parecido al leonés que al asturiano. Hablaban cantando, como dicen del montañés los andaluces, y eran muy sentenciosos». Y da más datos acerca del lenguaje de Cumbrales. Don Sixto considera aquí desde la perspectiva del folklorista y el etnógrafo las deshojas, los bautizos y fiestas, las misas de relaciones, los entierros, las comidas y los vinos, los juegos infantiles, y las monedas. «Desgraciadamente el sabor de la tierruca va perdiéndose peñas al mar y se refugia peñas arriba». «El amor a la tradición española y montañesa constituye para mí lo mejor de la obra de Pereda».

Otro artículo de capital interés es «Un inédito de Pereda. Observaciones sobre el lenguaje popular de la Montaña», de don Ramón Menéndez Pidal, quien cuenta que a fines de 1899 se dirigió a Pereda, a quien había conocido en la Biblioteca de Menéndez Pelayo en Santander, en busca de datos sobre la palabra *cebilla.* Publica aquí dos cartas (Santander, diciembre 31, 1899 y Santander enero 11, 1900) en las que Pereda responde a su pregunta acerca de los diversos nombres que recibe la *cebilla*, un collar de madera para sujetar el ganado, en varias regiones de Cantabria. En la primera de esas cartas, observa don Ramón, Pereda «desliza una interesante confidencia; confiesa que era superficial su conocimiento del lenguaje montañés del occidente, es decir, el lenguaje rústico que mejor le parecía, el que más dignificó en una de sus mejores novelas, en la cual empleó la forma «errónea *cevica,* mal recordada por él».

Cuenta Menéndez Pidal que en 1874 la Real Academia Española envió a Pereda, como a los demás académicos, una lista de nombres geográficos, en este caso, de la provincia de Santander, destinados a un *Diccionario de la Rima* que la Academia pensaba publicar. Se le pedía que devolviera aquellos nombres «escritos y acentuados debidamente, y seguidos, siempre que sea posible, de otros nombres propios o de voces del idioma común, que formen con ellos consonante. El objeto […] era fijar la prosodia del nombre propio por medio de otro nombre de uso corriente en el idioma, pero Pereda entendió *idioma común* por *idioma vulgar* y se vio metido en el grave aprieto de trazar unas características del habla regional. Gracias a este error tenemos un inestimable juicio general del gran novelista sobre el habla popular de Santander, a la que él dio un valor literario perenne».

Tras la lectura de este informe, que le había remitido Pereda, consideraba Menéndez Pidal que «Lo primero que nos extraña en ese juicio es el desprecio que reiteradamente expresa por ese lenguaje provincial del que él obtuvo tantos valores artísticos. La provincia de Santander, según Pereda, es 'la que más desnaturaliza y afea el castellano'; advierte en ello una 'vocalización verdaderamente insoportable'; sobre todo el habla del pueblo bajo de la capital le llega a parecer repugnante, por reunir 'lo peor de cada región', a lo cual añade una cadencia 'del peor efecto', etc., etc. Pereda, al hablar así, era un prisionero de las ideas de su generación. Hay que

comparar, por ejemplo, otro juicio que Pereda (nacido en 1833) formula en *Tipos y paisajes* acerca de las aptitudes artísticas del pueblo en general, con el juicio igualmente negativo y despectivo que por entonces mismo expresaba Carducci (nacido en 1836), escritor que si no tanto como Pereda, había también convivido mucho con los campesinos. Es que a la divinización del pueblo llevada a cabo por las generaciones románticas, sucedía una reacción violenta de que todos participaban.»

«Claro es que Pereda cuando dejaba las ocasionales cuartillas de filólogo para tomar las del novelista, no hallaba sino frescura expresiva en el lenguaje vulgar; pero siempre su manera de tratarlo (comicidad, ironía, caricatura), está muy distante de los efectos más elevados y profundos que buscan en el hablar del pueblo los escritores de generaciones posteriores, como Unamuno y Valle Inclán».

«Pereda es más severo con aquella parte de la provincia que tiene más cerca de sí, con la región central, donde está su pueblo, Polanco. En cambio, en el habla de la tierra occidental, halla menos incorrección, más dulzura de acento, y venerables arcaísmos que le parecen 'verdaderamente bellos'. Esa tierra del occidente es donde él pone la acción de *Peñas arriba*, y bien se ve en esta obra cómo el habla dialectal se encuentra allí tratada bajo otros principios, los de esa simpatía sentida que llevan al escritor a resultados de mayor nobleza: el vocativo ¡madre, la mi madre! aparece en la novela rodeado de todo el prestigio de romance viejo que Pereda le atribuye en el escrito que aquí publico.»

«Dejo para otra ocasión el hablar de cómo Pereda concibe la tripartición lingüística de su provincia. Solo señalo ahora su atrevida teoría de la creación del lenguaje vulgar en cada momento, según el temperamento del hablante y según la ocasión en que cada uno lo emplea; teoría que se asemeja bastante a la de la moderna lingüística idealista. Pereda piensa que los montañeses acuñan las palabras según les hacen falta y ponen en ellas las *jotas* que les suenan bien, pues a la jota tienen invencible propensión. Aduce el verbo *rejender* como ejemplo, sin sospechar que esa *jota* tiene sobre sí una milenaria tradición abolenga.»[17] Reproduzco en el anexo 1 el

[17] 1933: 144-155.

informe que remite Pereda (que Menéndez Pidal incluye en este artículo) a Manuel Tamayo y Baus, Secretario de la Real Academia Española (Santander, 5 de noviembre de 1875). Creo que merece incluirse aquí tanto por no estarlo en las Obras Completas de Pereda (Santander: Tantín) como por su excepcional interés y por ser de deliciosa lectura.

Enrique Sánchez Reyes fue el segundo Presidente de la Sociedad Menéndez Pelayo y Director del *Boletín;* en «Las mujeres en la obra de Pereda y su madre», traza una imagen de esta señora, que se casó a los 14 años, era de recio carácter y dotes de mando, y murió en 1854; ejerció gran influjo sobre su hijo y, al decir del articulista, sobre su obra. Para él, algunos personajes femeninos peredianos quizá tengan rasgos que recuerdan a los de su madre. «Sin agravio y hasta con elogio y honra del gran escritor, se puede decir que huye de los diálogos de amor, que los tipos femeniles son la parte más endeble de su armadura de novelista, pues si no alcanza este arte sutil y delicado es porque su vigor natural, congénito, que no sabe de decaimientos le lleva a cantar las gestas de una raza cuyos héroes […] son ásperos al exterior, casi berroqueños en su corteza, aunque tengan entrañas de niño.» Destaca a los personajes Sotileza y la Montálvez, que son mujeres bravías pero «Ni una mujer de las que Pereda nos pinta en sus obras os la señalarán en la realidad viviente».

Resulta curioso que esta evidente incapacidad o timidez de Pereda, que ya observaron los críticos de entonces, se convierta en una virtud para Sánchez Reyes, quien la glorifica porque el creador de tantos magníficos personajes masculinos «necesitaba trabajar sobre piedra dura berroqueña pues a su mano nerviosa se le escapaban los cinceles en el alabastro o la blanda cera que requieren las figuras femeninas».[18]

Die Naturschilderungen in Peredas Romanen von Kurt Siebert [*Las descripciones de la Naturaleza en las novelas de Pereda*] es un erudito estudio en el que el profesor Siebert ha buscado todos los posibles antecedentes e influencias en el arte descriptivo de Pereda. Explica su amor a la naturaleza por el contacto con ella desde su infancia y

[18] 1933:156-169.

por su profunda fe religiosa. Pereda poetiza la naturaleza haciendo resaltar todo lo bello sin quitar nada de lo verdadero aunque sea defectuoso. Lo negativo son los trazos caricaturescos en los que ridiculiza tanto la literatura afectada de asunto pastoril como cuando con el pretexto de copiar fielmente la naturaleza, revuelve «el fango hediondo». No sin cierto punto de ironía, Enrique Sánchez Reyes, reseñador de esta obra, destaca «la minuciosidad, el buen orden, lo firme del razonamiento» del profesor alemán y alaba su estudio: «Perfectamente observado y muy cierto el modo de describir la naturaleza en Pereda»[19].

«Pereda y Menéndez Pelayo» fue una conferencia pronunciada en el Ateneo de Santander por Miguel Artigas dentro del ciclo dedicado a Pereda con motivo del centenario de su muerte. Destaca en ella el desarrollo de la relación amistosa y literaria de ambos desde los tiempos en que el niño Marcelino había «casi aprendido a leer» en las *Escenas montañesas*. Progresivamente, Menéndez Pelayo llegará a ser el consejero literario y reseñador de las obras de Pereda, y Artigas destaca la preferencia del autor de los *Heterodoxos* por las de tema montañés.[20]

Otra conferencia en el Ateneo de Santander dentro del ciclo organizado para conmemorar el nacimiento de Pereda, fue «Universalidad y Regionalismo en la obra de Pereda». Las novelas del polanquino hicieron soñar a Francisco de Cossío desde niño con el mundo libre de la naturaleza, de la mar y de la montaña. La primera que leyó, *El sabor de la tierruca*, «fue la gran revelación de la fuerza creadora novelística, y del equilibrio y correspondencia entre estas dos realidades, la verdadera y la fingida» y fue «para mí la primera ventana por la que me asomé a la invención novelesca». Han querido encuadrar a Pereda, dentro de los límites de lo regional pero la universalidad no la da ni el escenario ni el idioma, sino el genio y «Sin quitarle la gloria y el carácter regionales, es hora de incorporarle al mundo universal de la literatura». Y dirigiéndose al público santanderino del Ateneo, destaca que en Pereda el amor a su región «quizá sea el motor más evidente de su literatura»[21].

---

[19] 1933:170-173.
[20] 1933: 318-336.
[21] 1933: 391-404.

En «Algunos documentos inéditos de la amistad íntima entre Pereda y Menéndez Pelayo», Pablo Beltrán de Heredia reproduce fragmentariamente los textos de estas cartas: Madrid, 30 de octubre de 1878, de Manuel Marañón a Pereda, con motivo de las oposiciones a cátedra de Menéndez Pelayo; Santander, 24 de abril de 1885, Pereda pide a don Marcelino unos versos para el abanico que regalará a Diodora, y aquel le promete que lo hará; 3 de abril de 1885, Menéndez Pelayo incluye una octava para el abanico; Polanco, 15 de julio de 1894, Pereda pide a Menéndez Pelayo que redacte el texto latino que llevará la cruz en memoria de su hijo Juan Manuel; Santander, 1 de agosto, Menéndez Pelayo se le remite; Polanco, 11 de agosto de 1894, observaciones de Pereda acerca de la inscripción; Polanco, 11 de agosto de 1894, a José María Quintanilla acerca de una carta extraviada; Santander, 30 de enero de 1905, dirigida a la Academia Sueca proponiendo a Menéndez Pelayo para el Premio Nobel.[22]

Observa Enrique Sánchez Reyes, «Una traducción italiana de *Sotileza* por Carlo Boselli» que los libros de Pereda más reseñados y más traducidos son los que no salen «de aquel su huerto en que con marcado desdén vieron encerrado al genial novelista algunos críticos contemporáneos suyos». Y sobre todos, *Sotileza* aunque las versiones francesa y alemana ni son completas, ni carecen de defectos e infidelidades en la interpretación del pensamiento del original.

La traducción italiana de *Sotileza* que acaba de publicar la editorial Mondadori se debe al profesor Carlo Boselli, es integra y fidelísima y conserva algo del brío literario y de la fuerza de expresión perediana. «Aun aquellos idiotismos y singularidades propios de la tierruca y de su gente de mar, que el mismo Pereda juzgó que debía interpretarlos para el público profano, han encontrado, en su mayoría, muy exacta correspondencia y encaje en esta traducción modelo.»[23]

El escritor y político Mariano Catalina fue secretario de la Real Academia Española y, entre otros cargos, Director General de Obras Públicas y tanto para asuntos propios de la Academia como

[22] 1933: 405-418.
[23] 1935: 191-192.

para atender las muchas solicitudes de obtener mejoras en Polanco mantuvo una correspondencia con Pereda que Angel González Palencia recoge en las veintiún «Cartas de D. José Mª de Pereda a D. Mariano Catalina»[24].

En la primera edición de *Don Gonzalo González de la Gonzalera* de 1879 leemos hoy el gracioso manifiesto electoral de Patricio Riguelta que desapareció después en la segunda y las siguientes. La novela provocó encendidas polémicas y Pereda le suprimió de acuerdo con Menéndez Pelayo, muy a su pesar, para hacer menos violento el mensaje político. Luis de Escalante advierte en «El manifiesto electoral de Patricio Rigüelta» que también se suprimió algún pasaje en *Los hombres de pro* por las mismas razones y lamenta estas revisiones censorias pues el texto «pudo ser inoportuno y perjudicial en aquellos tiempos» pero hoy ya no, y comenta la graciosa y efectiva sátira política de este manifiesto[25].

Fruto de la cooperación de María Fernanda de Pereda y Torres-Quevedo y de Enrique Sánchez Reyes es la publicación en el «Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo» de las 143 cartas cruzadas desde el 9 de mayo de 1876 al 5 de septiembre de 1905. En las «Dos palabras al lector» los editores destacan la cordial relación entre ambas familias. Don Marcelino llamó a Pereda «amigo de los de mi sangre antes que yo naciera» y según propia declaración aprendió a leer en las primeras obras del autor de *Sotileza,* y la estrecha relación entre ambos fue muy diversa a la mantenida con otra gente de letras, tanto por razones de paisanaje como de relación familiar; con el tiempo, el joven Marcelino llegó a ser el consejero literario de Pereda y a prologar sus *Obras Completas*[26].

José María de Pereda, «Cartas a Palacio Valdés». Este artículo no lleva firma, en su lugar hay una «Nota de la Redacción». «Como apéndice al artículo de Pitollet sobre Pereda[27], reproduce las cartas de Pereda a Palacio Valdés que por cesión de los herederos del novelista asturiano se conservan en la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Van fechadas en Santander, 4 de abril de 1884, Santander, 7

[24] 1950: 5-24.
[25] 1952: 99-105.
[26] 1953:205-402.
[27] Camille Pitollet, «Recuerdos de Don Armando Palacio Valdés», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1957: 121-130.

de junio de 1884, Santander, 26 de marzo de 1887, Santander, 30 de marzo de 1888, Santander, 20 de mayo de 1889, y Santander, 11 de abril de 1903 [28]

Ignacio Aguilera, director de la *Biblioteca Menéndez Pelayo* y del *Boletín* en los años 50, 60 y 70, estudia en «Rastro literario de una tragedia» las obras literarias a que dio motivo la galerna del 30 de abril de 1878 que hizo naufragar muchas lanchas y causó la muerte de muchos pescadores en la costa del Cantábrico.[29]

«Cartas de Pereda a Galdós y ocho borradores». Las estudiadas aquí por el profesor norteamericano William Shoemaker ofrecen el gran interés de contrastar en ellas la versión de los borradores que se conservan en la Biblioteca Municipal de Santander con la versión final. Las extensas y significativas variantes revelan la primera reacción de Pereda tras la lectura de *Gloria* en los borradores y la más mesurada que envió después a su amigo canario.[30]

De toda la gente joven de su grupo, el preferido de Pereda fue sin duda José María Quintanilla, de quien fue mentor literario desde los principios de su carrera y éste llegó a ser su confidente y su portavoz. La edición del presente epistolario a cargo de Concepción Fernández-Cordero y Azorín, «Cartas de Pereda a José Mª y Sinforoso Quintanilla», consta de sesenta y tres cartas a José María Quintanilla escritas entre el 21 de marzo de 1885 y el 22 de octubre de 1901, y de otras cinco a su tío Sinforoso, del 16 [y no 10] de abril de 1891 al 16 de abril de 1899. La profesora Fernández-Cordero, autora también de *La sociedad española del siglo XIX en la obra literaria de D. José Mª. de Pereda.* (Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1970) ha precedido estas cartas de un detallado «Indice de materias» dividido en «Reflejos Personales», «Reflejos sociales», «Reflejos políticos», «Reflejos culturales» y «Reflejos turísticos» que constituye un listado de los temas contenidos en estas cartas, acompañados de amplias notas. Tienen máximo interés para el estudioso de las obras y de la vida de Pereda, y las enviadas a

[28] 1957:121-130.
[29] 1962: 191-211.
[30] 1966:131-172.

Sinforoso ofrecen datos sobre el fallido intento de Pereda de ser nombrado Senador.[31]

«En el primer centenario de «La Gloriosa». La revolución de septiembre de 1868, vista por Pereda» es un largo artículo expositivo en el que Concepción Fernández-Cordero y Azorín, hace un resumen de la historia política de España desde los tiempos de la Gloriosa hasta los de Don Amadeo, y cita los juicios de Pereda acerca de estos gobiernos tal como aparecen en *El Tío Cayetano*[32]

A la misma autora debemos «El regionalismo de Pereda en el género epistolar», un artículo también expositivo con enormes notas en el que reproduce cartas de Pereda a sus amigos valencianos y catalanes[33].

En su reseña de la segunda edición del estudio de José F. Montesinos, *Pereda o la novela idilio.* (1969: 358-359), un libro fundamental en la bibliografía perediana, destaca Jesús Lázaro Serrano que para Montesinos, Pereda fue «uno de los más ejemplares casos de artista nato que ha conocido la literatura española» pero que no tuvo ningún influjo en la novela moderna debido en buena parte a la dureza con la que fue acogido por los hombres del 98. Lázaro Serrano considera que tanto en este libro como en los demás publicados por Montesinos sobre otros novelistas españoles del siglo XIX, parece usar un mismo rasero para medir los pros y los contras de sus obras[34].

Las diez cuartillas más una apócrifa constituyen para Anthony H. Clarke un fragmento de una novela, «El *Hero y Leandro*, de Pereda» que pensaba haber escrito el polanquino en los últimos años de su vida. Ni se conoce la fecha de su composición ni su argumento aunque en los *Apuntes* del *Diario Montañés* se dice que iba a ser una novela breve de asunto idílico-trágico. Clarke hace un cuidadoso análisis de estas páginas, estudia cómo llegaron a darse a la luz, e incluye la reproducción facsímil del texto.[35]

La sociedad española del s. XIX en la obra Literaria de D. José María de Pereda, es parte de la tesis de Concepción Fernández-

[31] 1968: 169-327.
[32] 1968:355-414.
[33] 1969: 205-237.
[34] 1985: 379-382.
[35] 1970: 261-324.

Cordero, un libro al que el profesor Clarke dedica una extensa reseña. La autora recoge y anota las cartas cruzadas entre Pereda y sus corresponsales montañeses, y Clarke alaba su objetividad y juicio crítico, la calidad de los materiales reunidos y la utilidad de su trabajo[36].

José Manuel González Herrán, «La técnica narrativa de José María de Pereda: *Nubes de estío*, novela de perspectivas». Aunque para los críticos *Nubes de estío* fue la obra de Pereda con menos mérito literario, González Herrán se propone mostrar en este artículo otro aspecto, novedoso en aquellos tiempos - el uso del perspectivismo narrativo - que da a esta novela nuevo interés y realce.

Se ha reprochado la extensión de *Nubes de estío* en contraste con su asunto que, según Pardo Bazán «cabe en un dedal», pero «se debe a que es una novela de perspectivas, esto es, una historia muy simple, contada pormenorizadamente, a través de los diversos puntos de vista de quienes en ella intervienen o de ella son testigos». Y examina el desarrollo y los episodios de la novela desde los puntos de vista de diversos personajes que van revelando las características propias de cada uno de ellos y el escenario, el Santander veraniego contemporáneo, en el que se desarrolla la acción. Todas ellas son versiones parciales de un mismo asunto vistas y enjuiciadas desde diversos puntos de vista.[37]

En «Ciclo verbal: la revolución de la palabra como pecado original», el profesor Matías Montes Huidobro estudia ciertos elementos verbales, escritos y orales que se convierten en fuerza política actuante, que determinan la acción y las motivaciones de los personajes. Pereda sitúa la acción de *Don Gonzalo González de la Gonzalera* en 1868, el año de la Gloriosa y del comienzo de la guerra de los diez años en Cuba. Para él, las motivaciones disruptoras del orden patriarcal son los nuevos valores que vienen de Madrid y del mundo americano[38].

«No se debe esperar que una novela sea un documento dialectal, ya que los fines del novelista son naturalmente muy distintos de los del dialectólogo», escribe Ralph Penny en «El dialectalismo de *Peñas Arriba*» y, sin embargo se siguen citando las

[36] 1971:447-450.
[37] 1977: 357-384.
[38] 1979: 147-169.

novelas de Pereda como si fueran fuentes lingüísticas fidedignas. El profesor Penny pasó medio año en Cantabria para estudiar el habla de Tudanca y halló diferencias notables entre el habla usada por Pereda en su novela y la de la gente, y este artículo es parte del resultado de su trabajo. [39]

Las «Trece cartas inéditas de Pereda» que da a conocer y estudia David Torres, están dirigidas al crítico José Yxart, director literario de la casa Henrich de Barcelona, y encargado de las gestiones relacionadas con la publicación de *Al primer vuelo.*[40]

A fines del verano de 1886 Pereda había escrito las primeras treinta y cinco cuartillas de *La Montálvez,* y José Montero, que fue el primero en dar la noticia, publicó los párrafos iniciales en su libro *Pereda. Glosas y comentarios de la vida y de los libros del Ingenioso Hidalgo Montañés* (1919, Jean Camp (1937) y después Ricardo Gullón (1944) se refirieron a ellas, y Montesinos lamentaba que no se hubieran dado a la luz. José Manuel González Herrán, en «Sobre la elaboración de *La Montálvez,* de Pereda: texto inédito de dos de sus capítulos» publica ahora íntegramente esas cuartillas, que corresponden a la redacción de los capítulos I y III de la primera parte de novela.[41]

En «A propósito de unas cartas de José María de Pereda a José Yxart», el mismo González Herrán estudia las trece cartas que había publicado anteriormente David Torres con el fin de resolver la confusa situación creada por la publicación casi simultánea de esta novela y de *Nubes de estío,* y rectifica algunos graves errores de Torres en la lectura y fechas de esas cartas.[42]

Doña Emilia se ocupó de las obras de Pereda en varias ocasiones, la primera en *La cuestión palpitante* (1882-1883) con el juicio «Puédese comparar el talento de Pereda a un huerto hermoso, bien regado, bien cultivado oreado por aromáticas y salubres auras campestres, pero de limitados horizontes» que habría de convertirse en uno de los tópicos más arraigados en la crítica perediana. En 1884 hizo una elogiosísima reseña de *Pedro Sánchez* y, como es sabido, cuando apareció *Nubes de estío* publicó «Los resquemores de Pereda»,

[39] 1980: 377-386.
[40] 1980: 293-314.
[41] 1981:219-252.
[42] 1981:398-403.

quien respondió con «Los comezones de la señora Pardo Bazán», que acabó de romper las relaciones entre ambos.

También da a conocer González Herrán en «Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas», siete cartas que pertenecen al periodo amistoso aunque no son todas las que le escribió doña Emilia pues gran parte de su correspondencia se ha perdido. La primera carta está fechada en enero de 1884, aunque parece que se habían escrito otras anteriormente, y la última, es de octubre de 1890. Y añade los borradores de dos cartas de Pereda dirigidas a ella; nueve cartas en total que tocan asuntos de notable interés para el conocimiento de la bibliografía y la obra de estos autores. La edición de los textos va acompañada de un cuerpo de valiosas notas.[43]

Los temas de la vuelta a la tierra natal y a la naturaleza abundan en la literatura europea del siglo XVIII y primera mitad del XIX pero a partir de mediados del siglo aparece en la novela el tema de la ciudad frente a la aldea como indicativo de nuevas ideas y preocupaciones sociales, de manera más temprana en los países donde influyó más la revolución industrial. En «El regreso a la tierra natal*; Peñas arriba* dentro de una tradición europea», Anthony H. Clarke se centra en tres novelas para estudiar estos temas: *Ana Karenina* de Tolstoi, *The Return of the Native* de Thomas Hardy y *Peñas arriba* de Pereda, que juzga la más representativa de las que han tratado el tema en España[44].

En la Biblioteca Municipal de Santander se conserva una colección de recortes de prensa, reunida por Pereda sobre la recepción crítica que tuvieron sus obras. Está incompleta y con la ayuda de epistolarios, a los que González Herrán denomina «crítica confidencial», estudia en *La obra de Pereda ante la crítica de su tiempo* la influencia que ésta tuvo sobre el espíritu del novelista a lo largo de casi medio siglo. En su reseña, Jesús Lázaro Serrano piensa que aunque este libro se presenta como un análisis de la crítica contemporánea de Pereda supera el planteamiento socio-crítico pues incorpora una valoración personal que arroja nueva luz sobre esta literatura.

---

[43] 1983: 259-287.

[44] 1984:213-269.

González Herrán estudia el proceso de elaboración y publicación de cada libro, el eco que tuvo en la crítica, y muy en particular la opinión de Menéndez Pelayo, de Galdós y de Clarín. Lázaro destaca el interés del autor por la «tesis», por la interacción entre arte y moral y por el papel educativo de la literatura decimonónica, que en el caso de las obras de Pereda le llevaron a ser acusado de naturalista por la crítica, y llegó a desaconsejar en alguna ocasión la lectura de algunas. González Herrán estudia también el planteamiento literario de la crítica de entonces, la función de la composición, la atención al *tempo*, la preocupación por los detalles, o el lugar ocupado por las descripciones. El reseñador concluye que la abundancia de la documentación empleada y la incorporación al texto de elementos críticos hacen de este estudio «un libro denso y de fácil manejo, una obra capital sobre Pereda y sobre la novela del siglo XIX»[45]

Sin firma, «Crónica» [de los actos realizados en la Biblioteca de Menéndez Pelayo en 1983].[46] En 1983 «Adhiriéndose a otros actos celebrados en la ciudad y en Polanco con motivo del 150 aniversario del nacimiento de José María de Pereda, la Biblioteca organizó una exposición bibliográfica en la que se exhibieron las grandes riquezas que sobre el novelista cántabro atesora». Sigue una descripción de los manuscritos, libros y otra *realia* expuestos. La exposición se inauguró el viernes 10 de junio, y a continuación el director de la Biblioteca [D. Manuel Revuelta Sañudo] pronunció una conferencia sobre «Pereda, regionalista», como clausura, el viernes 17, habló el conservador de la Casona de Tudanca Rafael Gómez Sánchez sobre el tema «*Peñas arriba* y la Casona de Tudanca». Los textos de estas conferencias no están incluidos.[47]

Para José Manuel López de Abiada en «Etnocentrismo, prejuicio y xenofobia en la obra de José Mª de Pereda: del regionalismo provinciano al paternalismo localista», *Pedro Sánchez* y *La Montálvez* son obras *anticentralistas* y por ello las más regionalistas de todas las suyas.

Pereda idolizaba el pasado, desvalorizaba las aportaciones y las mejoras del presente, y censuraba los cambios político-sociales

[45] 1985: 379-382.
[46] 1985: 389-396.
[47] 1985: 389-396.

provocadas por un pseudo-liberalismo que, debido a la rígida postura de la gran mayoría de los representantes de las clases dominantes, no llegó a aportar cambios radicales en la sociedad española.

Era un «defensor categórico» del patrimonio cultural montañés, y aprobó incondicionalmente el movimiento catalanista y buena parte de sus críticas y acusaciones a la concepción estatal, centralista y poco democrática, y, defendió la lengua y la cultura catalanas en las que advertía un claro reflejo de la variedad étnica de las distintas regiones, relegadas a un papel secundario o insignificante. Pero cuando se proclamaron las Bases de l'Unió Catalana en 1892, moderó su entusiasmo, atemorizado por pasar de su aceptado concepto de región al de nación, que rechazaba.

En su lectura de *Don Gonzalo, De tal palo, La puchera* y *Peñas arriba* observa López de Abiada el prejuicio del autor hacia alguno de sus personajes, una «actitud conflictiva hacia lo foráneo», que ve como una amenaza constante de la identidad cultural autóctona, y un etnocentrismo que desemboca en un regionalismo intransigente y, al menos en su primera época, acrítico. «La novela 'regionalista' perediana presenta, substancialmente, una Montaña pintoresca, conservadora y sublimada».[48]

Stephen Miller analiza en «Madrid y la problemática regionalista en Pereda y Galdós» el valor de Madrid como representación y sede de la vida nacional desde la perspectiva de Pereda y la de Galdós. Para el primero, Madrid es el centro del país y su influencia se siente en todas partes pero es un centro bastante extranjerizado y moralmente dañado que no es un ejemplo para el resto de España. En cambio Galdós, liberal y 'centralista', es un entusiasta de la capital, y comparte con Pereda el interés por lo castizo pero tras la fallida esperanza de que la Gloriosa traería la transformación de España quedó desilusionado.

Para Galdós, la clase media es la base del orden social. y la novela ha de ser la expresión de esa clase media urbana porque en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, y la novela de costumbres campesinas, como la de Fernán Caballero y la de Pereda, no puede rivalizar con ella.

[48] 1986: 163-186.

Tanto Pereda como Galdós coinciden en excluir Madrid o cualquier otra parte del territorio español de una posición de privilegio en cuanto a su nacionalismo representativo; ambos creen en la unidad esencial de España y para ellos la lengua castellana es la manifestación más perdurable de identidad nacional en un país dividido en regiones sin ningún centro plenamente aceptado por todos[49]

Don Gumersindo Laverde fue muy considerado por sus sólidos conocimientos y mostró infinita generosidad con sus amigos, a los que proporcionó constantemente datos y consejos pero su mala salud le impidió llevar a cabo su propia obra. Debemos el estudio y edición de las «Cartas de Pereda a Laverde» (LXVII, 1991: 157-270) a Anthony H. Clarke. Son ochenta cartas que abarcan desde el 16 de octubre de 1864 al 15 de octubre de 1890 y en su breve introducción Clarke destaca la significativa aportación de estas cartas que ofrecen el interés de mostrar el magisterio de Laverde, que fue el primero en asesorar a Pereda en la época en que éste comenzaba su carrera periodística y literaria[50].

En su reseña de *José María de Pereda, biografía de un novelista* Clarke alaba los conocimientos que muestra Benito Madariaga de la vida santanderina del siglo XIX y de la vida y la obra de Pereda. En este libro Madariaga presenta cronológicamente los elementos biográficos junto a los de carácter literario, de aquí el titulo *biografía de un novelista,* y aporta datos hasta ahora inasequibles así como un material gráfico (fotos, dibujos, planos y grabados) que constituyen un valioso testimonio documental.

Aporta detalles y pormenores de algunos aspectos típicos de la ciudad o de la región que compara detenidamente con los imaginados en sus obras por Pereda, en lugar de hacer crítica literaria. Clarke destaca también la carencia de opiniones críticas propias del autor, quien se basa en las de otros estudiosos, así como el desigual estudio de estas novelas, ejemplificado por *La Puchera*, a la que dedica cuatro páginas frente a las treinta de *Peñas arriba*. El reseñador echa en falta un índice, tan necesario en esta clase de estudios, lamenta la presencia de numerosas erratas y reitera la

[49] 1988: 223-251.
[50] 1991:157.

utilidad de los datos y material gráfico que aporta Madariaga a este libro[51].

José Escobar reseña los volúmenes I y II de las *Obras Completas* de José María de Pereda. (1989) con edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda. La Introducción en los dos tomos ofrece un estudio comprensivo de la obra costumbrista de Pereda; además de reseñar los datos biográficos y editoriales, Garcia Castañeda analiza las técnicas narrativas y los temas de los artículos de los cuatro libros situándolos en la historia literaria del XIX. Señala las influencias de Jouy, del Balzac de las *fisiologías,* de Mesonero y de Fernán Caballero, y añade a ellos la huella del costumbrismo montañés presente en los periódicos santanderinos. Insiste justamente en mostrar la perspectiva urbana del costumbrismo perediano, el antibucolismo y una deshumanización de los personajes que les convierte en seres pre-esperpénticos. Pero tras la Septembrina, Pereda vuelve los ojos al campo donde busca las tradicionales virtudes de la raza, ya desaparecidas en las ciudades.

El profesor Escobar lamenta la decisión de los directores de la colección de que éstas no sean ediciones críticas, «una restricción editorial que habrá obligado sin duda a García Castañeda a dejar en los ficheros numerosos datos, explicaciones y referencias de su caudal erudito, que a veces echamos de menos. Esperemos que se presente la ocasión de que pueda aprovechar en una edición crítica todos los materiales obtenidos en sus investigaciones de crítica textual». De esta edición es encomiable el propósito de los directores de procurar «un cuidado textual máximo, respetando la versión definitivamente fijada por el autor. Es un objetivo logrado por Salvador Garcia Castañeda en los dos primeros tomos de la colección que aquí hemos reseñado»[52]

Anthony H. Clarke, «De Mistral al Ábrego: Vientos en la tierruca, a la luz de una pista sugerida por Menéndez Pelayo». Don Marcelino hallaba semejanzas entre *Herman y Dorotea* de Goethe, *Evangelina* de Longfellow y *Mireya* de Mistral con *El sabor de la tierruca* de Pereda. Clarke piensa que, además de los idilios rurales de los clásicos, éste conocería las obras de Fernán Caballero, *El sombrero de*

[51] 1992: 335-337.
[52] 1992: 337-341.

tres picos de Alarcón y quizá las novelas de George Sand. No hay que descartar que conociera *Mireya* (1859), traducida al catalán en 1864, y al castellano en 1868, y halla sorprendentes afinidades y paralelismos entre esta novela y la de Pereda.[53]

En su interés por «Los títulos en los artículos de costumbres y en los relatos breves de Pereda» Magdalena Aguinaga Alfonso estudia estos títulos pues con ellos Pereda tenía el propósito, entre otras cosas, de captar la atención del lector, anticipar contenidos, insinuar la idea central, destacar un personaje, despertar curiosidad o resumir el asunto, siguiendo así el camino marcado por Estébanez Calderón y por Mesonero Romanos, que fueron los maestros del género[54].

Manuel Camarero reseña *El costumbrismo de Pereda. innovaciones y técnicas narrativas* y *El discurso narrativo de Pereda,* ambos de 1984, dos libros de Magdalena Aguinaga que resumen su tesis doctoral (1993). Se propone estudiar en los cuatro libros de artículos de costumbres peredianos la evolución desde el costumbrismo al relato, rastreando el ensayo de técnicas narrativas y definiendo las fronteras entre el estatismo costumbrista y el dinamismo narrativo con el fin de clarificar el parentesco entre el costumbrismo y la novela decimonónica.

Para ello ha analizado prolijamente *Escenas montañesas, Tipos y paisajes, Tipos trashumantes* y *Esbozos y rasguños*, además de otros relatos sueltos, haciendo una clasificación temática de estos artículos, una evaluación de sus títulos y de la *teoría* perediana del costumbrismo. Sigue metódicamente las diferencias entre los textos narrativos y los costumbristas, y hace un estudio también taxonómico, de los personajes, analiza el punto de vista del narrador y completa su trabajo con un minucioso análisis funcional del tiempo y el espacio. El segundo libro comienza con una biografía de Pereda y se centra en el estudio del estilo y del lenguaje del novelista. Está dividido en seis apartados en los que estudia el léxico, los procedimientos estilísticos, la morfología, la fraseología coloquial, los elementos estilísticos de la comicidad y la versión perediana del lenguaje popular.

---

[53] 1994: 215-226.
[54] 1995: 169-177.

La investigación de la profesora Aguinaga «es verdaderamente exhaustiva. Analiza los textos hasta la saciedad, extrae de ellos todo el partido que pudiera imaginarse y aporta ejemplos que documentan siempre cuanto dice». Sus conclusiones acusan la deuda de investigaciones anteriores, sobre todo de las introducciones de García Castañeda a los dos primeros volúmenes de las *Obras Completas*, del libro de Montesinos y de los trabajos de Bonet, Clarke, González Herrán y Le Bouill. De especial interés es la atribución que hace Aguinaga del relato corto perediano como bisagra en el curso de la evolución de la narrativa decimonónica.[55]

Basándose en el contraste que conllevan las palabras «blasones» y «talegas», «Donde hay hechos están de más los comentarios (sobre los blasones, las talegas, y la honra desengañada)», Antonio Santos analiza profusamente las motivaciones de los personajes en la novela corta de Pereda, *Blasones y talegas*. Como en otras ocasiones, el polanquino presenta aquí a don Robustiano, un hidalgo montañés empobrecido y falto de energía para ejercer el patronazgo tradicional en su aldea, que ha de aceptar el matrimonio de su hija Verónica con el hijo de su convecino don Toribio, que es un plebeyo enriquecido. Contrariamente a lo temido por el hidalgo, los descendientes de este enlace serán los continuadores de la tradición; ocho años después el palacio ha sido reconstruido, impera la prosperidad y con el nuevo orden nada ha cambiado esencialmente en la organización social.[56]

A cargo de Raquel Gutiérrez Sebastián está la reseña de *Peñas arriba, cien años después*, un volumen que conmemora el centenario de la publicación de la novela. Para ello tuvo lugar una reunión de estudiosos en la Casona de Tudanca, cuyas conferencias reunidas y editadas por Anthony H. Clarke forman este libro. En él contribuye Clarke con «Marcelo entre dos ríos: *el visto bueno* del Nansa», que es un estudio sobre el paisajismo en *Peñas arriba;* en «Realidad e imagen espacial en *Peñas arriba*», Benito Madariaga examina los ambientes geográfico, operacional, perceptual y habitual de la acción; González Herrán estudia el tema de menosprecio de corte y alabanza de aldea, reiterado a lo largo de la

[55] 1996: 434-436.
[56] 1998:569-586.

narrativa perediana, y partiendo del género de la «novela de aprendizaje» considera *Peñas arriba* complementaria de *Pedro Sánchez* («Erase un muchacho (de la corte) que emprendió un viaje (a la aldea»). En «Los espacios geoliterarios: a propósito de la novela *Peñas arriba»*, y desde una perspectiva extra literaria Pedro Reques estudia la información espacial del mundo rural frente al urbano; y en «Pereda y los nacionalismos (regionalismos) peninsulares», Enrique Miralles propone una lectura de *Peñas arriba* basada en la concepción regionalista de su autor. López de Abiada, «*Agrum manibus suis collebat*: Imágenes del protagonista y conceptos del regeneracionismo en *Peñas arriba»,* observa las diversas etapas en el proceso de transformación de Marcelo desde su iniciación hasta su integración en Tablanca; García Castañeda en «El viaje en la obra de Pereda: el caso de *Peñas arriba»* examina las diversas obras de Pereda cuyos protagonistas se trasladan desde los lugares nativos a otros cuyas culturas y modos de vivir difieren del suyo, y los efectos de estos viajes; para Germán Gullón, «La aportación de la narrativa de J. M. de Pereda a la cultura española», Pereda confronta en *Peñas arriba* a Marcelo con la Naturaleza, a la que era insensible pero la voz de don Sabas le convierte «en una especie de Lázaro» que le despierta a un universo rico en esencias ancestrales. Y Rafael Gómez de Tudanca cierra el ciclo de estas conferencias con su artículo «La casona de Tudanca», en el que propone una aproximación histórica al escenario real de la novela.

A juicio de Gutiérrez Sebastián, la conmemoración del centenario de *Peñas arriba* con el simposio y publicación consiguiente, ha contribuido a potenciar la obra de Pereda y a animar a los estudiosos a llevar a cabo «la necesaria revisión de su discurso desde nuevos presupuestos literarios ajenos a las condiciones ideológicas que siempre tiñeron la recepción de su obra narrativa»[57].

En «De Tetuán a París. Pereda y las guerras coloniales», Salvador García Castañeda examina la reacción de Pereda, tanto al nivel personal como al literario ante aquellos conflictos. Cuando estalló la primera guerra de Africa era un joven patriota entusiasta y seguro de la victoria. Por razones de partidismo político y personales

[57] 1998: 625-631.

pues su familia, al igual que las de tantos montañeses, tenía intereses económicos en Cuba, Pereda era visceralmente opuesto a la independencia de la Isla. En 1898 era una de las figuras más destacadas del conservadurismo montañés, tenía poca salud y había sufrido la pérdida en trágicas circunstancias de su primogénito Juan Manuel en septiembre del 93, y dos meses después ocurrió la explosión del vapor *Cabo Machichaco*,. Pero sus ideas sobre la cuestión cubana eran más firmes que nunca y más exaltado su patriotismo. Como revelan sus cartas quedó muy abatido tras la pérdida de Puerto Rico, Cuba y las Filipinas, y parece que tuvo intención de hacer una novela, uno de cuyos posibles argumentos expone a Alfonso Ortiz de la Torre pero en otra carta a José María Quintanilla menciona otro argumento muy diverso[58].

En «El Santander de 1887 visto por Sinesio Delgado y siete cartas de Pereda» García Castañeda publica unos versos y notas de viaje de Sinesio Delgado y varios dibujos de Ramón Cilla, resultado de la visita de ambos a Santander, todos inéditos, más siete cartas de Pereda, manuscritas y también inéditas. Son de gran interés pues dan a conocer además de la relación de Pereda con el director de *Madrid Cómico*, la imagen de Santander vista desde otra perspectiva[59].

La reciente apertura en la Biblioteca Nacional de Francia de los archivos del escritor ruso Isaac Pavlovski ha permitido a González Herrán y a Dolores Thion-Soriano Mollá, la publicación de «Tres cartas de José María de Pereda a Isaac Pavlovski», un artículo que contribuye a ampliar anteriores estudios sobre este autor. Una de las cartas es inédita y las dos restantes están cotejadas con los borradores conservados en la Biblioteca Municipal de Santander.[60]

Pereda fue un enamorado de la obra cervantina y un católico ferviente que rechazó las interpretaciones que pretendían hacer de Cervantes un enemigo oculto del catolicismo y de la monarquía. «El cervantismo de Pereda y la crítica esotérica del *Quijote*» de García Castañeda revela el interés del polanquino por un tema que le preocupó durante medio siglo, y que le incorporó a la polémica que enfrentó a los partidarios de la interpretación filológica y positivista

[58] 1999:243-272.
[59] 2000: 539-561.
[60] 2000: 563-572.

del *Quijote* con unos esoteristas tan entusiastas como persistentes. En esta ocasión, la polémica adquirió un curioso matiz regional pues se vieron envueltos en ella, por un lado, el montañés don Baldomero Villegas, fundador de la Sociedad Espiritista Española, y autor del *Estudio tropológico sobre el Don Quijote de la Mancha del sin par Cervantes* (1897) y de otras obras en las que pretendía demostrar que el *Quijote* era una fábula amena que encubría una doctrina filosófica, moral y política propuesta por Cervantes para reformar España y un libro simbólico que ofrecía remedios para sus males y, por otro, Pereda, Don Angel de los Ríos y Menéndez Pelayo. García Castañeda incluye algunas cartas inéditas o poco conocidas, que añaden interés a la historia de esta polémica.[61]

El nuevo Director del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, José Manuel González Herrán en su presentación de este volumen dedicado a José María de Pereda (2006:14-281) y a Marcelino Menéndez Pelayo (206: 286-550), «Nota del Director», destaca su carácter conmemorativo pues aparece a los cien años de la muerte de Pereda y a los ciento cincuenta del nacimiento de Menéndez Pelayo. Sirve también para celebrar la entrañable amistad y la estrecha relación literaria que mantuvieron, y para recuperar dos textos poco conocidos: el Discurso de don Marcelino en la inauguración del monumento a Pereda, y el artículo que éste dedicó a «Polémicas, indicaciones y proyectos sobre la ciencia española, por don Marcelino Menéndez y Pelayo, con un prólogo de D. Gumersindo Laverde Ruiz»[62]. Sigue el texto del «Discurso en la inauguración del monumento a Don José Mª de Pereda» en Santander el 23 de enero de 1911[63].

En «F. Bret Harte y J. Mª de Pereda en cotejo: un experimento crítico» advierte Laureano Bonet que su artículo no pasa de ser una hipótesis acerca de la posible inspiración que fuera *Mliss*, la protagonista de una novelita del norteamericano Francis Brett Harte para la heroína de *Sotileza,* [64]

[61] 2005: 119-173.
[62] 2006: 15-17.
[63] 2006: 19-23.
[64] 2006: 23-37).

No hay noticias sobre tal relación, si exceptuamos la declaración de la escritora irlandesa Hannah Lynch, quien en una semblanza de Pereda publicada en *The Speaker* y después traducida en *El Atlántico*, escribía que éste hablaba algo el inglés y que admiraba »entusiásticamente« a Bret Harte, y meses después la misma Hannah Lynch destacaba en *The Contemporary Review* (febrero de 1895), el «aire de familia» que tenían los relatos de Harte y los del novelista montañés pues ambos compartían un realismo «abyecto, miserable» pero concebido «con ternura y melancolía».

No parece verosímil, escribe Bonet, que Pereda conociera suficientemente el inglés como para leer a Harte ni consta que hubiera en la casona de Polanco la primera traducción española de *Bocetos californianos* de Barcelona de 1883.

Pese a tal carencia de datos cabría hablar en un sentido amplio de «tipologías humanas, modalidades metafóricas, recursos cromáticos» que emergen en literatos de lenguas distintas «pero a la par deudores de una misma tradición occidental, especialmente de cariz religioso» pues en ambos autores está muy presente la Biblia. Pero Bonet advierte que cuando Pereda podría haber leído *Mliss* tenía ya esbozado el personaje de Silda en octubre de 1882, según escribía a Galdós en febrero del año siguiente, pues aunque la traducción castellana de *Mliss* estaba ya en la calle, no hay constancia de que la conociera[65].

En «El tiempo marca el tempo: Pereda, Manzoni y la novela meteorológica», Anthony Clarke discute la posibilidad de la existencia de un posible género literario, el de la novela metereológica, sobre el que no hay mención en las historias de la literatura[65].

Sugiere Toni Dorca - «*Pedro Sánchez,* entre episodio nacional y episodio personal» - la posibilidad de una influencia de esta novela sobre *La revolución de Julio* y sobre *O' Donnell,* y partiendo de estas hipótesis se propone analizar la interacción de los factores individuales e históricos que iluminan los temas y el sentido de *Pedro Sánchez,* teniendo en cuenta tanto los hechos según los refiere el

[65] 2006: 23-37.

narrador y protagonista (episodio nacional) y la evolución psicológica del personaje (episodio personal).[66]

Con este fin, va haciendo una detenida y extensa relación de la historia de España desde los tiempos de la llegada de Pedro a Madrid (octubre de 1852) hasta su regreso al pueblo treinta años más tarde (1883). La novela abunda en datos precisos sobre la Revolución de Julio rememorada por Pereda, testigo presencial entonces, y cuya visión corresponde a la realidad de los hechos. Ideológicamente, *Pedro Sánchez* está en la misma línea que *Los hombres de pro, Don Gonzalo González de la Gonzalera* y *Peñas arriba.*

Pedro se debate entre la voluntad de triunfar en Madrid y su honradez y su ingenuidad, y es manipulado por Clara, para quien no es más que un instrumento de su ambición. Su declive tanto social como espiritual expresaría el escepticismo de Pereda ante la política como medio para la regeneración de España.

De regreso al pueblo vive en comunión con la naturaleza, conversa con el párroco y sabe que la vida está compuesta «de breves goces y de amargas y muy hondas pesadumbres». La enseñanza moral no es tanto el desengaño o el arrepentimieto de Pedro cuanto su conciencia de la pequeñez de la insignificancia humana ante Dios[67].

Para Demetrio Estébanez Calderón en «La Revolución de 1868 como referencia y contexto de la ficción literaria en la obra de Pereda», la Revolución del 68 fue la fuente de inspiración de relatos, de temas y motivos en una serie de textos narrativos del último cuarto de siglo. En el autor de *Don Gonzalo González de la Gonzalera* provocó una conmoción personal pues amenazaba el sistema de creencias religiosas, valores morales y actitudes cívicas que sustentaban el entramado social de su propio mundo. Reaccionó con la publicación de *El Tío Cayetano* y de novelas en las que la caricatura, la parodia y la sátira configuran situaciones y personajes.

Los hombres de pro (1876) tiene ecos inconfundibles de esa ideología antiliberal proclamada en *El Tío Cayetano* y en *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879), un mundo idílico se derrumba al irrumpir los ideales de la revolución del 68. «Pereda tiene una visión

[66] 2006: 39-60.
[67] 2006: 61-81.

netamente pesimista del hombre y en particular del hombre campesino; al menos en *Don Gonzalo* el idilio se rompe pues solo la ignorancia podía impedir que el mal se desencadenara en el corazón de una aldea de inocencia aparentemente paradisíaca». En *Pedro Sánchez* (1883) se muestra desengañado de la política y en *Peñas arriba* (1895), que culmina los esquemas de referencia ideológíca y simbólica de su narrativa anterior, se percibe la misma inquietud ante el advenimiento de las nuevas ideas. A finales del XIX con la Restauración plenamente asentada, Pereda tenía que ser consciente de que la vuelta al mundo patriarcal del Antiguo Régimen era inviable, y cabe pensar que «al construir en el nivel de la ficción ese paraíso patriarcal, no está proyectando una utopía de futuro sino una ensoñación estética y mítica, como evasión consoladora hacia un mundo armónico y paradisíaco».[68]

En «Regionalismo y resquemores: Pereda y la Fiesta Montañesa» Salvador García Castañeda estudia los ecos que tuvo una *Fiesta Montañesa* organizada por el Orfeón Cantabria, dirigido por Adolfo Vicente Wunsch, con el fin de exaltar el folklore provincial. Se celebró el 12 de agosto de 1900 en la plaza de toros, asistieron unas doce mil personas, y además del Orfeón actuaron bandas municipales, danzantes, parejas de baile y salto pasiego. Presidieron Jesús de Monasterio, Menéndez Pelayo y Pereda, y junto con ellos, Adolfo Wunsch, Ruperto Chapí y Tomás Bretón. Despertó gran expectación local y fue promocionada sobre todo por *La Atalaya*. Desde este periódico Evaristo Rodríguez de Bedia comenzó la encuesta «¿Qué opina usted de la Fiesta Montañesa?» que desencadenó una gran polémica en la que, bajo seudónimos, se cruzaron numerosas cartas defendiendo o atacando la fiesta y sus propósitos. A ello contribuyó no haberse invitado al grupo presidencial a Amós de Escalante, lo que irritó grandemente a sus partidarios. García Castañeda destaca la importancia que tuvo esta fiesta para el estudio del regionalismo en Cantabria, así como los resultados de una celebración que a pesar de su propósito de estrechar lazos entre los montañeses acentuó las diferencias y discrepancias entre unos y otros[69].

[68] 2006: 83-106.
[69] 2006: 107-120.

El fallecimiento de Pereda el 1 de marzo de 1906 ocasionó numerosos artículos necrológicos publicados en la prensa nacional y en la de otros países. Muchos fueron de carácter panegírico y otros, al tiempo que elogiaban al autor de *Sotileza* como novelista advirtieron que su obra pertenecía ya a la historia literaria. Raquel Gutiérrez Sebastián en **«**Las necrológicas de Pereda en 1906», analiza el contenido de los artículos publicados en los tres meses siguientes que, a su juicio, ponen las bases para la futura evaluación crítica de la obra perediana.

Como era de esperar, el fallecimiento tuvo gran eco en la prensa montañesa, en la que aparecieron gran cantidad de artículos, la mayoría de carácter panegírico que destacaban el perfil humano de Pereda, le ensalzaban como estilista, como regionalista y escritor de costumbres que inmortalizó la Montaña.

En el *Diario Montañés* del 10 de marzo de 1906, «Pedro Sánchez» exhortaba al alcalde de Santander a elevar un monumento al autor de *Peñas arriba,* y el mismo periódico, el 1 de mayo de 1906, bajo el titulo *Apuntes para la biografía de Pereda*, reunía las firmas de sus amigos más destacados.

Fuera de España, publicaron la noticia y necrologías la *Revista Comercial Americana* de Nueva Orleans, así como *El Eco Montañés, El Comercio* y otros periódicos de Cuba, donde había una nutrida colonia de montañeses, y Gutiérrez Sebastián menciona otras noticias aparecidas en la prensa francesa e italiana.

Los periódicos conservadores, aquella prensa «nea» que tanto execraba Pereda por no reseñar sus obras, dedicó bastante atención a su muerte; aparte de los elogios de rigor a sus méritos de novelista, destacaron su arraigado catolicismo y su antigua adhesión al carlismo. Sin embargo, alguna de ellas como el integrista *El Siglo futuro* de Cándido Nocedal, reprochó sus «equivocaciones y agravios», refiriéndose quizá a su posición, poco clara en las luchas internas entre los tradicionalistas. Sobresale por su carácter ensayístico, el artículo «Pereda, novelista», del P. Aicardo, publicado en *Razón y Fe*, en el que enjuicia muy positivamente su obra literaria, que «puede figurar entre las mejores valoraciones de la obra perediana en el contexto de sus necrológicas».

Debido a sus relaciones personales con la gente de letras de Cataluña y de Asturias, la noticia halló amplio eco en aquella prensa

Destaco las reseñas, muy laudatorias, de *La esquella de la Torratxa, El Correo Catalán* y *La Veu de Catalunya*, entre otras, y de las asturianas, *El Carbayón, El Progreso de Asturias* y el número extraordinario de *El Deva,* que recogía abundantes colaboraciones literarias.

Las necrologías publicadas en la prensa de Madrid ofrecen primordialmente una apreciación crítica de la herencia literaria de Pereda. como la de Luis Bello en las páginas del *Imparcial,* la muy elogiosa de *El Universo*, la de *La Publicidad*, que le considera »pintor de cuadros rurales quizá no superado en España» pero «ciego de nacimiento para los espectáculos de la sociedad moderna, que significa tolerancia mutua, libertad de hablar y frenética renovación», *El País* valora la calidad literaria de su obra y disculpa su ideología, y Lomba y Pedraja en *Cultura Española* considera negativamente las novelas de tesis de Pereda, e insiste en que fue un regionalista »único, genial». [70]

En «La ecofilia del Sordo de Provedaño, personaje menor de *Peñas Arriba*» advierte José Manuel López de Abiada que todavía no hay una teoría literaria establecida sobre el impacto del medio ambiente en la creación literaria aunque hay autores que estudian aquellas obras que denuncian los atropellos ecológicos, las consecuencias de la economía de lucro y la explotación depredadora. El autor se propone en este artículo hacer una lectura desde las teorías de la ecocrítica del «señor de la Torre de Provedaño» [Don Angel de los Ríos], quien aparece en *Peñas arriba* como un ente de ficción.[71]

Como escribe Benito Madariaga en «El padre Apolinar y Nazarín: dos modelos de religiosidad en la novela decimonónica española», tanto el Padre Apolinar, un personaje real que Pereda incorporó a *Sotileza,* como el Nazarín galdosiano han ocupado la atención de los estudiosos pero «lo que no se ha dicho es la influencia de este fraile» sobre el personaje de Galdós, y aunque son dos novelas con argumentos y retratos muy diferentes, Madariaga enumera algunas curiosas coincidencias entre ambos.[72]

En el Padre Apolinar se cifraba, según Pérez Gutiérrez, cuanto Pereda «exigía en su imagen ideal del cura identificado con

[70] 2006: 121-149.
[71]2006:151-163.
[72] 2006: 161-181.

la vida del pueblo» y para Menéndez Pelayo era «el tipo de fraile más asombroso que yo he visto en novelas». Zaharín, el Nazarín galdosiano, es un sacerdote manchego calificado de santo, de loco, de místico, de pordiosero, de clérigo árabe y de ermitaño andante, tiene en común con el Padre Apolinar una pobreza esencial; uno vive en la ciudad, y el otro en el campo, por los pueblos y en Madrid. Es un asceta que busca parecerse a Jesucristo. Cuando apareció *Nazarín* los críticos buscaron los posibles orígenes del personaje en Tolstoi, en San Ignacio, en *La nueva vida de Jesús* de Strauss, y en mosén Jacinto Verdaguer pero el mismo Galdós afirmó en *Halma* por boca de sus personajes que Nazarin era un místico, hijo de una tierra pródiga en místicos y ascéticos.

Basándose en la obra del autor de *Sotileza* , Enrique Miralles estudia detenidamente en «Simpatías y antipatías literarias de Pereda» las preferencias y opiniones literarias del autor de *Sotileza,* quien batalló siempre contra el naturalismo de Zola al que oponía el tradicional realismo de los clásicos españoles, y odiaba y despreciaba a los teorizadores y a los filósofos defensores de teorías como el krausismo, el darwinismo, y el positivismo.[73]

Advierte Francisco Pérez Gutiérrez en «El costumbrismo como motivo de desprecio (A propósito de Pereda)» que el estudio de González Herrán sobre la crítica contemporánea de Pereda (*La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*, 1983), revela que el costumbrismo pesó como un lastre abrumador sobre su estima. Y en este valioso trabajo discute la relación entre el costumbrismo, el realismo y el naturalismo en la obra del autor de *Sotileza*.[74]

Aunque el joven Pereda estuvo influido por Mesonero y otros costumbristas, Pérez Gutiérrez piensa, como hicieron Montesinos, Reginald F. Brown y otros, que «no pudo por menos de conocer aquella amplia novelística realista y costumbrista« de su tiempo. Y para Iris Zavala, la novela social, costumbrista o contemporánea, como se la llamó, de los años 1840, fue el antecedente más inmediato de la novela realista que vino después.

El costumbrismo dedica atención específica a los usos y costumbres, unas veces del pasado y otros contemporáneos, y en el

[73] 2006:183-208.
[74] 2006: 209-229.

XIX la atención prestada a ellos llegó a caracterizar buena parte de la literatura narrativa realista y naturalista, designando a uno de sus componentes como costumbrismo. Las novelas que se empezaban a publicar entonces estaban orientadas hacia lo contemporáneo, hacia el dinamismo de la vida inmediata. En ellas el costumbrismo pasó a ser el fondo del cuadro, «el jugo y la pimienta del guisado» como escribió Pereda, llegando así a convertirse en una «dimensión» de la novela, cuya finalidad era «situar» a los personajes en su «medio», en el medio ambiente en que sus vidas transcurrían. El «inventor» sería Balzac, indudablemente precursor de la novela del realismo y el naturalismo decimonónicos, que fueron la respuesta a las insuficiencias del romanticismo, en la medida en que éste ignoró o al menos se alejó de las circunstancias de lo concreto humano, que se ofreció a realistas y naturalistas en medio de perturbaciones y todo tipo de cambios en la sociedad de su tiempo. La revolución del 68 propició una situación social nueva que hizo posible la aparición de una novela con nuevas características, entre ellas, la «voluntad de tesis», el interés por llevar a la novela las mismas contiendas que agitaban y dividían la sociedad española a favor o en contra del liberalismo, del libre pensamiento, o del catolicismo oficial.

El naturalismo y el realismo se enfrentaron con el presente, con una sociedad que se negaba a aceptar la veracidad como propósito y la verdad como contenido de las obras de aquellos escritores. El rechazo del naturalismo se manifestó en la identificación de éste con la descripción, acusada de inmoral, de lo desagradable, de lo repugnante, e incluso del realismo cuando se tenía la impresión de que se parecía a él, cuando se olvidaban los principios de que ambos partían: el naturalismo de una voluntad determinista, el realismo de una voluntad de verismo en la descripción «del natural», al tiempo que de una mentalidad «idealista».

A lo largo del siglo la novela se fue orientando cada vez más hacia la descripción, análisis y crítica de la sociedad burguesa, basándose en los usos y costumbres para extraer las consecuencias y hacer ver la injusticia e inhumanidad reinantes que aplastaban sobre todo a las clases inferiores. Balzac, Flaubert y Zola fueron acusados de inmorales y escandalosos, siendo así que la totalidad de su obra no hacía sino reflejar los «usos y costumbres» de la sociedad

que tenían delante de los ojos, en la que se fijaron sobre todo en las víctimas, en los individuos determinados por las circunstancias, determinantes éstas a su vez de la estructura social. El «costumbrismo» como utilización de usos y costumbres y del medio ambiente estuvo integrado en la novela realista y naturalista decimonónica; no fue, como afirmaba Montesinos, una rémora para el desarrollo de la novela.

A Pereda se le acusó de naturalista y hasta de inmoral . No es extraño que la sociedad burguesa del XIX se negara a verse retratada por los naturalistas y se multiplicasen las muestras de escándalo, de rechazo y de condena en España y fuera de ella. Dando por supuesta la inmoralidad de la novela naturalista, los censores insistían en que lo repugnante, la inmoralidad no tenían lugar en la literatura y en el arte cuya función era entretener y alegrar la vida. En plena refriega naturalista, en lo más «palpitante» de aquella cuestión, Pereda – cuyas lecturas naturalistas no es fácil averiguar – cuando quiso describir la corrupción social la situó en Madrid. Para José María Valverde, Pereda fue tan naturalista como cualquier colega europeo, sobre todo en *Sotileza*, algo en *La Puchera* y en *Peñas arriba*.

¿Es Pereda un naturalista?, se pregunta Pérez Gutiérrez. Lo es por su tratamiento riguroso del medio, del complejo de circunstancias que actúan sobre los personajes y los hacen «existir», adquirir realidad concreta, por no rehuir lo feo. Pero no lo es, no solo por hallarse en los antípodas del positivismo inspirador del naturalismo, sino por moldear a sus personajes como seres capaces de liberarse del medio de reaccionar ante él y afirmarse como ellos mismos, en neta contraposición con los «antihéroes» del naturalismo, víctimas del *milieu* que los determina al margen de su individualidad y al fin los destruye. Pérez Gutiérrez concluye aquí con el deseo de que se reconozca a Pereda en la historia de la literatura española «con todas sus limitaciones, sobras y carencias, pero con todos sus valores de escritor y su insobornable, casi feroz, autonomía estética y moral.» [75]

Como vimos más arriba, en la inaguración en Santander del monumento a Pereda en enero de 1911, el discurso estuvo a cargo

[75] 2006: 209-229.

de Menéndez Pelayo. En su artículo «Menéndez Pelayo y la creación del mito de Pereda, el genio natural», Borja Rodríguez Gutiérrez ofrece una perspicaz interpretación de este discurso, que es de capital importancia para conocer la relación literaria del autor de *Sotileza* con don Marcelino.[76]

«Emocionado y vibrante» este discurso no era una obra de circunstancias sino «la formulación definitiva, no ya de cómo Menéndez Pelayo juzgaba a Pereda, sino de cómo quería que fuese el novelista Pereda». Le presenta como un artista que escribe por vocación irresistible, como un caballero cristiano de moral intachable que escribía libros cuando *la fiebre estética* le devoraba. Dependiendo de ella, su producción tenía sus altibajos, y don Marcelino presentó en aquel discurso la falta de maestros, de preparación, de estudios y las pocas lecturas como virtudes propias de quien escribe dictado solamente por la inspiración; era un poeta innovador que no tomaba nada de nadie. Pereda no estaba consciente de su arte, y su inspiración era tan potente que Menéndez Pelayo no dudaba en compararla con la iluminación divina, el éxtasis de los poetas místicos o a la revelación profética. Y a lo largo del discurso se repite la idea del genio que extrae su particular poesía de su propia raza y de su tierra, de las que es portavoz, y que son fuente y destino de su obra.

Estas ideas no son nuevas pues las había expresado don Marcelino casi treinta años antes en su artículo sobre *El sabor de la tierruca*, que reprodujo después en el «Prólogo» a las *Obras Completas* de 1893. Allí aparece la idea de que «Cuanto más realista y más provinciales sean sus cuadros, más en su cuerda estará, y más le querremos y admiraremos los montañeses, que respiramos con delicia en sus obras el ambiente de la tierra nativa». Menéndez Pelayo pretendió coronar a Pereda en su patria común como poeta de la raza y de la tierra, como una genuina representación del genio romántico: auténtico, primitivo, inspirado, natural, espontáneo, original, iluminado, profético. En suma, como Ossian pero un Ossian auténtico y cristiano.

Aquel era el momento de la coronación definitiva de Pereda. Pero Borja Rodríguez encuentra «unos puntos oscuros, dudosos,

[76] 2006: 231-259.

que bien pudieran ser interpretados como poco honestos, escasamente éticos, por parte del crítico». Don Marcelino ha sido durante gran parte de la obra de Pereda inspirador y guía, consejero, y reseñador de sus libros, que ha visto nacer y quizá incitado, y se coloca en una posición ambigua. «¿Quizá está presente en Menéndez Pelayo el anhelo de algunos críticos de ser un creador?» se pregunta Borja Rodríguez, quien halla varios episodios muy significativos en su relación con Pereda: en la polémica con Gavica acerca de *Tipos trashumantes,* en 1877 el muy joven Marcelino entra en la polémica asumiendo la función de portavoz de Pereda que más de una vez ha de asumir; en ocasión de publicarse *De tal palo, tal astilla* vuelve a dejar clara esa especial participación en la gestación del libro, y tras el éxito de *Pedro Sánchez* es cuando más se manifiesta la obsesión de Menéndez Pelayo por presentar a Pereda y a sí mismo como una sola persona cuando escribe reiteradamente la palabra «Temíamos», la primera persona que engloba al autor y al crítico, presentándose como parte en la creación de la novela.

Sotileza es la novela santanderina y marinera que tanto había deseado Menéndez Pelayo, el ascenso al relato de grandes dimensiones de los personajes y los ambientes de «La Leva» y «El fin de una raza». «No hay en todo este himno – escribe Menéndez Pelayo - ni una salvedad, ni una veladura». Cuando Pereda publica *La Puchera* en 1889, don Marcelino reivindica de manera apenas velada su participación en la creación de la obra. «He querido por esta vez sola, no saber nada de lo que Pereda escribía en Polanco este verano, y tomar su novela como obra de un extraño». El hecho de hallarse ausente de la elaboración de *La Puchera* era tan excepcional que el crítico quiso advertirlo al público.

Si Pereda fue ese artista genial pero inconsciente, ese creador que no sabía cómo creaba ¿Cómo no se perdió por el camino, cómo llegó a crear una obra tan importante? La respuesta nunca expresada claramente por don Marcelino pero indicada entre líneas es que Pereda tuvo un guía que le llevó por el buen camino, le hizo volver a su tierra y le llevó a componer *Sotileza*. En su discurso está proclamando su propia gloria, su participación en la obra.

Y para que fuera posible mantener que Pereda fue – escribe Borja Rodríguez - y solo fue, lo que Menéndez Pelayo quería que fuera, había que rebajarle, convertirle no en un creador sino en un

intérprete: «intérprete de la tierra, intérprete de la raza, intérprete de la Naturaleza y, sobre todo, intérprete de Menéndez Pelayo». «El discurso es, por lo tanto, el último eslabón de una larga cadena con la que pretendía atar a Pereda a una determinada imagen, y negar, ignorar o despreciar todo lo perediano que no se correspondiera con esa imagen ossiánica que he descrito. Y todavía hoy, los críticos de Pereda tienen que luchar contra la imagen del poeta de la raza que Menéndez Pelayo acuñó a mayor gloria de su amigo, pero mucho más de sí mismo»[77].

En «Las *Obras Completas* de Pereda. Una edición modélica,» debemos agradecer al profesor Enrique Rubio Cremades la ingente tarea de reseñar los nueve primeros volúmenes de estas *Obras Completas* (1989-2008), a cargo de José Manuel González Herrán y Anthony H. Clarke. Cada volumen está precedido de un estudio crítico debido a un destacado especialista en la obra de Pereda y, a diferencia de la edición de Tello, sigue un orden cronológico, con excepción de *Esbozos y rasguños*, para reunir en los volúmenes I y II las colecciones de artículos de costumbres.

La introducción, edición y notas de estos dos primeros volúmenes está a a cargo de Salvador García Castañeda, quien es un punto de referencia obligado tanto para el estudio del costumbrismo anterior a Pereda como para la producción del propio escritor. Aquí hace aquí un cumplido estudio del Pereda costumbrista desde una amplia perspectiva. sustancialmente académica y científica.

En el tercer volumen, Noel Valis en su estudio de *Bocetos al temple* sintetiza y analiza al mismo tiempo el particular modo de captar la realidad social de Pereda. Para Valis en *Bocetos al temple* se percibe el paso de la fisiología (lo abstracto) a la fisonomía (lo concreto); son bocetos que pintan la realidad pero a base de esquematizaciones sin ofrecer un mundo de ficción. Y destaca en estas obras la condenación por Pereda de la ostentación y la petulancia de la sociedad, la artificiosidad teatral del relato y la complicidad entre el autor y el lector. Maurice Hemingway en su introducción a *El buey suelto* establece el contexto ideológico de la época, estudia las fuentes literarias de la novela, la incidencia del cuadro de costumbres en la estructura de la obra, sus

[77] 2006: 231-259.

concomitancias con la dramaturgia o su identificación con el *Bildungsroman* en su forma picaresca. Esta novela es una curiosa mezcla de géneros y destaca que »Existe un conflicto no resuelto entre el efecto tipificado del costumbrismo y la *fisiología* analítica por una parte, y la particularidad propia de una novela, por otra» . Enrique Rubio advierte que a estas posibles fuentes se podría añadir *Historia del matrimonio. Gran colección de cuadros vivos matrimoniales pintados por varios solteros* (1858) de Antonio Flores.

En el cuarto volumen, la introducción de *Don Gonzalo González de la Gonzalera* está a cargo de Enrique Miralles y la edición es de Anthony Clarke. Miralles analiza la correspondencia con escritores amigos para asentar los puntos esenciales de la novela y los aspectos relativos a la intencionalidad de la misma, así como la trayectoria política del novelista. Eamon J. Rodgers, autor de la introducción a *De tal palo, tal astilla* (edición de González Herrán) analiza las relaciones entre la Iglesia y el Estado en las fechas inmediatas a la publicación de la novela y el controvertido clima que envolvía las polémicas del momento, como la de Revilla con Menéndez Pelayo, la fundación de publicaciones como la *Revista Contemporánea,* a fin defender las corrientes positivas y neokantianas, y las conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid. *De tal palo* viene a ser una réplica a las novelas *volterianas* de Galdós aunque, como matiza Rodgers, también pretendía su autor distinguir a los católicos ignorantes e hipócritas de los de buen sentido.

Componen el quinto, *El sabor de la tierruca* y *Pedro Sánchez;* Anthony Clarke, encargado de la edición, introducción y notas de *El sabor,* una novela en la que confluyen la sátira política y la descripción costumbrista, estudia las cartas cruzadas con Menéndez Pelayo y con Laverde sobre su publicación y hace una clasificación de los personajes, según su peculiar carácter. Debemos la introducción de *Pedro Sánchez* a Francisco Pérez Gutiérrez y la edición a González Herrán. Pérez Gutiérrez analiza la recepción crítica de la novela, y su conexión con la picaresca, la confesional y el *Bildungsroman* que, a su juicio, se funden en una sola. *Pedro Sánchez* representa un cambio de vertiente en el novelar de Pereda: va del mundo circundante al mundo íntimo y en ella Pereda se convierte en personaje perediano.

En el sexto, la introducción de *Sotileza* es de Francisco Caudet y la edición a Anthony Clarke. Para Caudet los problemas que plantea *Sotileza* y las demás novelas de Pereda en general son tanto de carácter estético como ideológico, y con *Sotileza* regresa a la novela regional. Caudet halla en ella concomitancias con *Pedro Sánchez* pues el propósito del autor en ambas es adoctrinar a la clase social a la que él pertenece. *Sotileza* es una novela de nostalgia del Santander de antaño frente a los cambios sociales del último tercio del XIX. La Introducción y notas de *La Montálvez* se debe a Laureano Bonet y la edición a González Herrán. Bonet analiza las raíces de esta novela, el proceso de gestación y la influencia debida a escritores españoles y extranjeros, estudia la correspondencia cruzada entre Pereda y Oller y el debate en torno a *La Montálvez* en el momento de su aparición, tachada de inmoral por ciertos sectores de la crítica.

En el volumen siete, el puntual escrutinio del proceso de redacción y de recepción crítica de *La Puchera* son de Demeterio Estébanez Calderón, quien analiza el estilo, forma y contenidos del relato. Para Estébanez, el conjunto de los personajes se funda en una serie de oposiciones actanciales binarias de tipo económico, social, religioso y sentimental. Le interesan también el supuesto naturalismo de Pereda en esta obra y su interpretación de símbolos y mitos. La edición es de Anthony Clarke. González Herrán se ocupa de *Nubes de estío*, una novela que le ha interesado desde hace décadas, y aquí se centra en su proceso de gestación a través de los epistolarios, y su recepción por la crítica. Estudia además la polémica surgida a raíz de la aparición de la novela, tanto por la burguesía mercantil santanderina como por la prensa madrileña, con la ruptura de las relaciones con Pardo Bazán, el aplauso de la prensa catalana por su ataque al centralismo y la división de opiniones entre los santanderinos.

Y en el volumen ocho Anthony Clarke estudia en *Al primer vuelo* la crítica de Pereda a la sociedad de su tiempo, y compara las diferencias de enfoques y contenidos de esta novela con otras suyas. Para Clarke, Villavieja es un entramado de contextos geográficos de difícil identificación y considera esta ciudad y sus habitantes como los más vituperados en toda su obra.

José Manuel López de Abiada, autor de la introducción, escribe que *Peñas arriba* fue su «libro de cabecera durante largo tiempo» por el engarce entre su propia experiencia personal y la belleza del paisaje montañés. Estudia aquí el deseo de cambio y metamorfosis de Marcelo y el profundo contraste entre corte y aldea. Y destaca que el cometido de Pereda no fue documentar la realidad social sino crear una ficción en la que resultaran verosímiles las tesis defendidas por él, como el regionalismo descentralizado, la nostalgia de un patriarcado supuestamente justo, una naturaleza exótica y la exaltación de la vida rural.

Al tiempo de publicarse esta reseña la edición del volumen nueve estaba en prensa y el profesor Rubio Cremades la describió según las noticias recibidas de los editores. Estos decidieron después publicar dos volúmenes más en lugar de uno, por lo que el IX (con *Pachín González*), el X y el XI estuvieron dedicados enteramente a *Miscelanea*, los tres con introducción, edición y notas de Salvador García Castañeda, que el mismo Rubio Cremades reseñará en el volumen del *BBMP* correspondiente a 2010.

Para Raquel Gutiérrez Sebastián, *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878),* el último libro del profesor García Castañeda, viene a llenar una laguna en los estudios peredianos. Analiza en ella el corpus de trabajos publicados por el novelista desde sus comienzos como escritor hasta la publicación de *El buey suelto* en 1878, y prueba de manera fehaciente que la obra de madurez de Pereda debe mucho a estos primeros escritos en lo que se refiere a temas, personajes e ideas. Es un laborioso y cuidado trabajo bibliográfico en el que García Castañeda rescata y organiza abundantes materiales literarios dispersos en la prensa, así como textos inéditos y versiones primerizas de artículos periodísticos que luego pasaron a ser textos costumbristas. *Del periodismo al costumbrismo* es esencial para los estudios peredianos, y a partir de ahora podremos revisar las obras posteriores de Pereda con otra mirada crítica[78].

Toni Dorca reseña *Recordando a Pereda* (Santander, 2007) en edición de Raquel Gutiérrez Sebastián, un volumen conmemorativo de la muerte de Pereda con ocho conferencias que ofrecen diversas

[78] 2006: 512-513.

aproximaciones a la obra del novelista montañés. En «Tres espíritus afines y una mala hieba: Pereda y la novela europea», Anthony Clarke considera las posibles influencias de varios autores extranjeros sobre Pereda, en especial Manzoni y Daudet y quizá la de Thomas Hardy, a quien Clarke ve como un espíritu afín al de Pereda. Y la «mala hierba» sería Paul de Kock, al que cita en varias ocasiones. En su documentado estudio histórico «Pereda frente a la Revolución de l868: compromiso político, periodismo combativo y creación literaria», Demetrio Estébanez Calderón examina la visceral oposición de Pereda al programa de reformas del Sexenio Democrático manifiesta en las páginas de *El Tío Cayetano*, en sus colaboraciones en *La Monarquía Tradicional* y en su elección como Diputado carlista a Cortes en 1871. No hay biografía completa de un personaje sin tener en cuenta sus cartas, y Salvador Garcia Castañeda en «Cara y cruz de un novelista: las cartas de Pereda» clasifica por sus propósitos las del autor de *Sotileza* y destaca aquellas que revelan muchos aspectos de su personalidad y de su actividad literaria antes desconocidos. En «Inmortales en la casona de Tablanca», Rafael Gómez, director entonces de la Casona de Tudanca, estudia la relación de Pereda con la familia de los Cuesta de Tudanca, aporta nuevos datos sobre la personalidad de don Celso, trasunto de don Francisco de la Cuesta y Cosío, y ofrece algunas claves interpretativas del propósito de Pereda en esta novela. Uno de los temas que han interesado a José Manuel González Herrán a lo largo de sus estudios peredianos ha sido el de «La aventura del joven que viaja (entre corte y aldea)». El personaje reaparece varias veces en las *Escenas montañesas, Tipos y paisajes, Bocetos al temple, Don Gonzalo González de la Gonzalera, De tal palo, tal astilla, El sabor de la tierruca, La Puchera, Al primer vuelo* y *Pachín González.* Este interés de Pereda por el tema del viaje entre corte y aldea de sus protagonistas durante más de treinta años muestra, para González Herrán, la «unidad de sentido» de su obra. Raquel Gutiérrez Sebastián, la editora de este volumen, se propone con «La imagen literaria de lo propio: *El sabor de la tierruca* de José María de Pereda» llamar la atención de la crítica y de los lectores hacia una de las obras más desatendidas de Pereda, y resalta su importancia histórica pues inicia un fecundo ciclo en torno al retiro idílico de «la paz de la aldea». En *El sabor* las técnicas costumbritas se combinan con la

formulación de una ideología manifiesta en la evocación e idealización nostálgica del pasado ante el avance inexorable de la modernidad. En «El año 1906 en la vida de Pereda, Menéndez Pelayo y Pérez Galdós» advierte Benito Madariaga que cien años antes había fallecido Pereda, se cumplían ciento cincuenta del nacimiento de Menéndez Pelayo y que en 1906 Galdós estaba escribiendo la cuarta serie de sus *Episodios Nacionales*. A partir de estos datos Madariaga traza la amistad de estos personajes y su amor por la región cántabra. El volumen concluye con el artículo «La imagen de Santander en la obra literaria de Pereda» en el que Enrique Miralles estudia cómo la llegada del ferrocarril separa en la obra de Pereda el pasado del presente hasta llegar en *Sotileza* a una apoteosis del «paraíso perdido» del Santander de la infancia. A partir de entonces, la ciudad perdería protagonismo a favor de un espacio urbano más vago e impreciso que no alcanzó el éxito esperado.

Toni Dorca concluye su reseña destacando la calidad de este volumen monográfico a cargo de destacados especialistas, que evidencia el renovado interés por la obra perediana en los últimos treinta años, un interés desgraciadamente no compartido por la mayoría del público lector.[79]

Como escribe Anthony H. Clarke en «Reflexiones sobre *Peñas Arriba* (A propósito de la edición crítica de Laureano Bonet)», para situar y valorar *Peñas arriba* habrá que conocer a fondo el contexto español y europeo al que pertenece. En ningún estudio perediano como en esta edición de *Peñas arriba* ha mostrado Bonet esa envidiable «conciencia» del contexto cultural europeo, insinuando tácitamente su emparejamiento con obras como *Moby Dick, I promessi sposi* de Manzoni y *Bleak House* de Dickens. El ritmo lento de esas novelas constituye su razón de ser. En su artículo «Hacia *Peñas arriba*. Pereda y la tierra» Bonet destaca la función de la tierra como factor determinante de la condición humana, y en las grandes novelas de Pereda la tierra tiene un papel destacado y, en ocasiones, presencia mítica. Se ha considerado a Pereda el novelista «de la tierruca» pero «su relación íntima con la tierra, a nivel profundo, psicológico, onírico, simbólico y mítico constituye la

[79] 2007: 528-531.

dimensión de su obra que más insistentemente reclama y afianza su universalidad.»[80]

El 27 de noviembre de 1898 anunciaba *La Dinastía* de Barcelona que el juguete escénico *Poruga*, original de José Pin y Soler se estrenaría en catalán en el Teatro Principal y luego en traducción castellana por José María de Pereda con el título de *Medrosilla,* una noticia que sacó del olvido aquellos textos, compuestos en 1892. La traducción de Pereda nunca llegó a la imprenta ni al escenario aunque se asumía su existencia. En «*Medrosilla*, una traducción del catalán atribuida a José María de Pereda», Dolores Thion Soriano-Mollá, estudia los dos manuscritos que se conservan en los repertorios bibliográficos catalanes, y que figuran como traducciones de Pereda.

Cuando Narciso Oller le enteró del anuncio en la prensa catalana, de la representación de *Poruga* y de *Medrosilla,* le respondió Pereda inquieto, pues «no recuerdo yo si lo que hice en la comedia esa fue corregir una traducción mala al castellano, o una traducción directa del catalán. Me inclino a lo primero; y en este caso tiemblo por lo que va a suceder, quedando yo responsable de la galiparla resultante» (20 de diciembre de 1898).

Thion ha restituido en su trascripción del texto la versión de *Medrosilla* corregida por Pereda, con notas a pie de página junto con la primera versión de Pin y Soler, incluyendo el original catalán cuando lo ha considerado necesario. Dada la disparidad de variantes, ha preferido hacer un análisis minucioso de cada caso con el aparato crítico que acompaña a *Medrosilla.*[81]

Enrique Rubio Cremades, quien ya había reseñado los anteriores volúmenes de las *Obras Completas* de Pereda, concluye ahora su tarea con la generosa reseña de los tres últimos, IX, X y XI (2008-2009) en edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda, también autor de los dos primeros volúmenes de estas *Obras.* Contienen una copiosa *Miscelánea,* y el IX incluye la novela *Pachín González.* En ésta, el engarce entre los testimonios orales y epistolares de los que presenciaron el desastre, y los de quienes le consignaron en la prensa ofrece un amplio mosaico de perspectivas

[80] 2008:263-273.
[81] 2010: 335-362.

utilísimas. En esta novela confluyen el elemento testimonial del desastre y el tema, tan caro a Pereda, de su denostada emigración.

Destaca Rubio Cremades que la recopilación de estos escritos dispersos y de difícil acceso es un trabajo ímprobo y vocacional pues constituyen una obra poliédrica formada por varios géneros literarios que guardan una intensa interrelación con los escritos de madurez de Pereda; el orden cronológico permite seguir su gradual formación periodística y literaria. En la presente *Miscelánea* hallamos campos apenas conocidos antes como el de la copiosa crítica teatral de Pereda, y el de su labor periodística en publicaciones tan fundamentales para la historia de la prensa montañesa como *La Tertulia*, la *Revista Cántabro-Asturiana* y *El Tío Cayetano*. Y de no menos interés son sus discursos, disertaciones y conferencias, así como sus cartas en la prensa. En la preparación de estos tres volúmenes (más de dos mil páginas) encontramos aquello que es difícil hallar en una persona responsable de la preparación y edición de textos literarios: rigor académico, cientifismo y, lo más importante, auténtica vocación investigadora.[82]

Para Jesús Rubio Jiménez y Antonio Deallo Gamallo, editores de «45 cartas de - Pereda a Clarín: a vueltas con la literatura», estas cartas ilustran una amistad fundamentalmente epistolar como fue la de Pereda con Laverde y con Oller, y cubren un período de dos décadas. En su «Presentación» destacan la gran disposición para el diálogo que mantuvieron Leopoldo Alas, republicano y demócrata y el tradicionalista Pereda, así como «el interés que ofrecen estas cartas para el conocimiento más matizado de los dos escritores y de sus intereses, y para situar las novelas de madurez del novelista cántabro»[83].

Domingo Cuevas era primo carnal de Pereda y su amigo más entrañable desde la infancia, y su relación con él parece haber sido frecuentísima, íntima y cariñosa. Para García Castañeda en «Un costumbrista montañés: Domingo Cuevas (1830-1907) y sus *Recuerdos de antaño*», Cuevas merece quedar incorporado a las letras de Cantabria por sus relatos sobre las costumbres y los tipos de su Comillas natal. Tuvo el don de imitar a la perfección los gestos y el

[82] 2010: 613-617.
[83] 2012: 15-112.

habla de los tipos populares comillanos, y para entretener a sus amigos lo hacía en forma de monólogos, de diálogos o de situaciones en las que intervenían varios personajes. Ya en edad madura, decidió llevar al papel aquellos «remedos» en forma de relatos de carácter costumbrista, y en 1893 apareció en Madrid, *Recuerdos de antaño;* a partir de entonces fue añadiendo otros nuevos, y también en Madrid publicó *Antaño* (Fontanet, 1903), una segunda edición bastante más amplia, prologada por Pereda.

Domingo Cuevas llegó a la escritura por el desusado camino de la oralidad, y sus dotes de observación y sus descripciones de personajes, escenas y lugares dieron a sus relatos escritos un inesperado valor costumbrista y en ocasiones etnográfico, que le otorgan hoy un merecido lugar entre los narradores de Cantabria. [84]Recientemente ha visto la luz una edición crítica de *Antaño*, con edición, texto y notas de García Castañeda, *Antaño y otros relatos comillanos del siglo XIX* (Santander: Librucos, 2018).

Para Laureano Bonet, «Las múltiples miradas de José Manuel González Herrán sobre J. M. de Pereda: un libro oportuno. *Erase un muchacho… y otros estudios peredianos (1976-2016)»,* en el que González Herrán recoge 26 de sus trabajos escritos en aquellos años, constituye un compendio de una de las que considera biografías intelectuales de su autor. Las otras dos serían su dedicación a los estudios sobre Emilia Pardo Bazán, y la más reciente, de signo comparatista, la de la relación entre la literatura y el cine.

Bonet se centra en esta primera faceta, comienza con un breve recorrido cronológico de «la dedicación» de González Herrán a Pereda desde principios de su carrera, y estudia aquí algunos artículos de los publicados en «*Erase un muchacho…»,* que considera «de obligada consulta». El primero es la comunicación «Cuestiones metodológicas para un estudio de las relaciones entre novela y crítica: el caso de Pereda (1878-1896)», seguido de «La técnica narrativa de José María de Pereda: *Nubes de estío»*, publicado en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* en 1977, que fue su primer ensayo perediano, y no menos valioso es «Pereda y el fin de siglo entre Modernismo y 98», publicado anteriormente en *Nueve lecciones*

[84] BBMP MINGO

sobre Pereda (1985), una obra colectiva que ha dejado considerable peso en los estudios peredianos.

«Erase un muchacho (de la aldea / de la corte) que viajó (a la corte, a la aldea)» es un tema que, para su autor, es fundamental como clave «para dilucidar no solo el significado de ciertos relatos suyos, sino acaso también el sentido total de su obra narrativa». El viejo tema del viaje simbólico del joven en busca de su identidad ocurre a menudo en la obra de Pereda combinado con el también clásico del «menosprecio de Corte y alabanza de Aldea», que es uno de los ejes vertebradores de la narrativa perediana, un tópico presente ya desde «El jándalo» hasta *Pachín González*.[85]

SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA
THE OHIO STATE UNIVERSITY

Bibliografia.

ALONSO CORTÉS, Narciso, «De *La Montálvez*». (1933: 51-58).

AGUILERA, Ignacio, «Rastro literario de una tragedia». (1962:191-211).

AGUINAGA, Magdalena, «Los títulos en los artículos de costumbres y en los relatos breves de Pereda» (1995: 169-177).

ARTIGAS, Miguel, «Un episodio desconocido de la juventud de Menéndez y Pelayo».(1928:289-337).

ARTIGAS, Miguel, «De la correspondencia entre Pereda y Menéndez Pelayo». (1933:83-107).

ARTIGAS, Miguel, «Pereda y Menéndez Pelayo». [Conferencia en el Ateneo de Santander]. (1933: 318-336).

ARAUJO COSTA, Luis, «El señor de la Torre de Provedaño». (1933: 46-50).

BELTRÁN DE HEREDIA, «Algunos documentos inéditos de la amistad íntima entre Pereda y Menéndez Pelayo». (1933:405-418).

BONET, Laureano, «F. Bret Harte y J. Mª de Pereda en cotejo: un experimento crítico». (2006:23-37).

[85] 2016: 89-91.

BONET, Laureano, «Las múltiples miradas de José Manuel González Herrán sobre J. M. de Pereda un libro oportuno». (2016: 89-91).

CAMARERO, Manuel, Reseña de Magdalena Aguinaga, *El costumbrismo de P.: innovaciones y técnicas narrativas*; *El discurso narrativo de P.* (1996:434-436).

CERTAMEN EN HONOR DE PEREDA. (1933: 364-368).

CLARKE, Anthony H., «El *Hero y Leandro*, de Pereda» [con reproducción facsímil de textos]. (1970: 261-324).

CLARKE , Anthony H., Reseña de Concepción Fernández-Cordero y Azorín, *La sociedad española del s. XIX en la obra literaria de D. José María de Pereda.* (1971: 447:450).

CLARKE, Anthony H., «El regreso a la tierra natal*; Peñas arriba* dentro de una tradición europea». (1984: 213-269).

CLARKE, Anthony H., «Cartas de Pereda a Laverde». (1991: 157-270).

CLARKE, Anthony H., Reseña de Benito Madariaga*, José María de Pereda, biografía de un novelista.* (1992: 335-337).

CLARKE, Anthony H., «De Mistral al Ábrego: Vientos provenzales en la tierruca, a la luz de una pista sugerida por Menéndez Pelayo».(1994: 215-226).

CLARKE, Anthony H., «El tiempo marca el tempo: Pereda, Manzoni y la novela meteorológica» (2006: 39-60).

CLARKE, Anthony H., «Reflexiones sobre Peñas arriba. (A propósito de la edición crítica de Laureano Bonet)» (2008: 263-273).

CÓRDOVA Y OÑA, Sixto, «La vida en Cumbrales». (1933:132-143).

COSSÍO, José María, «La historicidad de *Peñas arriba»* (1933:108-121).

COSSÍO, Francisco de, «Universalidad y Regionalismo en la obra de Pereda». (1933: 391-404).

CRÓNICA de la exposición sobre el 150 aniversario del nacimiento de Pereda. (1985: 389-396).

DORCA, Tony, «*Pedro Sánchez,* entre episodio nacional y episodio personal». (2006: 61-81).

DORCA, Tony, Reseña de *Recordando a Pereda* (2007), en edición de Raquel Gutiérrez Sebastián. (2007: 528-531).

ESCALANTE, Luis de, «El manifiesto electoral de Patricio Rigüelta».(1952: 99-105).

Escobar, José, Reseña de José María de Pereda, *Obras Completas*, I y II, edición de S. García Castañeda. (1992: 337-341).

ESPINA, Concha, «Pereda: todo un nombre» (1933: 59-62).

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio, «La Revolución de 1868 como referencia y contexto de la ficción literaria en la obra de Pereda». (2006: 83-106).

FERNÁNDEZ-CORDERO Y AZORÍN, Concepción, «Cartas de Pereda a José María y Sinforoso Quintanilla». (1968:169-327).

FERNÁNDEZ-CORDERO Y AZORÍN, «En el primer centenario de 'La Gloriosa'. La revolución de septiembre de 1868, vista por Pereda».(1968:355-414).

FERNÁNDEZ-CORDERO Y AZORÍN, Concepción, «El regionalismo de Pereda en el género epistolar». (1969: 205-237).

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «De Tetuán a París. Pereda y las gu»as coloniales». (1999: 243-272).

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «El Santander de 1887 visto por Sinesio Delgado y siete cartas de Pereda». (2000:539-561).

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «El cervantismo de Pereda y la crítica esotérica del *Quijote*». (2005:119-173).

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «Regionalismo y resquemores: Pereda y la Fiesta Montañesa». (2006:107-120).

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «Un costumbrista montañés: Domingo Cuevas (1830-1907) y sus *Recuerdos de antaño*». (217-218: 131-175).

GÓMEZ SÁNCHEZ, Rafael, crónica de su conferencia «*Peñas arriba* y la Casona de Tudanca» (1985: 389-396).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel y Dolores Thion, «Tres cartas de José María de Pereda a Isaac Pavlovski». (2000: 563-572).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «La técnica narrativa de José María de Pereda: *Nubes de estío*, novela de perspectivas». (1977: 357-384).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «A propósito de unas cartas de J. Mª de P. a José Yxart». (1981: 398-403).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas». (1983: 259-287).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «Sobre la elaboración de *La Montálvez*, de Pereda: texto inédito de dos de sus capítulos». (1981:219-252).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «A propósito de unas cartas de J. Mª de P. a José Yxart» (1981: 398-403).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel y Dolores Thion Serrano-Mollá, «Tres cartas de José María de Pereda a Isaac Pavlovski». (2000: 563-572).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «Nota del Director» Presentación del volumen dedicado a José María de Pereda. (2006: 15-17).

GONZÁLEZ PALENCIA, Angel, «Cartas de D. José Mª de Pereda a D. Mariano Catalina». (1950:5-24).

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, reseña de Anthony H. Clarke (ed), *Peñas arriba, cien años después.* (1998: 625-631).

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, reseña de *Del periodismo al costumbrismo. La obra juvenil de Pereda (1854-1878)* de Salvador García Castañeda. (2006: 512-513)

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, «Las necrologías de Pereda en 1906». (2006: 121-149).

HUIDOBRO, Eduardo, «Pereda en el género epistolar». (1933:8-30).

L[ÁZARO] S[ERRANO], Jesús, reseña de José F. Montesinos, *Pereda o la novela idilio.* (1969:358-359).

LÁZARO SERRANO, Jesús, reseña de José Manuel González Herrán, *La obra de P. ante la crítica de su tiempo.* (1985: 379-382).

LEGÍSIMA, Juan R., «El hidalgo cristiano. Ideas religiosas de Pereda». (1933:122-131).

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, «La ecofilia del Sordo de Provedaño, personaje menor de *Peñas Arriba».* (2006:151-163).

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, «Etnocentrismo, prejuicio y xenofobia en la obra de José Mª de Pereda: del regionalismo provinciano al paternalismo localista». (1986:163-186).

MADARIAGA, Benito, «El padre Apolinar y Nazarín: dos modelos de religiosidad en la novela decimonónica española». (2006: 161-181).

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Discurso en la inauguración del monumento a Don José Mª de Pereda». (2006:19-23).

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, «Un inédito de Pereda. Observaciones sobre el lenguaje popular de la Montaña». [con reproducción facsímil de fragmentos], (1933: 144-155)

MILLER, Stephen, «Madrid y la problemática regionalista en Pereda y Galdós». (1988: 223-251).

MIRALLES, Enrique, «Simpatías y antipatías literarias de Pereda» (2006: 183-208).

MONTES HUIDOBRO, Matías, «Ciclo verbal: la revolución de la palabra como pecado original» (1979:147-169).

ORTIZ DE LA TORRE, Elías, «La arquitectura regional en la obra de Pereda». [con fotografías] (1933: 63-78).

PALACIO VALDÉS, Armando, «Pereda. Recuerdos». (1933: 5-7).

PAR, Alfonso, «Pereda y Cataluña». (1933:41-45).

PENNY, Ralph, «El dialectalismo de *Peñas Arriba*». (1980: 377-386).

PEREDA Y TORRES-QUEVEDO, María Fernanda, y Enrique SÁNCHEZ REYES, «Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo» (1953: 205-402).

PEREDA, José María, «Cartas a Palacio Valdés» (1957:121-130).

PEREDA, Vicente de, «Portalada». [Introducción al n.° extraordinario en homenaje a don José María de Pereda [con fotografía]. (1933: 2-4).

PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco, «El costumbrismo como motivo de desprecio. (A propósito de Pereda)». (2006: 2009-229).

REVUELTA, Manuel, crónica de su conferencia «Pereda regionalista» (1985: 389-396).

RÍOS, Blanca de los, «Pereda animador de Cantabria» [con fotos]. (1933: 31-40).

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja, «Menéndez Pelayo y la creación del mito de Pereda, el genio natural». (20006: 231-259)

ROURE, Narciso, «Pereda. Su vida y sus obras. Su significación literaria y social». (1924: 340-351).

RUBIO CREMADES, Enrique, reseña de los volúmenes I a VIII de las *Obras Completas* de José María de Pereda. (2006: 261-283).

RUBIO CREMADES, Enrique, Reseña de los volúmenes IX, X y XI de las *Obras Completas* de José María de Pereda (2010: 613-617).

RUBIO JIMENEZ, Jesús y Antonio DEALLO GAMALLO, «45 cartas de Pereda a Clarín: a vueltas con la literatura» (2010: 613-617).

SÁNCHEZ, José Rogerio, «Las obras menores de Pereda» [reproducción de un retrato de Pereda] (1933:79-82).

SÁNCHEZ REYES, Enrique, «Las mujeres en la obra de Pereda y su madre». [con reproducción de un lienzo de su madre] (1933: 156-169).

SÁNCHEZ REYES, Enrique, reseña de Kurt Siebert, *Die Naturschilderungen in Peredas Romanen* [*Las descripciones de la Naturaleza en las novelas de Pereda*] (1933:170-173).

SÁNCHEZ REYES, Enrique, reseña de la traducción italiana de *Sotileza*, por Carlo Boselli. (1935: 191-192).

SANTOS, Antonio, «Donde hay hechos están demás los comentarios (sobre los blasones, las talegas ,y la honra desengañada)». (1998: 569-586).

SHOEMAKER, William, «Cartas de Pereda a Galdós y ocho borradores». (1966:131-172).

THION SERRANO- MOLLÁ, Dolores, «*Medrosilla*, una traducción del catalán atribuída a José María de Pereda.» (2010: 335-362

TORRES, DAVID, «Trece cartas inéditas de Pereda». (1980: 293-314).

VAN HORNE, La influencia de las ideas tradicionales en el arte de Pereda. [traducción de Eugenio de Escalante]1919: 254-267

Anexo 1

La atenta comunicación que Vd. Se sirvió dirigirme con fecha 1º de junio de 1874 llegó a mis manos sin retraso alguno.

Enfermedades largas y penosas, viajes que fueron su consecuencia, trastornos inesperados, una larga serie, en fin, de obstáculos tan insuperables como ajenos a toda previsión, han sido la causa de que

haya transcurrido tanto tiempo sin darme yo por advertido siquiera de los encargos que en dicha comunicación me confiaba.

Me atrevo, pues, a rogar a Vd. se sirva presentar a esa Corporación estos motivos como excusa lícita de mi conducta en cuanto ésta pueda revelar o aparentar falta de celo en el cumplimiento de mi cometido.

Más en reposo ya el ánimo, y después de haber adquirido las noticias necesarias con la atención que exige el asunto para los casos dudosos que no podía resolver mi propio conocimiento práctico de la provincia, remito a V. S. adjunta, y como lo desea la Academia, la lista de nombres geográficos que me encomendó para que la devolviera, apareciendo en ella los mismos nombres debidamente escritos y acentuados; acerca de cuyo particular solo tengo que añadir que tanto para la prosodia como para la ortografía de algunos nombres que no dejan de tenerlas dudosas, he aceptado como mejor autoridad, el uso común.

Suponiendo que al pedirme V. S. que ponga a continuación de dichos nombres otros propios o voces del *idioma común* que en ellos formen consonante se refiere al *lenguage vulgar* de esta provincia y no al castellano en general creo muy conveniente y antes de intentar siquiera el cumplimiento de este encargo, someter a la consideración de V. S. por si las cree dignas de la Academia, algunas ligeras observaciones acerca de la índole especialísima del lenguaje vulgar de esta provincia.

De todas las de España que no tienen dialecto propio, y aun exceptuando entre las que le tienen, únicamente aquellas en las cuales se habla el vascuence la de Santander es, a no dudar, la que más desnaturaliza y afea el castellano en su lenguaje común.

Por de pronto éste no se distingue por un acento determinado: tiene muchos, y tan varios, que han hecho decir a más de un observador, dejándose llevar de las primeras impresiones, que este pueblo no habla, sino que canta.

A poco que se fije la atención en esta música, se advierte que es menos chocante, y hasta imperceptible a veces, en la parte central de la provincia: más acentuada y no desagradable, en la occidental, e insufrible algarabía en la oriental: en cuyas tres regiones debe, en mi concepto dividirse la Montaña, o provincia de Santander, para estudiar los principales caracteres o accidentes de su lengua popular.

Obsérvase en seguida que el sonsonete que hiere el oído, en la parte oriental es un *jeijii*, que resulta de convertir la *a* en *e*, y aun la *o* y la *e* en *i*, como en «¿abajesti, hembri» Pos veti a la juenti», por «¿bajaste,

hombre? Pues vete a la fuente», ejemplo en que la *o* de hombre recibe un sonido que si bien no es claro el de la *e* tampoco hay otra vocal con que escribirle, ni que más se le parezca.

En la parte central es distinto el sonsonete, aunque hay ligeras cadencias comunes a las tres regiones. Lo que en ésta se pega más al oído es un *eje, aja, eju*, que sobrenada en toda conversación un poco animada, y demuestra hasta qué punto predomina el *jandalismo*[86] en esta región de la Montaña. Así se dice en ella *treje, abaja, treju*, por *traje, baja, trajo*; *jacha* y *jocho* o *joyo*, por *hacha* y *hoyo*; y tal parece ser el desahogo que el montañés de esta comarca siente al pronunciar la *j,* y tal la necesidad de esta letra, que no solamente prefiere las palabras que la tengan y hasta la pone en las que no la necesita sino que la pronuncia con tal empuje que parece arrancarla del estómago. Sus bueyes se han de llamar con frecuencia *Majo, Jaque* o *Josco*; le parece poco una jota en la palabra *rendija* y pone otra más para decir *rejendija*, cuyo verbo, según él, es *rejender*.

Del mismo jandalismo, y por la propia causa, adolece el lenguaje en la parte occidental, solo que en ésta, no solamente se dulcifica por los acentos, ordinariamente agradables, sino por el uso de frases menos incorrectas. Algunas hay de sabor tan anticuado que parecen tomadas de los viejos romances *¡Madre, la mi madre!*, es una exclamación muy frecuente allí verdaderamente bella, así por su estructura como por el tono cadencioso en que se dice. Frases no menos dulces abundan en la conversación, que formando extraño contraste con palabras tan duras y desagradables como *mozón*, por novio o cortejante, *terreñu*, por toda porción de tierra no cubierta de nieve, y *jastial*, por hastial o pared medianera, prueban bien a las claras que en esta región, como en ninguna otra, hay mucho del acento y del estilo de la provincia de Oviedo; como también lo prueba la costumbre de posponer al verbo el artículo indicativo, y la de anteponer el pronombre, como se hace en Asturias, y al revés, en lo que se acostumbra en el resto de esta provincia: *¿trajístele? ¿diérontelo?*. Yo no se cómo *me* componer para salir de este apuro. Todas estas y otras locuciones parecidas son de procedencia asturiana, provincia limítrofe con la de Santander en aquella parte, o por un extremo de ella, al menos.

[86] Siempre ha sido muy considerable en el centro y occidente de esta provincia la emigración de los jóvenes a la del Mediodía. Cuando los emigrantes vuelven, remedando el lenguaje y maneras del pueblo de Andalucía, reciben el nombre de *jándalos,* corruptela de «jandaluces».

Por la misma razón de vecindad hay en la región del centro, y en su parte confinante con las provincias de Burgos y Palencia, grandes influencias castellanas, y en la oriental, en el límite rayano con Vizcaya, desaparece el tonillo característico y ya se acentúa la frase a la manera de los colindantes en aquella provincia. Pero tal influencia concluye en dicha limitadísima zona, más o menos, en toda esta provincia.

Como singularidad de la parte oriental caben citarse los *pasiegos*, cuyo lenguaje no es un dialecto, como algunos han creído, sino una exageración extremada del modo de hablar de los montañeses entre quienes viven.

Como excepción del centro, puede muy bien señalarse la capital, donde se canta la frase, sobre todo por las mujeres del pueblo bajo, en escala ascendente, con una rápida cadencia final, del peor efecto. A este modo de hablar se llama en los pueblos inmediatos *pejín* o *pejino*. Desgraciadamente no es la música lo que más desagrada en este lenguaje de *pescadoras* y *cargueras*; es la extraña facilidad con que éstas pasan de la conversación a la riña y de la riña al escándalo, y se transforman de mujeres en furias. Y es que, en mi concepto, hay mucho de chocarrero y provocativo en sus inflexiones de voz y en sus ademanes. Sin haber llegado a enfadarse ya se golpean las caderas y esgrimen los puños, y juran y votan como carreteros. Los hombres son menos vehementes y no exageran tanto los acentos. Por lo que hace al lenguaje en sí, tiene lo peor del de cada región, más los resabios propios del de todo puerto de mar.

El contagio del acento pejino llega en Santander, si bien se observa, hasta las mujeres, y no tanto hasta los hombres, de la clase que sigue inmediatamente a la popular, y que no es todavía la clase media, aquí donde no hay aristocracia; pero este contagio no es repugnante en sus efectos, modificados por la educación. Por lo demás, el castellano que se habla en esta ciudad por los hombres de alguna ilustración, es, en cuanto cabe, puro de todo acento y vicio provincial, como sucede entre las personas también ilustradas de los pueblos de la misma región; al contrario de lo que se observa en la occidental, y especialmente en la oriental. En ésta no se libran del contagio del sonsonete *trasmerano* ni los que pasan la vida viajando después de haber frecuentado colegios y universidades, si por ventura aprendieron a hablar en su país natal.

En los valles de Buelna y de Iguña, pertenecientes a la región central, y en los cuales abundan los canteros, existe entre los hombres de este oficio una especie de germanía, que el vulgo llama *pantoja*, y que

aquellos hablan únicamente cuando emigran en cuadrillas a trabajar fuera de su país, cuya costumbre dio origen al dialecto; pues es de advertir que los habitantes de dichos valles tienen, como los pasiegos, fama de ser muy *suyos*, es decir, muy apegados a lo de su lugar, con sus puntas de recelosos, por lo cual gustan de hablar de sus asuntos, sin que ningún extraño los comprenda. Careciendo de datos de algún fundamento acerca de la naturaleza de este dialecto me limito a dar cuenta de su existencia, para gobierno de esa Corporación y ulteriores disposiciones de ésta sobre el propio asunto.

Tales son, a grandes rasgos, las principales diferencias que saltan desde luego a la observación de cualquiera que se proponga estudiar el carácter distintivo de este lenguaje vulgar.

Como vicios generales del mismo, o comunes a las tres regiones, pueden citarse, entre otros menos característicos, la sustitución de la *o* por la *u* cuando en aquella vocal termina la palabra; la supresión de la *d* en los finales en *do* o en *da*; el uso de los diminutivos en *uco, uca, ín, ina,* como *hombruco, casuca, sombrerín, chaquetina*; la omisión de «Usted» en algunos tiempos del verbo como «*ó́game, me entendió,* o *entendióme?»*; el uso del artículo además del pronombre posesivo, como en *la mi casa, los tus praos*; la presencia de la *j*, si no en toda palabra, en toda frase por breve que sea, el afán inmoderado, la manía de las interlocuciones, salvedades y apoyaturas; y, por último, la tendencia a violentar y aun a crear palabras con el fin de expresar de un modo más pintoresco el asunto de que se trate.

De manera que, en rigor, no hay aquí palabras «hechas», peculiares del país, sino un modo especial de hacerlas en el momento en que se necesitan, modo que consiste en estirar o retorcer el castellano, procurando únicamente dar más color y vehemencia a las palabras. Así se dice *arrecio* por *recio*, *desafligirse* por *afligirse* y *rejender* por *hender. Demóñolis, demóntriles, demóñicos, demónchicos*, y así hasta el infinito. No son más que la palabra *demonio* que aquí no basta para desahogo de una persona que empieza a atufarse.

El montañés es por naturaleza afable, comunicativo y un tanto presuntuoso, y en sus conversaciones no trata solamente de hacerse comprender, sino también de no molestar y dejar un recuerdo honroso de su discreción y «buen decir». De ahí sus interminables narraciones: «Pues, señor, pues resulta *de* que como quería decirle y le iba dijiendo, y usté perdone… ha de saberse que me dijo un vecino … y voy y salto y digo…

y como yo no me mamo el deo, como dijo el otro que dice, pudiera suceder que mañana u el otro, *pinto el caso*, resultara *de* que…» etc, etc.

Si el montañés tiende a la pedantería, como es frecuente, y entonces, ya trata hasta de hacerse admirar, llena sus lucubraciones de todo género de rimbombancias, tales como *retaporción, al respetive, del consiguiente resultante, contingente al ojeuto*, y dirá por un prado grande, un prado *eminente,* y llamará al hombre *persona humana*, y dirá de una bestia de buena estampa que tiene gran *personal*, etc., etc.

El pleonasmo no se excusa aquí para nada, y además de los salir *ajuera*, entrar *adrento*, *abajar* abajo, se dice, por ejemplo, *corre corriendo*. Hablando de un sitio lejano dicen allá *lantón*, y de uno muy próximo *cercuca de aquí*.

Una mujer que se enfada con un chico que le haya causado por ejemplo, una avería en su ajuar, mientras la examina lanza exclamaciones por el estilo de éstas: ¡Jos, qué mal demónchicos de criatura! El Señor m'ampare, la labor que me ha hecho el condenao de Dios, *nunca ni no*… Ah, pus si te allego a coger *tan aina* como lo hiciste, malos lichones me jalen (malos cerdos halen o tiren de mi) si *por cierto y vida mía* no llevas en la jeta pa alcordarte de mí por *sécula sinfinito*.

Todos estos ejemplos y otros mil que citarse pudieran demuestran bien a las claras que el desbarajuste en los periodos, el desaliño en el método, la superabundancia de locuciones tales como las citadas *nunca ni no, por cierto y vida mía*, si montañesas en su construcción, castellanas puras en sus palabras; el sin número de repeticiones de una misma y todo género de interjecciones, anfibologías y muletillas, y sobre todo, y a más de lo que queda dicho acerca de la vocalización verdaderamente insoportable en la mayor parte de la provincia, son los detalles que constituyen el carácter típico de este lenguaje popular. La palabra montañesa puede decirse que no existía hecha; la hace el montañés en el momento de necesitarla, y la hace según las exigencias de su temperamento; el verdadero color montañés no le toma esa palabra hasta que entra en la frase. Por eso, no en una misma región, ni en un mismo pueblo: en una misma casa no se pronuncia una palabra de igual modo por dos individuos, excepción hecha de aquellas tradicionales, muy pocas, que sirven para designar ciertos objetos de uso común: pero tengo observado que estas excepciones alcanzan a poco más de un pueblo, o de un ayuntamiento. Fuera de este radio, aunque se acepten como montañesas, no se usan y quizá no se entienden.

De este modo, y no recordando, como no recuerdo, nombres propios que formen consonante con los que van en la adjunta lista, comprenderá V. S. que ni es tarea fácil ni de éxito digno del fin a que se destina, el cumplimiento de su encargo en lo referente a voces de este lenguaje común que formen consonante con dichos nombres.

Más fácil sería, y en ello me ocuparé si esa Corporación lo juzga de alguna utilidad, recopilar aquellas voces de uso más general, y más sujetas a variaciones en su prosodia y ortografía, y sobre todo los modismos, locuciones, etc., que tengan verdadero color local. Acaso por este medio indirecto pueda llegarse mejor al fin que se propone la Academia.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Santander, 5 de noviembre de 1875

José M. de Pereda

Señor D. Manuel Tamayo y Baus, Secretario de la R. Academia Española.[87]

[87] 1933: 144-155.

Boletín de la *Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 2019. XCV, 357-405

LA NOVELA REALISTA-NATURALISTA EN EL *BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO*

En estas líneas preliminares sobre la novela realista-naturalista cabe señalar la importancia de una serie de estudios que si bien no son de carácter especifico o dedicados a un determinado escritor son necesarios para el entendimiento y reflexión de dicha corriente estética. Un contexto específico que se circunscribe a una precisa época literaria: la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del XX. Reflexiones eruditas en dichos trabajos de investigación que encajan perfectamente con el proyecto inicial de la fundación del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. No se debe olvidar a tal respecto el escrito de Carmelo Echegaray, presidente de la Sociedad Menéndez Pelayo, que figura en el primer número de la publicación, en el que se señalan los propósitos de sus fundadores y equipo de redacción: glorificar al hombre investigador, don Marcelino Menéndez Pelayo, proseguir su obra, e investigar con ejemplar serenidad y constancia, como el propio don Marcelino. Propósito que se plasma si tenemos en cuenta la relación de colaboradores que inician la andadura crítica y literaria en el comienzo de su publicación, o la relación de socios del *Boletín* que figuran en el primer número de la publicación -N. Alonso Cortés,

R. Altamira, A. Bonilla San Martín, J. Cejador y Frauca, C. Espina, J. Fitzmaurice-Kelli, J.R. Lomba y Pedraja, M. de la Revilla, F. Rodríguez Marín, entre otros-. No olvidemos tampoco el interés de sus fundadores y posteriores responsables del *Boletín* por mantener intercambios con revistas de reconocido prestigio entre la intelectualidad del momento a fin de difundir las investigaciones realizadas, tal como se constata en su primer número. Recordemos, por ejemplo, el intercambio del *Boletín* con señeras publicaciones de la época justo en el momento de su aparición, como el *Boletín de la Real Academia Española*, *Boletín de la Real Academia Española*, *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, *Revista Crítica Hispano-Americana*, *Boletín de la Real Academia Gallega*, *Butlletí de la Biblioteca de* Catalunya, entre otras muchas.

El primer artículo que analiza desde una perspectiva amplia la novela realista-naturalista se debe al reputado crítico Gómez de Baquero. Una visión sucinta y rigurosa llevada a cabo a través de los estudios de Menéndez Pelayo sobre Galdós y Pereda. En su artículo-«Menéndez y Pelayo historiador y crítico de la novela» (1929:1-21)-el propio Gómez de Baquero reflexiona sobre el criterio seguido por don Marcelino, sus críticas sobre el naturalismo y sus elogios ya manifiestos en su discurso de contestación en la Real Academia Española. Amistades, relaciones, vivencias personales, recuerdos santanderinos… Pereda, Galdós y Menéndez Pelayo, un «trío tan desemejante», en el decir de *Andrenio*, descrito perfectamente. No faltan reflexiones personales sobre la debatida cuestión del Naturalismo o sobre los rasgos literarios más caracterizadores de ambos novelistas. Treinta años más tarde, en 1959, Francisco Ynduráin en su artículo «Menéndez Pelayo, crítico literario», analizará la *Historia de las Ideas Estéticas* de forma detenida, precisa y erudita, desde las fuentes bibliográficas europeas que incidieron en su mencionada obra hasta su análisis y plasmación de las mismas en sus escritos. De forma sucinta, Ynduráin armonizara las reflexiones vertidas en dicha obra con reflexiones propias, añadiendo o matizando determinadas percepciones de la crítica desde la óptica del historiador de la literatura. El Positivismo, el Realismo y aspectos inherentes al Naturalismo serán analizados por Ynduráin desde el punto de vista del cientificismo de la época, especialmente el *determinismo*, tan denostado por gran parte de la crítica como

defendido por quienes lo consideraban imprescindible en la literatura[1].

La producción crítica de Menéndez Pelayo referida a la gran novela española de la segunda mitad del siglo XIX sería también objeto de estudio varias décadas más tarde a la publicación de los artículos de Gómez de Baquero e Ynduráin. Nos referimos al debido a Estébanez Calderón, «Realismo y Naturalismo en la crítica literaria de Menéndez Pelayo» (1994: 263-300), en el que se analiza, tras un breve preámbulo critico sobre el Romanticismo, el periodo histórico correspondiente a los años inmediatos y posteriores ocurridos tras la Revolución del 68. Las reflexiones críticas de escritores e intelectuales de la época: Revilla, Altamira, Vidart, Valera sobre las polémicas centradas en torno a la naturaleza del arte, a su función y finalidad están perfectamente engarzadas y ofrecen un panorama perfecto sobre los orígenes, conceptos y rasgos fundamentales del movimiento realista-naturalista. La base del artículo se sustenta, sin embargo, en el corpus crítico de don Marcelino, en específicas obras que analizan en profundidad los complejos vericuetos de la literatura en la segunda mitad de siglo XIX, fundamentalmente a través de su reseña a *Bocetos al Temple* (1876), en donde señala que la distinción entre *realismo* e *idealismo* debe mantenerse en la ciencia, porque es «cómoda y fácil» de aplicar en específicos momentos, pues lo real y lo ideal coexisten en toda obra de arte, de forma que no se entiende el realismo sin un ideal. Para Menéndez Pelayo el arte consiste en percibir o sentir lo ideal en el seno de lo real, es decir: la realidad idealizada, como en el caso de Pereda, pues sus personajes son, precisamente, la idealización de una clase entera, la realidad idealizada. En el Prólogo que precede a las *Obras Completas* de Pereda (1884) se insiste en los postulados referidos en estas líneas y en su análisis profundo a la escuela naturalista. Reflexiones que se complementan con el epistolario existente entre críticos y novelista de la época, fundamentalmente con el existente entre el propio crítico y Pardo Bazán, Clarín, Galdós, Valera, Palacio Valdés, entre otros. Estébanez Calderón

[1] F. Ynduráin concluye sus afirmaciones de la siguiente forma: «[…] la emulación con las ciencias de la naturaleza, en pleno triunfo, lo que ha contagiado a las ciencias del espíritu a sujetarse a la severa disciplina del determinismo riguroso de causa a efecto» (1959:114).

desgrana puntualmente en su artículo tanto el amplio conjunto de reflexiones de don Marcelino sobre la novela como los artículos dados a la prensa y discursos pronunciados en la Real Academia Española a fin de analizar dichos escritores. De igual forma Estébanez confronta su ideario estético con el de otros críticos y analiza tanto las novelas de escritores extranjeros, especialmente franceses, como españoles para corroborar su ideario estético, sus ideas sobre el naturalismo. La posición crítica de don Marcelino queda perfectamente reflejada en dicho artículo, pues hace gala de una beligerancia poco común respecto al naturalismo, una postura que estaba ausente en otros escritores o era mas moderada entre la crítica, como en el caso de Altamira, Revilla y González Serrano, más ecuánimes y ponderados.

Años más tarde, en 1963, Fernando González Ollé en su artículo «Prosa y verso en dos polémicas decimonónicas: *Clarín* contra Núñez de Arce y Campoamor contra Valera», tendrá en cuenta para el análisis de dichas polémicas las relaciones entre la novela y el verso desde una perspectiva directa, sincrónica. Contienda que permite conocer las reflexiones contemporáneas ante cuestiones literarias, su ambiente, la conciencia de la realidad, las ideas sobre la naturaleza de la prosa y el verso. No menos interesante es el conjunto de breves pinceladas sobre el XIX escritas por Menéndez Pelayo en sus cartas dirigidas a hispanistas europeos, como en el artículo de Brigitta Weiss titulado «Un bosquejo de literatura española del siglo XIX por M. Menéndez Pelayo» (1983) en el que don Marcelino adjunta unos pliegos bajo el marbete *Pliegos* en una carta dirigida al hispanista H. Schuchardt[2] analizando las distintas corrientes estéticas de dicho siglo. Boceto realmente interesante que permite conocer las preferencias literarias de don Marcelino gracias al escrutinio que él mismo realiza, desde el Romanticismo hasta la gran novela española de la segunda mitad del siglo XIX. Así, por ejemplo, destaca de las obras de Alarcón solo dos títulos, *El escándalo* y *El sombrero de tres picos*; de Valera selecciona *Pepita Jiménez*, *Las ilusiones del doctor Faustino* y *Doña Luz*; de Galdós elogia los *Episodios nacionales,* escritos, en el decir de don Marcelino, a imitación de los de Erckman Chatrian (1983: 293) y, a

[2] Louis Karl (1934:180-194).

continuación, ofrece una selección de novelistas que en su momento tuvieron una gran aceptación, como, por ejemplo, Castro y Serrano, Selgas, Correa y Coello.

En estas últimas décadas se han publicado tres artículos que analizan transversalmente la producción novelística del realismo-naturalismo. El primero de ellos se debe a Nil Santiáñez Tió , «El héroe decadente en la novela española moderna (1842- 1912)», publicado en el año 1995. Se trata de un excelente estudio sobre la evolución y estructuras de la novela en las que de forma recursiva el personaje o figura del artista, de la persona de letras o del ser alienado por la sociedad, tiene una fuerte presencia en la novela española de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. Un término, *artista*, que tiene un sentido amplio y que abarca desde los personajes intelectuales e ilustrados hasta bohemios o decadentes. La literatura española ofrece interesantes modelos de conducta ajustados a estos parámetros, engarzada en una rica tradición, tal como constata y demuestra Santiáñez en su artículo, de ahí que analice la figura del héroe decadente teniendo en cuenta un rico material literario, no de forma específica o sujeta a una obra determinada o a un escritor concreto. El amplio marco escogido abarca desde el año 1842, publicación de la novela de P. Mata, *El poeta y el banquero*, hasta *La pata de la raposa* (1912), de Pérez de Ayala. En lo que respecta a las novelas escritas bajo el amplio contexto histórico y el marbete genérico realista-naturalista, Santiáñez analiza y traslada al lector a un mundo de ficción muy concreto, a personajes de ilustre tradición literaria en las letras españolas, como los personajes de ficción creados por Galdós (Máximo Manso, Alejandro Miquis, Raimundo), Valera (Faustino López de Mendoza), Alarcón (Lázaro), *Clarín* (Bonifacio Reyes, Narciso Arroyo), Pardo Bazán (Segundo García, Silvio Lago).

Años más tarde, en 2008, Carlos Alex Longhurts publica un artículo, «El giro de la novela en España: del realismo al modernismo en la narrativa española», en el que se analiza un corpus tanto crítico como literario europeo y español en el que se percibe un claro cambio de corrientes estéticas a finales del siglo XIX que cambian el arte de novelar, como en el caso de Galdós en su creación novelesca *Misericordia*, en donde se advierte con nitidez a un escritor que adapta y proyecta la vieja fórmula realista hacia nuevas formas

literarias, pues en dicha novela se conjuga perfectamente la responsabilidad de afrontar específicas realidades que emanaban de Zola «con la imaginación poética, creadora, en que insistieron los modernistas»(89). El análisis de un corpus novelesco debido, fundamentalmente, a Ganivet- *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*- y a Baroja- *La casa de Aizgorri*- corroboran la tesis del deslizamiento realista-naturalista hacia nuevas exploraciones de la naturaleza y del arte propios de la literatura modernista. En sus reflexiones Longhurst concluye que las mencionadas novelas fueron no solo pioneras para establecer la vinculación entre las dos corrientes estéticas, sino también necesarias para entender con precisión la historiografía de la novela.

El 15 de septiembre de 2011, en su preceptiva reunión anual del Consejo de Redacción del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, aprobó de manera excepcional publicar dos volúmenes de la revista en un mismo año, 2012. La causa no fue otra que la celebración del centenario del fallecimiento de don Marcelino y, al igual que en dos ocasiones anteriores, a raíz del centenario de su nacimiento (1950) y cumplimiento de su ciento cincuenta del mismo (2006), se dedicó de forma monográfica un volumen (2012: LXXXVIII,1, 1-525) coordinado por Enrique Rubio y con la colaboración de los profesores Raquel Gutiérrez y Borja Rodríguez, secretaria y coordinador editorial, respectivamente, del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. En la Nota del coordinador de dicho volumen se hacía mención expresa a Dámaso Alonso como principal mentor de la figura del homenajeado, pues en su opinión los estudios literarios en España antes de la aparición de su obra eran casi inexistentes, afirmando taxativamente en su estudio *Menéndez Pelayo, crítico literario (Las palinodias de don Marcelino)* que el ilustre santanderino fue el creador de la historia de la literatura española, poblando «un espacio inmenso de la cultura española, antes casi desierto»(2012: LXXXXVIII,1,s.p.). En la línea trazada por Dámaso Alonso, don Marcelino como historiador y crítico de la literatura española, se publicaron pues en dicho monográfico, una serie de artículos sobre su producción crítica, entre ellos el titulado «Marcelino Menéndez Pelayo y la novela de la segunda mitad del siglo XIX» (231-268) de Enrique Rubio, en el que se aborda toda su producción critica sobre el referido género, sus autores y polémicas literarias,

fundamentalmente. Todo ello desde una doble perspectiva: la epistolar y la publicada en revistas especializadas o en la prensa en general y libros. Su visión de la novela realista, sus censuras al naturalismo, sus fobias y preferencias, sus reflexiones sobre el género novela y sus permanentes desafecciones. Alarcón, Pereda, Galdós, Pardo Bazán, Clarín, Coloma, Picón, Palacio Valdés será el elenco de personas elegido por el crítico para enjuiciar la gran novela española de esta época. Así, por ejemplo, de *Fernán Caballero*, elogiará su ruptura con el romanticismo gracias a su novela *La gaviota*, por su casticismo, sus tradiciones, por el sabor de su pueblo, su casticismo; de Alarcón destacará su novela *El escándalo;* de Pereda elogiará *Sotileza* y *Peñas arriba*, aunque también aplaude toda su producción literaria, tanto los cuadros de costumbres, como relatos breves y novelas. Así, por ejemplo, en su análisis sobre *Bocetos al temple*, volumen en el que figuran sus primeros ensayos de novela *La mujer del César*, *Los hombres de pro* y *Oros son triunfos*, desgrana no solo los valores del arte narrativo de Pereda, sino que también asume los postulados que toda novela debe cumplir. Respecto a la eterna polémica o disputa entre *realismo* e *idealismo*, señala que lo real y lo ideal se disputan el dominio del arte, inspirando en el sentir del propio don Marcelino «alternativamente creaciones, al parecer opuestas, y es hoy lastimoso error, de sobra común, presentar como antitéticos y repulsivos entrambos términos, y aun falsa e inadecuadamente» (1942, VI:332). El material noticioso existente en su epistolario es fundamental para el conocimiento profundo de las publicaciones debidas a los escritores más señeros del realismo-naturalismo, pues permite conocer los entresijos que conlleva la publicación de una novela, desde su inicio, desarrollo y aparición hasta la reacción de la crítica. Epistolario que revela también los pros y contras de una determinada novela, como sus reflexiones sobre *Su único hijo*, pues si bien aplaude la ausencia de elementos naturalistas, censura a Clarín, por los rasgos volterianos que subyacen en ella. En su opinión se trata de un relato duro, despiadado y saturado de tristeza *decadentista*. Es evidente que la conjunción entre el epistolario y lo publicado[3] el lector o estudioso de la novela de la segunda mitad del siglo XIX tiene una importancia evidente para el conocimiento

[3] Cfr. Menéndez Pelayo (1897; 1942; 1943; 1947-1948).

de dicho periodo histórico-literario, pues las reflexiones se proyectan a través de la mirada de un gran erudito, don Marcelino, confidente y amigo de este elenco de escritores.

Cierra este capítulo o epígrafe sobre aspectos diversos referidos a la novela española de la segunda mitad del siglo XIX el artículo «*La novela* interesante *o la* verdad *de las novelas entre Romanticismo y Realismo*», de Mercedes Comellas, cuyo contenido y enfoque permite a los lectores y estudiosos de ambas corrientes estéticas conocer el proceso evolutivo sobre el *interés* que subyace en los relatos novelescos desde los inicios de la revista romántica *El Artista* hasta la aparición de la novela galdosiana. Un artículo que, afortunadamente, completa las lagunas existentes sobre la novela realista en el corpus general publicado en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, pues no figura ningún artículo sobre *Fernán Caballero* y ni se analizan las referencias criticas de Alberto Lista, Eugenio de Ochoa, Mesonero Romanos, Milá y Fontanals, entre otros, sobre el género novela y su discurrir a lo largo del segundo tercio del siglo XIX[4]. Artículo que constata la importancia del género *novela* como forma literaria capaz de trasladar al lector la nueva verdad del arte, las nociones o conocimientos de la sociedad presente y el estudio tanto de los personajes teniendo en cuenta tanto la individualidades como la imagen colectiva que atañe o corresponde no solo a una verdad personal, sino a una más compleja interpretación sociológica, de ahí la importancia, como señala Comellas, de la

[4] Curiosamente se prestó más atención en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* a los padres de *Fernán Caballero* que a la propia novelista. En los años 1931 (1-45) y 1932 (316-335) se publican dos artículos de Hubert Becher, «Pensamientos españoles de doña Francisca de Larrea Böhl de Faber» que analizan tanto su ideario y comportamiento en los umbrales del Romanticismo y en plena Guerra de la Independencia, como su tradicionalismo, su odio a los franceses y a la Ilustración, su patriotismo y su amor por el rey de España, Fernando VII. Artículo que reflexiona sobre el material noticioso escrito por doña Francisca y dado a la luz por Blanca de los Ríos (1916: 1-18).
Respecto a Nicolás Böhl de Faber cabe señalar que en 1921 y 1922 se publica un artículo en dos entregas - «Documentos para la Historia de la Crítica en España»- debido a Pedro Sáinz Rodríguez que analiza el epistolario de Nicolás Böhl de Faber con Durán y otros críticos en los comienzos del Romanticismo en España. Un interesante material noticioso que en años posteriores será citado por los estudiosos de dicha corriente estética.

novela española moderna, «la que cobró interés con la verdad de Fernán Caballero y alcanzó la polifonía de verdades discordantes en Benito Pérez Galdós» (2014:145).

El resto de artículos publicados en el *Boletín* desde una óptica monográfica, es decir, dedicada a un determinado escritor o escritora, nos permite establecer una serie de parámetros para estudiar tanto el interés por específicas obras como para señalar el desinterés sobre autores que en su día fueron autenticas celebridades. El paréntesis abarca desde la ignorada obra de *Fernán Caballero*, hasta la producción novelesca de Blasco Ibáñez, silenciada durante casi siete décadas, a pesar de que sus novelas tuvieron una gran aceptación y tiradas editoriales excepcionales. Solo se explica esta ausencia por su ideario republicano que le obligaría a abandonar España al establecerse la Dictadura del general Primo de Rivera en 1923, cuando el *Boletín* llevaba tan solo unos pocos años de andadura literaria. No es el caso de A. Palacio Valdés, que si bien no es el escritor al que más atención presta el *Boletín,* honor que solo Pereda y Galdós comparten, es objeto de estudio en ocho artículos. A pesar de su merecida fama, pues tanto él como Blasco tuvieron un éxito excepcional en España y en el extranjero, tal como constatan las traducciones y tiradas editoriales. Es evidente, pues, que el escritor valenciano sufriría una especie de *purga* hasta finales del siglo XX.

El lugar señero en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* -desde el punto de vista cuantitativo, de artículos publicados sobre su obra- lo ocupa Pereda. Precisamente en el primer número del *Boletín* (1919) aparece un artículo, «La influencia de las ideas tradicionales en el arte de Pereda», debido al hispanista Jhon van Horne. En dicho artículo, el mencionado crítico ofrece datos biográficos que hoy en día carecen de interés a causa de la publicación de nuevas investigaciones y artículos sobre su vida impresos en revistas especializadas durante estas últimas décadas. Horne concede gran importancia a los cuadros de costumbres de Pereda, escritos entre 1864 y 1877, es decir, *Escenas montañesas* (1864), *Tipos y paisajes* (1871), *Bocetos al temple* (1876) y *Tipos trashumantes* (1877). Horne, al igual que un gran sector de la crítica de la época, considera este corpus literario lo mejor de su producción en los comienzos literarios del autor, especialmente las tres novelas cortas que configuran *Bocetos al temple: La mujer del César*,

Oros son triunfos y *Los hombres de pro*. El análisis en general de las novelas llevado a cabo discurre a través de toda su producción literaria, incluidas, entre otras, sus primeras novelas *El buey suelto* (1878), *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879) y *De tal palo tal astilla* (1880). En ocasiones ofrece las fuentes literarias de sus cuadros de costumbres y novelas o su justificación, como réplica a una determinada novela escrita por un determinado novelista de la época. Así, por ejemplo, de esta última, señalará que es la antítesis de *Doña Perfecta* y *Gloria*. En sus reflexiones indica que las dos novelas mejor escritas son *Sotileza* (1884) y *Peñas arriba* (1895). Del resto de sus relatos solo una ligera mención, sin adentrarse en el mundo de ficción, ni emitir reflexión alguna. El artículo de Horne es académico, documentado, con referencias críticas y utilización de epistolarios publicados en esta época. Incluye las reflexiones sobre sus novelas ofrecidas por Valera, Pardo Bazán y Menéndez Pelayo. Analiza tanto su ideario político como literario y emite una serie de reflexiones personales referidas a su forma de entender el género novela, a su credo estético y engarce de su producción literaria con las nuevas corrientes estéticas, con el Modernismo, fundamentalmente, que nunca tuvo o sintió admiración por la obra de Pereda.

En el mismo número del *Boletín* que publica el artículo de Horne aparece una extensa y detallada crítica literaria en la sección *Bibliografía* debida a Eduardo de Huidobro en la que se analiza el libro escrito por José Montero Padilla titulado *Pereda. Glosas y comentarios de la vida y de los libros del Ingenioso Hidalgo montañés*[5] En dicha crítica, Huidobro desmenuza el libro y le reprocha con no poca elegancia numerosos errores cometidos, pues se ha servido su autor de los *Apuntes para la biografía de Pereda* que José María Quintanilla, Enrique Menéndez Pelayo y otros escritores santanderinos, entre ellos el propio Huidobro, escribieron y publicaron a los dos meses

[5] Montoro (1919). Huidobro era un gran conocedor de la obra de Pereda y muestra su desaprobación por silenciar la labor de la prensa santanderina en su análisis al escritor. En la reseña predomina una sutil ironía que se desliza entre el elogio y la falta de precisión del libro de Montero a la hora de ofrecer determinados datos sobre la vida de Pereda. Pocos años antes, Huidobro publicaría una monografía en la que ensalza el lenguaje popular de la montaña cántabra que utiliza pereda en su obra, elevándolo a la dignidad del lenguaje clásico (1907).

del fallecimiento de Pereda (1 de marzo de 1906) en un número extraordinario de *El Diario Montañés*, lamentando que Montero utilizara todo este material noticioso, aunque «no le reconozca, declare o indique así sencillamente en todo el libro ni una sola vez» (1919:218).

En 1924 Narciso Roure publica el artículo «Pereda. Su vida y sus obras. Su significación literaria y social». Panegírico sobre la vida y obra de Pereda centrado en el año 1884, en la época en la que Pereda marcha a Madrid y Barcelona por motivos sin precisar, aunque se insinúan que son de tipo familiar, y que coinciden con la publicación de *Sotileza*, obra que ocupa la atención del mencionado crítico en su artículo. Análisis de dicha novela que está bien pergeñado y afinado, pues capta la esencia del paisaje y destaca el inmenso valor humano que subyace en sus personajes, especialmente Mocejón, Cleto y Muergo, concluyendo que Pereda es el gran maestro de la novela moderna «por el estilo insuperable y por el inestimable valor de los *documentos humanos* escogidos» (1924:346-347). Reflexiones acertadas que al ser comparadas con la producción novelesca de Galdós afean la actitud del escritor canario, pues ante tanta belleza en el libro de Pereda en Galdós solo encontramos «hojarasca», es decir, cosas inútiles y de poca sustancia.

A raíz del centenario del nacimiento de Pereda, el *Boletín* publica un número misceláneo en el año 1933, configurado por artículos dedicados a Pereda y también por otros correspondientes a diversos autores, épocas y corrientes estéticas. Un total de catorce artículos constituyen el dedicado al novelista, sin contar con la *Portalada* firmada por su hijo Vicente. Los relativos a sus novelas son escasos, pues solo dos artículos se ocupan detenidamente de dicho género, ya que el resto se ciñe a visiones generales de su vida y obra o a recuerdos y vivencias personales con su familia y amistades. Así, el debido a Palacio Valdés «Pereda. Recuerdos»- es una rememoración de Pereda en Madrid, de sus amistades, tertulias y vivencias entre el propio Palacio Valdés, Pardo Bazán, Galdós y Castelar. Los que a continuación citamos no analizan de forma específica su corpus novelesco, aunque sí de soslayo, pero no por ello menos interesantes, pues complementan parcelas biográficas y literarias poco conocidas en la época en que se escribieron. La relación de artículos y su autoría es la siguiente: Blanca de los Ríos,

«Pereda animador de Cantabria», Alfonso Par, «Pereda y Cataluña», Luis Araujo Acosta «El señor de la Torre de Provedaño» (sobre su descripción en *Peñas arriba* en la figura de don Ángel de los Ríos y Ríos), Concha Espina, «Todo un nombre» (breve semblanza elogiosa sobre Pereda, bien escrita y enfocada desde una perspectiva panorámica de su obra), Elías Ortiz de la Torre, «La arquitectura regional en la obre de Pereda» (descripción minuciosa de edificaciones de la Montaña correspondientes a la Edad Media y siglos posteriores existentes en *Peñas arriba*, *La puchera*, *Don Gonzalo González de la Gonzalera, Pedro Sánchez*, entre otras), Miguel Artigas y Ferrando, «De la correspondencia entre Pereda y Menéndez Pelayo» (análisis del epistolario correspondiente a los años 1876-1879), Juan Ramón de Legisima «El hidalgo cristiano. Ideas religiosas de Pereda» (la influencia determinante de sus progenitores en su catolicismo y el realismo de inspiración cristiana en sus novelas, especialmente en *Peñas arriba*)-, Sixto Córdova y Oña- «La vida en Cumbrales» (en clara relación con lo descrito en *El sabor de la tierruca,* sus tradiciones, costumbres, cantos religiosos y populares, variantes idiomáticas propias de la Montaña, todo ello entrecruzado con vivencias personales de Pereda), Ramón Menéndez Pidal , «Un inédito de Pereda. Observaciones sobre el lenguaje popular de la Montaña» (dos cartas-borradores de Pereda sobre las variantes idiomáticas propias del habla santanderina enviadas a Menéndez Pidal el 31 de diciembre de 1899 y el 11 de enero de 1900) y Enrique Sánchez Reyes, «Las mujeres en la obra de Pereda» (un claro homenaje de la influencia religiosa de la madre de Pereda, doña Bárbara Sánchez de Porrúa y Fernández de Castro, plasmada en sus obras, una «*mulier fortis* difícil de encontrar en los Libros Santos» (169), en palabras del propio Sánchez Reyes.

Los artículos que analizan una novela de forma específica atendiendo a los parámetros propios de la crítica literaria son dos, el debido a Narciso Alonso Cortés, titulado «De *La Montálvez*», y «La historicidad de *Peñas arriba*», de José María de Cossío. El primero de ellos escudriña todas las posibles fuentes literarias y el motivo central del tema en relatos publicados por escritores próximos a su generación. El tratamiento de la aristocracia, de la nobleza y alta burguesía son aspectos que Alonso Cortés analiza en función de lo novelado sobre dicho contexto social en obras hoy olvidadas,

aunque en su momento afamadas, como *Los misterios de Madrid*, de Villergas, *Doce españoles de brocha gorda,* de Antonio Flores, *Malas costumbres*, de Eusebio Blasco y *El primer estado,* de Hoyos y Vinent, Relación que se complementa con el estudio de novelas coetáneas al autor como, entre otras, las debidas a Valera, *Doña Luz,* marqués de Figueroa, *La vizcondesa de Armas,* Pardo Bazán, *Insolación* y Coloma, *Pequeñeces*. Alonso Cortés difiere de gran parte de la crítica que calificó de inmoral la novela, rebatiendo estas censuras apoyándose frecuentemente en las reflexiones de otros críticos coetáneos al autor o escritores que la defendieron, como el propio Coloma. Pese a justificar y considerar la novela *La Montálvez* como un relato propio de la época, encuentra varios defectos que afean el texto, como las amplificaciones innecesarias, abundancia de reflexiones propias o ajenas, acopio inmoderado de pormenores superfluos y excesiva extensión del relato.

El segundo artículo «La historicidad de *Peñas arriba*», firmado por José María de Cossío, se analiza detenidamente tres aspectos fundamentales en la novela: la tesis social, la geografía y los personajes. Artículo bien estructurado que se inicia con las referencias de críticos que en su día publicaron reseñas o estudios sobre la mencionada obra, como los debidos J. Lluí Rissech, Mariano de Cavia, John Van Horne, José María Martín Ramón, entre otros. Para Cossío la tesis social de *Peñas arriba* se encuentra en su sentido tradicionalista de la vida, su admiración por las costumbres patriarcales de Tudanca, es decir, la consuetudinaria relación entre pueblo y casona, la jerarquía creada en tiempos de antaño y consagrada por el mutuo cumplimiento del deber. La dedicación del señor de la casona a los asuntos, preocupaciones y disputas de sus vecinos, era correspondida por estos con total afecto y de forma servicial, no como prestaciones interesadas de ambos, sino como «actos funcionales de un organismo» (110). En lo que atañe a la geografía y personajes Cossío señala que la geografía de la novela es exacta, pues conserva el nombre de sus montes, ríos y pueblos. Los de la Ribera del Nansa, contexto geográfico en el que se desarrolla la novela, están ligeramente alterados, permaneciendo su equivalencia eufónica. Concluye el artículo con un estudio sobre los personajes, tomados del natural, y con sucesos biográficos ocurridos durante el proceso de redacción de la novela.

Desde el Homenaje a Pereda en el año 1933 hasta 1977, publicación del artículo de José Manuel González Herrán, «La técnica narrativa de José María Pereda. *Nubes de Estío*», el *Boletín* publica seis artículos dedicados todos al epistolario, no sobre sus novelas. El primero, en 1950 titulado «Cartas de D. José María de Pereda a D. Mariano Catalina», de A. González Palencia, en el que Pereda solicita ayuda para el trazado de la carretera de Polanco. En 1953 Mª Fernanda de Pereda Torres de Quevedo y E. Sánchez Reyes publican el artículo «Cartas de Pereda y Menéndez Pelayo», un corpus epistolar amplísimo, conocido perfectamente por los investigadores, para entender con exactitud no solo las reflexiones sobre sus obras y escritores coetáneos, sino también sus ideas y credo estético. Años más tarde, en 1957, se publica el artículo «Cartas de Pereda a Palacio Valdés», fondo epistolar custodiado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo y que figura como apéndice o anexo al artículo que Camille Pitollet publicó sobre Palacio Valdés en el *Boletín*. Un conjunto de seis cartas, fechadas entre los años 1884 y 1903, referido a las polémicas literarias y novelas de Palacio Valdés desde la óptica de Pereda, fundamentalmente de las novelas *Idilio de un enfermo*, *Riverita* y *El cuarto poder*. William H. Shoemaker publica en 1966 el artículo «Cartas de Pereda a Galdós y ocho borradores», cuyo material noticioso se encuentra depositado en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (siete cartas) y en el Archivo Municipal de la Ciudad en la Biblioteca Central de Barcelona (una carta). Se trata de un estudio de los borradores en donde se da a entender que Pereda en sus cartas cuida tanto la redacción como el contenido antes de su envío a ciertos corresponsales. Cabe señalar que Cossío publica las dos cartas mas interesantes en su monografía sobre Pereda (1954:130-151). Años más tarde, en 1968 y 1969, C. Fernández Cordero publica dos artículos sobre su epistolario- «Cartas de Pereda a José María y Sinforoso Quintanilla» (1968:169-327) y «El regionalismo de Pereda en el género epistolar» (1969:205-237). El primero de ellos supone un excelente documento amplísimo y anotado con precisión que nos permite conocer desde una perspectiva intimista las amistades de Pereda, Enrique y Marcelino Menéndez Pelayo, Galdós, Luis Contreras, entre otros, sus fobias personales y literarias, Pardo Bazán, Clarín y Amós de Escalante. Epistolario que aborda también asuntos familiares, políticos, de

crítica literaria en Madrid, Santander y Barcelona, impresiones de viaje, etc. El segundo corpus, de dispar contenido, refleja muy de pasada el regionalismo de Pereda en una serie de cartas de desigual interés, aunque los comentarios que figuran en ellas permiten conocer el selecto grupo de intelectuales y amigos con quienes intercambiaba opiniones de muy diverso contenido, como los reunidos en este corpus epistolar: Juan Sardá, Federico Urecha, A. Torcuato Luca de Tena, Lasso de la Vega, Teodoro Llorente y Vicente Medina. El artículo «El primer centenario de la *Gloriosa*. La revolución de 1868 vista por Pereda» (1868:355-414), debido también a Concepción Fernández Cordero, analiza al joven Pereda y sus ideas monárquicas y conservadoras a través de sus escritos dados a la prensa santanderina. Comentarios o reseñas periodísticas sobre las Cortes Constituyentes de 1869, la libertad de cultos, política nacional e internacional bajo el prisma del talante ideológico de Pereda.

Tras más de cuatro décadas de ausencia de estudios sobre las novelas de Pereda en el *Boletín* y la publicación de un monográfico dedicado a Pereda en el centenario de su fallecimiento (2006), la cadencia de publicaciones desde el punto de vista del contenido de los artículos varía un tanto en favor del análisis de sus novelas, en detrimento del interés por el epistolario. En el año 1977 se publica el artículo «La técnica narrativa de José María de Pereda: *Nubes de estío*, novela de perspectivas» (357-381), de José Manuel González Herrán, en el que el mencionado crítico no considera *Nubes de estío* como una novela artificialmente alargada, sino más extensa de lo que su asunto exigía, pues se trata de un relato de perspectivas, una historia muy simple contada con total detenimiento desde múltiples ópticas. Artículo que analiza al unísono y con detenimiento la trama novelesca, su organización, desarrollo y puntos de vista de los personajes de ficción para corroborar sus afirmaciones. Una hábil utilización del perspectivismo que engarza al mismo tiempo con la ironía, recurso que actúa como perfecto complemento en el relato, fundamentalmente en el punto de vista del propio autor que, tras haber escuchado el relato por boca del narrador, ironiza sobre su aptitud como novelista. Años más tarde se publican varios artículos sobre sus novelas, como los debidos a Ralph Penny, «El

dialectalismo de *Peñas arriba*» (1980:377-386), en el que se analiza el habla local de la mencionada novela, desde los dialectalismos y variantes idiomáticas hasta la peculiares formas del habla popular de Tudanca, J.M. González Herrán, «Sobre la elaboración de *La Montálvez,* de Pereda: texto inédito de dos de sus capítulos», en el que se analiza el proceso de gestación de la novela a través de diversas cartas enviadas a Joan Sardá, Menéndez Pelayo y Galdós en un periodo de la vida de Pereda de escasa creación literaria y en el que se incluye de forma íntegra un texto literario de treinta y cinco cuartillas, correspondientes a la primera redacción de los capítulos I y III pertenecientes a la primera parte de *La Montálvez,* Anthony H. Clarke, «El regreso a la tierra natal: *Peñas arriba* dentro de una tradición europea» (1984:213-269), en el que se analiza un tema de ilustre tradición literaria: la vuelta a la tierra natal, a la naturaleza, en *Peñas arriba,* una especie de metagénero de gran trascendencia en la novela europea y en el que Tolstoi y Hardy fueron maestros consumados, fundamentalmente Tolstoi, cuya preocupación por la vida rural, la vuelta a la naturaleza, su entusiasmo por la vida campestre, no eran incompatibles con sus deseos de mejorarla socialmente, Stephen Miller, «Madrid y la problemática regionalista en Pereda y Galdós» (1988:223-251) en el que se describe con precisión las reflexiones disidentes entre Pereda y Galdós en su forma de entender, interpretar y reflexionar sobre el centralismo, el regionalismo, la política y la religión a través del conjunto de su obra literaria, desde la teatral hasta la ensayística o narrativa. Dos escritores con planteamientos distintos cuyos núcleos geográficos, Madrid y Santander, actúan como polos opuestos y Magdalena Aguinaga en su trabajo «Los títulos en los artículos de costumbres y en los relatos breves de Pereda» (1995:169-177), artículo que se centra en la importancia del título como anticipación de contenidos, intencionalidad o, simplemente, como insinuación de un motivo también que se da, en ocasiones, en las novelas de Pereda, al igual que en los cuadros de costumbres o relatos breves.

Un año antes de la publicación del monográfico dedicado al escritor santanderino (2006) se publica un enjundioso estudio sobre el cervantismo en Pereda, en el artículo «El «cervantismo» de Pereda y la crítica esotérica del *Quijote*», debido a Salvador García-Castañeda (2005:119-173). Un estudio erudito sobre la interpretación del

Quijote desde el momento mismo de su publicación hasta la España finisecular del siglo XIX y comienzos del XX que permite conocer desde la perspectiva española y europea las múltiples interpretaciones de la novela cervantina, bien como sátira social o como crítica literaria. El cervantismo de Pereda se engarza con estas corrientes interpretativas, quedando patente su postura tradicionalista y conservadora en su visión del *Quijote*. Análisis de García-Castañeda que permite conocer con exactitud las discrepancias con otros críticos de la época, especialmente con las reflexiones debidas a Villegas. Estudio que utiliza un rico material noticioso sobre Cervantes referido no solo a célebres escritores de la época, como Valera, sino también de eruditos, como los trabajos debidos a Menéndez Pelayo y Asensio, entre otros. Item más: se incluye un corpus epistolar de Pereda fundamental también para conocer su interpretación sobre el *Quijote*.

Paralelamente a estas publicaciones salen a la luz otros artículos cuyo contenido versa, de nuevo, sobre el corpus epistolar de Pereda, como los editados por David Torres (1980:293-314), en el que se dan a conocer un total de trece cartas inéditas del novelista dirigidas al crítico catalán José Yxart, fechadas entre 1886 y 1893. Material noticioso que permite ahondar en sus reflexiones sobre las novelas *La puchera*, *Nubes de estío* y *Al primer vuelo*. Años más tarde, González Herrán publica un interesante epistolario entre E. Pardo Bazán y el propio Pereda (1983:227-258) en el que con precisión se desgranan las relaciones personales y literarias mantenidas entre los años 1884 y 1890. Los encuentros y desencuentros son evidentes y remiten al lector a un conjunto de artículos publicados en la prensa cuyo contenido evidencia dichas controversias. En este corpus epistolar el tono cordial y amistoso predomina en su contenido, informándonos sobre las novelas publicadas por Pardo Bazán y otras en proceso de redacción o elaboración. No falta en este epistolario un excelente aparato crítico sobre las noticias o confidencias íntimas y familiares de carácter personal, enriquecidas también con reflexiones críticas sobre novelas de gran interés. Otro tanto sucede con las cartas de Pereda escritas a su buen amigo Gumersindo Laverde publicadas por la Biblioteca de Menéndez Pelayo bajo la dirección académica del también especialista de Pereda, Anthony H. Clarke (1991:157-270). Un epistolario que se

inicia en 1864 y abarca hasta el año 1890, es decir, información sobre los primeros escritos de Pereda, fundamentalmente de las *Escenas montañesas* y periódicos santanderinos de la época. Cartas que complementan la visión que de los novelistas y críticos tenía Pereda en otros epistolarios publicados, pues Laverde era un interlocutor muy próximo al escritor, de ahí el interés de las cartas por sus referencias a Galdós, Pardo Bazán y Menéndez Pelayo, sin desdeñar otras informaciones relativas a los proyectos literarios de Pereda o del propio Laverde como poeta, crítico o editor. En el año 2000 J. M. González Herrán y Dolores Thion-Soriano Mollá (563-572), publican tres cartas de Pereda dirigidas al periodista ruso Isaac Pavlovsky, fechadas en 1891, siendo la tercera la única inédita, pues el profesor González Herrán había ya publicado con anterioridad los borradores de las anteriores. Esta tercera carta detalla las minuciosas correcciones de Pereda a la obra de Pavlovsky referidas a los severos juicios sobre Pardo Bazán a raíz de la publicación de *Nubes de estío*. En años posteriores al homenaje a Pereda, Jesús Rubio y Antonio Deaño Gamallo publican un total de cuarenta y cinco cartas de Pereda a Clarín (2012:17-112). Un corpus epistolar en sumo grado interesante, analizado con precisión y engarzado en un amplio tejido de creaciones literarias y ensayos debidos a los escritores de su generación. Material noticioso que se inicia el 2 de febrero de 1884 y finaliza el 24 de agosto de 1898. Las cartas de Pereda están plagadas de anotaciones y comentarios sobre los ensayos críticos de Clarín: *Sermón perdido*, *Nueva campaña, Apolo en Pafos, Un viaje a Madrid*, relatos breves y, evidentemente, sobre *La Regenta*. Cartas en las que afloran no solo sus diferencias ideológicas, sino también literarias. De igual forma, dicho epistolario ofrece un rico material noticioso para el análisis de las novelas de Pereda publicadas en este periodo de tiempo, desde el proceso de elaboración y redacción de las mismas hasta las opiniones y reflexiones críticas publicadas en la prensa. Datos también interesantísimos para conocer a Pereda desde una perspectiva intimista, sus achaques de salud, relaciones familiares, la intensidad con la que se entregaba Pereda a la escritura, produciéndole un agotamiento nervioso que le obligaba a guardar reposo. No faltan tampoco interesantísimas reflexiones críticas sobre novelistas de la época, sus fobias hacia Pardo o sus relaciones y comentarios a las

novelas publicadas por Galdós, fundamentalmente. Un rico epistolario cuyos colectores desgranan con acierto y rigor académico.

En el año 2006 se publica, tal como se ha indicado en líneas anteriores, una sección monográfica dedicada a Pereda en la que se analiza desde múltiples aspectos de vista la figura de Pereda. Tras la presentación del monográfico por el director del *Boletín* y la inclusión del *Discurso en la inauguración del monumento a Don José María de Pereda en Santander*, leído el 23 de enero de 1911, se inicia la serie de artículos sobre Pereda. El primero de ellos, debido a Laureano Bonet (2006:25-37) analiza la influencia de la narrativa de F. Bret Harte en determinadas obras de Pereda, una «hipotética inspiración», en palabras de Bonet, encaminada a señalar o mostrar una posible inspiración del relato *Mliss* en la gestación de la heroína homónima de *Sotileza*. Tras un excelente escrutinio entre ambas novelas realizado por L. Bonet, Anthony H. Clarke (2006:39-60) lleva también a cabo un estudio comparativo entre Pereda y Manzoni bajo el marbete de «novela meteorológica», desde el punto de vista del tiempo, de su incidencia en el *tempo* narrativo, entre *I promessi sposi* y *Peñas arriba*. Tras este estudio comparativo entre una clásica novela romántica italiana que tuvo una gran influencia en el romanticismo español, fundamentalmente en *El señor de Bembibre*, de Gil y Carrasco, emerge la figura de Galdós gracias al artículo de T. Dorca (2006:61-81) para analizar la obra *Pedro Sánchez* desde la óptica de *episodio nacional*, tal como insinuó la crítica tanto en el momento de aparición como a lo largo del XX. Dorca analiza la interacción de factores históricos e individuales como recurso imprescindible para la elaboración del relato. Todo ello desde una doble coordenada, la referida, por un lado, a la fidelidad de los sucesos acaecidos en el periodo histórico correspondiente a la Revolución de julio y el Bienio Liberal (1854-1856), tal como lo describe el narrador y el protagonista, y, por otro, a través del proceso evolutivo de los actos y funciones de la mente del mismo en íntima relación con los acontecimientos históricos ocurridos en ese preciso momento. Artículo que guarda relación con el debido a Estébanez Calderón, pues la historia de España, la Revolución del 68, sirve como referencia y contexto en la obra de Pereda (2006:83-105). Estébanez es consciente de que este convulso periodo causará un hondo pesar

en su ánimo, pues se ponía en crisis el sistema de creencias religiosas y los valores morales defendidos y asumidos por Pereda a lo largo de su vida. Tanto su entorno familiar como de amigos que con él compartían su férreo tradicionalismo harán posible que Pereda se erija como un claro defensor del neocatolicismo y carlismo en futuras creaciones literarias. La novela *Peñas arriba* es estudiada por José Manuel López de Abiada (2006:151-163) desde una perspectiva ecocrítica, a través del personaje don Ángel de los Ríos, conocido con el sobrenombre de el *sordo de Provedaño*, que supone el prototipo del hombre que ama la naturaleza, la siente y está convencido de que se debe proteger. Desde una óptica comparativa B. Madariaga de la Campa (2006:165-181) analiza la novela de Galdós, *Nazarín,* y la obra *Sotileza*, dos novelas de diferente textura y contenido que representan dos modelos de religiosidad gracias al estudio del comportamiento del padre Apolinar y Nazarín. Modelos de sacerdote de procedencia real en el caso de Pereda, pues Apolinar era conocido por los santanderinos y por el propio novelista, un exclaustrado que padeció la pobreza y sufrió insultos y despechos sociales de sus semejantes, Nazarín, más próximo a la figura de aquel franciscano de Ocaña que Menéndez Pelayo cita en *Los heterodoxos,* que, aunque también vive en la indigencia y en la resignación, es una especie de «iluminado» que se comporta como un ermitaño andante. Dos conductas divergentes unidas por el sentimiento religioso, pero distintas en sus modelos de vidaa. En fechas más próxima a la actualidad se publicó un artículo debido Dolores Thion-Soriano sobre la traducción de *Medrosilla* al catalán (2010: 335-362) atribuida a Pereda. Artículo en el que se analiza la información emitida por el periódico barcelonés *La Disnastía* referida a dicha obra en la sección «Crónica local», correspondiente al 27 de noviembre de 1898. En dicho comunicado se indica que la obra había sido escrita por José Pin y Soler con el título de *Poruga* y traducida por Pereda al castellano con el nombre de *Medrosilla*. Dolores Thion-Soriano, tras realizar un escrupuloso estudio de los autógrafos conservados de la obra, llega a la conclusión que el traductor fue el propio autor, José Pin, y que Pereda solo revisaría la traducción, tachando o corrigiendo parte de su redacción para darle finalmente el título de *Medrosilla*.

La sección monográfica del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* correspondiente al año 2006 incluye también una serie de

artículos de investigación que si bien no analizan una precisa novela de Pereda o parte de su corpus narrativo, tienen como objetivo esencial destacar un aspecto específico que discurre paralelamente con su trayectoria literaria. Así, el artículo debido a García Castañeda (2006:107-120) analiza el regionalismo y los sentimientos de amargura o rencor en la dicotomía Pereda y la *Fiesta Montañesa*, una celebración llevada a cabo por el Orfeón de Cantabria bajo la dirección de Vicente Wunsch para exaltar el folklore cántabro el 12 de agosto de 1900. Estudio que constata la importancia de dicha festividad para el conocimiento del regionalismo, la concienciación por parte de la sociedad cántabra en la búsqueda de sus raíces, de su identidad. Un artículo que refleja con gran detalle las reflexiones críticas de la época nacidas a raíz de esta celebración, pues el rico material noticioso utilizado por Castañeda para su elaboración, fundamentalmente el epistolar y periodístico, enmarca con precisión la *Fiesta Montañesa* en su momento histórico. No menos interesante es el estudio de la profesora Raquel Gutiérrez (2006:121-149) sobre las necrológicas publicadas en la prensa durante el año 1906, pues permite establecer múltiples parámetros críticos sobre la obra de Pereda gracias a la variada gama de ideologías de las publicaciones en las que se publican. Un amplio vaciado de la prensa santanderina, española e internacional en el que figura y destaca tanto el tono encomiástico de los artículos publicados en la prensa conservadora y católica, como el de los periódicos liberales. Incidiendo la mayoría de ellos en la especificidad del paisaje, las costumbres santanderinas y rasgos esenciales de su arte narrativo. Mitificación de Pereda en las necrológicas que tras los cambios generacionales sería matizada y enjuiciada bajo otros parámetros, tal como señala Raquel Gutiérrez. En dicho homenaje se publican también estudios sobre determinados códigos de conducta que aparecen en la creación literaria de Pereda para constatar las fobias y propensiones o simpatías que subyacen en sus obras, desde su apego al costumbrismo, teatro, novela histórica hasta producciones literarias del Siglo de Oro o del Neoclasicismo, como en el caso del artículo de Enrique Miralles (2006: 183-206). Una especie de microcosmos literario, como apunta el citado crítico entresacado de sus creaciones literarias y artículos dados a la prensa. De este conjunto de artículos que figuran en la sección monográfica destacan también algunos de

carácter general, ensayístico y documentado, basados, fundamentalmente, en monografías o estudios sobre el costumbrismo, como el debido a F. Pérez Gutiérrez (2006:209-229), cuyo contenido versa sobre los prejuicios que conlleva dicho género, su adscripción y rasgos más esenciales. Una revisión crítica que establece los parámetros del costumbrismo en la obra de Pereda y los prejuicios existentes en su valoración. Finalmente cabe señalar los artículos de Borja Rodríguez (2006:231-259) y Enrique Rubio (2006:261-283). En el primero se analiza con precisión el discurso de Menéndez Pelayo[6] pronunciado el 23 de enero de 1911 en conmemoración a Pereda y realizado por suscripción popular. Rodríguez establece las líneas fundamentales del discurso, su perfección estilística, su sentida admiración por el novelista santanderino. Un detenido examen en el que Menéndez Pelayo destaca el conjunto de cualidades de Pereda, su inspiración, su naturalidad, su condición de escritor autóctono, originario, primitivo, en el sentido estricto de la palabra. Un poeta, creador de la *geografía poética*, explorador de un *mundo poético nuevo*. El artículo del citado crítico desgrana sutilmente el discurso de don Marcelino, su percepción por la obra de Pereda, un genio que «extrae su particular poesía de la propia raza y tierra a la que pertenece, de la que se hace portavoz y estandarte y que es a la vez la fuente y el destino de su obra» (237). Un discurso en el que Borja Rodríguez engarza la figura de Menéndez Pelayo como protagonista velado de la obra de Pereda, tanto por su presencia como mentor literario como por su interés por aferrarle a sus raíces, a su tierra. Todo ello evidencia el interés de don Marcelino en dotar a Pereda de una imagen similar, parecida a la suya, semejante. Reflexiones de Borja Rodríguez que requieren un perfecto conocimiento tanto de la obra de Pereda como de Menéndez Pelayo. Cierra este corpus de artículos sobre Pereda el debido a Enrique Rubio, cuyo contenido se centra en el

[6] Discurso de inauguración reproducido en el presente volumen (2006:19:23) escrito con primor y emoción. Su conclusión es harto emotiva y fraternal:«¡Y tú, mi inmortal amigo, parte grande de mi alma, amigo de los de mi sangre antes que yo naciese, permíteme que sea hoy heraldo de tu gloria en esta tierra que tanto ennobleciste, donde nunca el hacha taladradora llegará a abatir el roble cántaro que corona tus sienes, ni dejará de velar tu sueño el mar, tu confidente y siervo fiel, que yace a tus plantas como lebrel atraillado por tu genio» (23).

análisis de las *Obras Completas* editadas por los expertos en la obra de Pereda, Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán e impresas en la editorial santanderina Tantín. Una edición rigurosa y ejemplar en su género, pues se trataba de aunar un corpus literario copioso y, en ocasiones, disperso. Rigor académico y científico a la hora de analizar y presentar los textos con anotaciones y notas críticas, todos encargados a un elenco de investigadores en la obra de Pereda, como los profesores García Castañeda, Noel Valis, Maurice Hemingway, Enrique Miralles, Eamon Rodgers, J.M. González Herrán, Anthony H. Clarke, F. Pérez Gutiérrez, Francisco Caudet, Laureano Bonet, D. Estébanez Calderón y J.M. López de Abiada.

Tras el lugar señero que ocupa Pereda en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* se sitúa también en un lugar privilegiado Galdós. En época temprana aparece el artículo de Berkowitz (1932:118-134) sobre el fondo editorial de sus bibliotecas custodiado en Santander y en Madrid, constituido por un total de 3.930 tomos, de los cuales 2.959 corresponden a los existentes en su domicilio en Santander y el resto, 972, a los que se encontraban en su domicilio en Madrid. Berkowitz realiza un escrutinio pormenorizado, cuantitativo y ordenado por materias, desde las publicaciones referidas a las humanidades o científicas hasta las correspondientes a la creación literaria o crítica publicadas tanto en España como en el extranjero. Hasta el año 1960 no se publica ningún artículo sobre Galdós. En dicho año, Baquero Goyanes escribe un excelente estudio sobre los personajes de ficción galdosianos desde la perspectiva hiperbólica, caricaturesca, tanto en los *Episodios nacionales*, como en las novelas de la primera época o del grupo de las denominadas por el propio Galdós *Novelas españolas contemporáneas*. Análisis en el que Baquero se sirve de un corpus literario anterior a Galdós y que enlaza con Larra y los tonos caricaturescos existentes en la obra de Quevedo. Desde una óptica referida también al conjunto de la novela galdosiana es el artículo de Enrique Miralles (1983:227-258), pues enfoca su análisis desde el tratamiento de la ironía en los personajes galdosianos. Un mundo de ficción en donde la ironía subyace en el modo de actuar o dilucidar conductas conducentes a provocar la burla o sátira. Una figura retórica de ilustre tradición literaria que da a entender lo

contrario de lo que se expresa, utilizada con maestría por Galdós en el conjunto de novelas que figuran bajo el marbete de *Novelas españolas contemporáneas*. En este conjunto de estudios referidos a un específico rasgo o recurso literario analizado desde una óptica general de la obra de Galdós se sitúan también los artículos publicados por E. Rodgers (1986:241-253) y por J. Oleza (2007:177-200). El primero de ellos aborda la influencia del krausismo en las novelas de Galdós, cuya ideología era bien conocida por el escritor, tal como constata Rogers a través de las publicaciones debidas a Giner de los Ríos y el propio Galdós; el segundo, el debido a J. Oleza, analiza la reprobación de Juan Benet contra la novela realista, incluida la galdosiana, pues al igual que otros escritores, reivindicaba la herencia simbolista modernista. Una actitud agresiva que se manifiesta también contra el llamado realismo social de los años 50. Artículo que analiza el discurso modernista de la Modernidad desde diversos parámetros para constatar su tendencia a homologar Modernidad y Modernismo y a contraponer Modernismo a Modernización. Un canon incompatible con Galdós y los escritores del XIX.

Si bien es verdad que predominan los estudios sobre las novelas de Galdós en el *Boletín*, en ocasiones se analiza su obra o conocimientos literarios desde un punto de vista comparativo. Tres son los artículos que se centran en este aspecto, como los debidos a R. Cardona (1985:201-216), R. Brown (1986:199-240) y B. Madariaga (2006:165-181). En el primero de ellos se analiza la novela *Doña Perfecta* para demostrar la deuda literaria de Galdós con la obra de Turgeniev *Padres e hijos*. Es muy posible, señala Cardona, que ambos escritores mantuvieran una relación epistolar que constataría que tanto uno como el otro conocieran sus obras. El asunto de dicha novela es de índole parecida, aunque para el citado crítico la novela de Turgeniev que mayor influencia tiene en *Doña Perfecta* es *Tierra virgen*, pues se intensifica más el conflicto entre dos ideologías de forma más radical. El segundo artículo, el correspondiente a Brown, está centrado en las relaciones literarias existentes entre Ventura de la Vega y Galdós desde el año 1862 hasta 1870. Relaciones fundamentales para el conocimiento del inicio de su creación literaria. El tercer artículo se centra en las concomitancias y divergencias entre el padre Apolinar, personaje de

Sotileza, y el sacerdote Nazarín, aunque como bien apunta Menéndez Pelayo, el sacerdote galdosiano también se pude identificar, tal como señala Madariaga, con el franciscano de Ocaña que aparece en *Los heterodoxos* acompañado siempre de mujeres, vagamundos, mendigos e iluminados. Personajes de ficción que parecen estar sacados de la realidad, fundamentalmente el de Pereda, conviviendo tanto el padre Apolinar como el sacerdote Nazarín en un mundo suburbano y plagado de lacerías y miserias.

En este mosaico crítico galdosiano figuran también dos artículos con entidad propia, sin conexión con los anteriores y sin relación alguna con los dedicados al análisis de una novela o novelas de Galdós, como en el caso del artículo de Dolores Troncoso (1998:601-607), experta en manuscritos galdosianos, que analiza cinco cuartillas desechadas por Galdós, incluidas por error en los manuscritos de *Bailén* y que pertenecen al *Episodio nacional* titulado *La corte de Carlos IV,* tal como demuestra Troncoso. El artículo de Carmen Luna (2014:265-280) estudia la imagen gráfica de Galdós en la prensa periódica de comienzos del siglo XX, constatándose que fue interpretada desde una perspectiva literaria, correspondiente a un escritor ya consagrado. El testimonio de las caricaturas es evidente, tal como se constata, por ejemplo, en las imágenes gráficas del *Madrid Cómico* en donde se destacan a pie de la caricatura ejemplares de sus *episodios nacionales* o novelas de la primera época.

En el *Boletín* predominan, desde un punto de vista cuantitativo, los artículos referidos a las novelas de Galdós. Brillan por su ausencia, a diferencia de Pereda, los trabajos dedicados al epistolario, aunque se suelen citar para corroborar una reflexión del propio crítico a fin de rebatir determinadas reflexiones emitidas también por un determinado sector de la crítica. El primer artículo sobre Galdós se debe a David Torres (1976:357-381), en el que se analiza la imaginación exaltada de Isidora Rufete y su influencia en otros personajes que con ella conviven en la peripecia argumental. Artículo sobre la novela *La desheredada* que supone una reflexión sobre el mundo de los sueños, imaginario y falso que actúa como piedra angular de todos los problemas sociales, políticos y sicológicos que el propio Galdós censuró en su relato. Tres novelas galdosianas pertenecientes al grupo de *Novelas españolas de la primera época* merecen la atención de la crítica: *Doña Perfecta* y *Gloria*. La

primeras ha sido estudiada por Estébanez Calderón (1979:107-146) y Benito Madariaga (1985:217-236). Estébanez aborda el debate religioso en la década de los setenta, una década en la que se publican una serie de novelas de compromiso político-religioso, cimentado por la publicación de *El escándalo*. Un estudio en el que incide de forma determinante el contexto histórico y el comportamiento de diversos núcleos sociales que se identifican con los principales personajes de la novela como fiel reflejo de una sociedad cuyo binomio, constituido por el fanatismo religioso y la ideología liberal, está influenciado por la mentalidad de los krausistas, pues Pepe Rey encarna la figura de los elementos de dicha tendencia: hombre de razón y escuela, de ingenua alegría, leal, trabajador, cumplidor de la ley, patriota, pacífico, justo, tolerante y en contradicción de todo lo que piensa doña Perfecta y sus adláteres. Madariaga analiza también las resonancias políticas e ideológicas en *Doña Perfecta*, novela cuya redacción se vio influida por el ambiente santanderino que Galdós conocía gracias a la información de amigos, tradicionalistas y neocatólicos, sabedores de los entresijos de personas que pudieran identificarse con la conducta de doña Perfecta. Incluso el contexto urbano de Orbajosa guarda semejanza con el ambiente de Santander, al igual que las referencias históricas reflejadas en la novela. Estos rasgos y otros que subyacen en los personajes novelescos posibilitan la tesis de Madariaga tendente a la parcial identificación de Santander con Orbajosa. El artículo de Varela Jácome (1985:237-257) insiste en los mismos planteamientos ideológicos y sociales, pero vertidos en la novela *Gloria* y en una especie de *metagénero de novela de la intransigencia*, en palabras del propio Varela, en el que figuran diversos relatos galdosianos de idéntico corte. Los determinantes contextuales de *Gloria*, la bipolarización ideológica, el desencadenante de la diferencia de religión, el fanatismo, entre otros aspectos, constituyen, los elementos fundamentales del artículo de dicho crítico. En lo que respecta a los artículos debidos a James Whisthon (1986:255-266; 1990:155-165) cabe señalar que analizan la novela *Lo prohibido* desde una doble óptica. En el primero de ellos se ciñe al manuscrito de la novela, a las dos versiones existentes, la primitiva y la dada a la imprenta; el segundo estudio se ciñe a las relaciones de la novela con el ideal de vida propugnada por el filósofo Krausse a través de Sanz del Río,

pues en dicha novela se encuentra la definición de lo humano que coincide en gran parte con el concepto de lo *ideal*, es decir: un sentido práctico para la realización en el tiempo de una idea primera, tal como señala el filósofo alemán. Cierra este capítulo de artículos sobre Galdós el estudio debido a Lisa Pasto-Crosby (1996:143-162) que aborda la figura del narrador omnisciente en la serie *Torquemada* desde la experiencia basada en el estudio de los textos en el XIX, pues en realidad la novela realista ofrece una variedad increíble de posturas narrativas, desde el narrador-testigo hasta el narrador-editor o el narrador de omnisciencia selectiva. Concluye Lisa Pasto-Crosby que la relación entre lector implícito, narrador y autor implícito logran que el texto sea real, conocible, es decir, verosímil.

Respecto a los *Episodios nacionales* el *Boletín* publica por primera vez un artículo sobre este corpus narrativo en 1987, el debido al hispanista francés Jacques Beyrie (1987:213-232) que analiza el trasfondo sicológico, las razones íntimas que subyacen en el proceso de creación de los personajes galdosianos. Un enfoque centrado en la segunda serie de los *episodios*, en la nueva orientación del protagonista de dicha serie, Salvador Monsalud, su gradual cambio de personalidad respecto al héroe central de la primera serie, Gabriel Araceli, y su relación con el proceso evolutivo tanto ideológico como literario del propio Galdós. Años más tarde Rodolfo Cardona dedica un estudio al episodio *Un faccioso más y algunos frailes menos* (2007: 201-214) para señalar que dicha novela histórica representa el fin de una etapa, la denominada por el propio Galdós *Novelas españolas de la primera época*, fundamentalmente *La Fontana de Oro* y *El audaz*, y la correspondiente a las dos primeras series de *Episodios nacionales*. Tras un periplo de novelas de tesis, de trasfondo religioso y de carácter filosófico, Galdós ha alcanzado una gran maestría narrativa, apunta Cardona, que le permitirá adentrarse con gran éxito en un nuevo tipo de novelas que el novelista tituló *Novelas españolas contemporáneas*. Cierra este capítulo de estudios referidos a los *Episodios nacionales* el artículo debido a T. Dorca (2011:161-171), en el que a través del episodio *Cádiz* estudia los estereotipos nacionales mediante la *Imagología*, una ciencia que analiza el origen y función de los rasgos esenciales de carácter (*etnotipos*) que singularizan un determinado país. Novela en la que se confrontan, según el crítico, los diversos discursos sobre la nación

en un contexto histórico determinado: la Guerra de la Independencia.

La obra de Emilia Pardo Bazán figura en tercer lugar en importancia de artículos sobre su figura. Como en ocasiones anteriores se tiene en cuenta el corpus epistolar, pues se trata de un material noticioso utilísimo para conocer, no solo el proceso de redacción de una determinada novela o sus posibles fuentes informativas relacionadas con el texto literario, sino también para acceder a las reflexiones íntimas de numerosos corresponsales sobre múltiples aspectos de la obra. Otro tanto sucede con los artículos que no están centrados en una específica novela, pero cuya lectura, a pesar de ello, es interesante, pues ayudan a entender mejor la creación literaria de doña Emilia. De un total de nueve artículos publicados en el *Boletín,* tres están dedicados al epistolario. El primer corpus corresponde a David Torres (1977: 383-409) en el que se reproduce un total de veinte cartas inédita de Pardo Bazán dirigidas el eminente crítico catalán José Ixart. Correspondencia fechada entre los años 1883 y 1890. Material noticioso muy interesante referido por regla general a temas literarios, escritores y reflexiones en torno al mundo editorial. También se puede apreciar en dicho epistolario su gran afición al folklore, su interés por estudiar y difundir la esencia popular de su tierra natal. Años más tarde Pilar Faus (1984:271-318) publica siete cartas de Pardo Bazán a Augusto González Linares entre los años 1876 y 1878. Una documentación realmente interesante que permite conocer su acercamiento a la filosofía krausista a través de Augusto González, que en 1872 había conseguido la cátedra denominada Ampliación de Historia Natural en la Universidad de Santiago. Amistad que posibilitaría a Pardo Bazán mantener contacto con varios profesores krausistas de la universidad gallega y con el grupo más importante residente en Madrid comandado por Giner de los Ríos. Años más tarde Lanzuela Corella (1989:271-303) publica nueve cartas de la escritora dirigidas a Manuel Polo y Peyrolón entre los años 1883 y 1891, profesor, escritor y político. Fue un conocido defensor de la causa carlista, siendo diputado y senador por la provincia de Valencia durante los gobiernos de Cánovas, Canalejas y Dato. Material epistolar interesante para conocer sus amistades, viajes, teorías literarias, ideología política y creencias religiosas.

En los artículos publicados sobre Pardo Bazán en el *Boletín* figuran múltiples contenidos sobre sus modelos literarios que, sin lugar a dudas, tendrían su plasmación en diversos escritos. Nos referimos, por ejemplo, al artículo de Patiño Eirín (2005:445-523) sobre el cervantismo de Pardo Bazán, «un cervantismo medular», en palabras de Cristina Patiño, que subyace en su obra y que le proporcionaría motivo constante de reflexión. El *Quijote* es una fuente inagotable de riquezas en sus reflexiones, una enseñanza profunda de las realidades de la vida, un estímulo para la honra y el valor, una escuela de españolismo y patriotismo y también de tolerancia humana y bondad. El artículo «El conjuro de Orfeo en Emilia Pardo Bazán: antetextos de una conferencia cervantina en Albacete (1916) y otros documentos más» es, al mismo tiempo, un enjundioso estudio sobre la permanente presencia cervantina en la escritora y un documento ineludible para el conocimiento de doña Emilia como lectora e interprete del *Quijote*. La labor periodística de doña Emilia es también punto de partida y análisis de la crítica especializada en su vida y obra, pues parte de sus artículos dados a la prensa suponen un material noticioso muy interesante para el perfecto conocimiento de su obra. Así, por ejemplo, Ángeles Quesada (2015:175-188) estudia las colaboraciones de la escritora en *Blanco y Negro* y *ABC*, las dos primeras cabeceras de la empresa editorial Prensa Española. Otro tanto sucede con el artículo de Cristina Patiño (1995:137-167) en el que analiza con precisión un total de cincuenta y siete prólogos escritos por la propia autora tanto para sus propias novelas como para obras pertenecientes a otros escritores. El prólogo aparece con no poca profusión en el siglo XIX, con un perfil didáctico- exhortatorio ligado fundamentalmente al género literario novela, pues carecía en esta época de la estirpe clásica inherente a la poesía o al teatro. Prolegómenos que anteceden al relato y que surgen como un enunciado que discurre de forma paralela, no necesariamente concomitante, respecto a la novela, pues su naturaleza artística, la ficción, la aleja. Artículo que permite conocer con precisión las preocupaciones literarias de Pardo Bazán, su proceso de formación intelectual, literario, sus fobias o sus reflexiones sobre determinadas corrientes estéticas. Polémicas literarias y temas de gran interés para el conocimiento gradual, a través de los años, de su pensamiento y credo estético. La lectura de

artículos sobre los relatos breves o cuentos también desvelan aspectos interesantes que pueden aplicarse a determinados pasajes novelescos de la producción literaria de E. Pardo Bazán, como el estudio debido a Gabriela Pozzi (1997:83-97) sobre el uso de la histeria, las alocuciones o disertaciones de carácter científico propias de la escuela naturalista o el enfoque desde el punto de vista de la escritora sobre los comportamientos relacionados con la sexualidad.

Cierra el presente bloque de artículos sobre Pardo Bazán una serie de investigaciones que analizan su obra desde la perspectiva de un específico motivo o tema que discurre a través de diversos relatos o novelas, mediante la utilización de los recurso literarios propios de la novela policiaca en su obra, como en el caso del trabajo A.H. Clarke (1973:375-391) en el que tras analizar ejemplos de novelas españolas e inglesas escritas en el siglo XIX incide en la producción narrativa de la escritora a través del estudio de los relatos *Belcebú*, *Misterio*, *La gota de sangre*, incluida en las *Novelas breves*, y *La cana*. La Guerra de Cuba como tema esencial de un relato prácticamente desconocido, *Episodio*, es objeto también de estudio por parte de Ángeles Quesada (2010:433-436), al igual que la investigación sobre el manuscrito autógrafo de *La sirena negra* custodiado por la Hispanic Society of America. Un autógrafo que costa de doscientas treinta cuartillas escritas a mano por una sola cara y que refleja claramente que dicha obra fue el resultado de una compleja y minuciosa redacción, más duradera de lo que se imaginaba, tal como constata los autores del artículo, Alonso Nogueira y Susana Bardavío (2007:443-454).

El siguiente corpus en importancia de artículos publicados en el *Boletín* está dedicado a Palacio Valdés. Un cómputo cuantitativo idéntico al de E. Pardo Bazán configura el conjunto de estudios críticos sobre su vida y obra. El primero de ellos es un documento exacto de las relaciones personales existentes entre el propio novelista y el hispanista francés Camille Pitollet (1957: 72-120), estudio que ofrece una serie de documentos que ilustran dicha relación. Un material noticioso basado en la amistad, y corroborada por el contenido de las cartas que ambos intercambiaron desde el año 1917 hasta 1938, fecha del fallecimiento de Palacio Valdés. El conjunto de cartas, artículos dados a la prensa francesa y documentos publicados por Pitollet ofrece datos curiosos e inéditos

sobre episodios de sus vidas y también sobre determinadas novelas de Palacio Valdés, fundamentalmente relacionados con *Los Majos de Cádiz, La Hermana San Sulpicio*, *Aguas Fuertes*, *José*, *Maximina, Marta y María*, *El cuarto poder*, *Sinfonía Pastoral*, entre otras. Artículo en el que no solo se ofrecen noticias de dicha amistad personal, sino también sucesos o informes sobre escritores españoles coetáneos, como Galdós, Clarín o Blasco Ibáñez, fundamentalmente, y sobre las reuniones en la Real Academia Española, traducciones, ventas y adaptaciones de las obras de Palacio Valdés al cine. Información realmente interesante, pues no consta en los estudios que sobre el novelista se habían escrito hasta el momento de la publicación de dicho artículo en el *Boletín*.

El hispanista Brian J. Dendle publica dos artículos en 1996 y 1998 en los que se analiza y rescata del olvido artículos de Palacio Valdés dados a la prensa. El primero de ellos (1996:199-237) reproduce, tras un estudio preliminar, ocho ensayos críticos de Palacio publicados entre los años 1880 y 1881 en *El Día* que no fueron recogidos en el tomo de ensayos *La literatura en 1881* de Palacio Valdés y Leopoldo Alas, publicado en Madrid en el año 1882. Los artículos reproducidos llevan por título «*La muerte en los labios*» (de Echegaray), «Hard Times», «*Puntos de vista*, colección de artículos por D. Miguel Moya», «El sainete», «*Los buenos y los sabios* (Poema)», «El sainete. Al Sr. D. Ricardo de la Vega», «*Esbozos y rasguños*, por D. José María de Pereda» y «El teatro francés en España». En el segundo artículo Dendle (1998:259-273) analiza y reproduce tres artículos publicados entre los años 1875 y 190l. El primero de ellos en plena juventud, en 1875, en el afamado periódico *El Imparcial*, con el artículo «El tema del tiempo», en referencia a la temporada teatral del momento; el segundo, se publicará en el también célebre periódico *La Época*, cuyo contenido está dedicado al análisis del drama *Las vengadoras*, de Eugenio Sellés, un melodrama folletinesco censurado por críticos y público. El tercer artículo, «La novela en América», publicado en la *Revista de la Unión Ibero-Americana* censura la sumisión incondicional de los americanos a los modelos literarios franceses, fundamentalmente en lo que se refiere a la novela, instándoles a que los abandonen, pues por esta fecha (1906) los grandes maestros franceses han desaparecido y la novela carece de figuras importantes. Los artículos

de Palacio Valdés son inteligentes, objetivos, claros y juiciosos, de muy agradable lectura y llenos de sabios consejos.

El resto de artículos sobre Palacio Valdés, salvo el debido a Campal Fernández (2000:279-293), que establece desde el punto de vista cronológico los episodios más interesantes y representativos de la vida y obra de Palacio Valdés, está dedicado al análisis de las obras *El maestrante*, *La alegría del capitán Ribot, Marta y María* y *El cuarto poder*. Las dos primeras analizadas por Gilbert Paolini, *El maestrante* (1988:253-261) desde la perspectiva de Amalia, la amante de Onís y esposa del maestrante, que representa un caso psicopatológico dramático de múltiples dimensiones y revela una fecunda y diabólica fantasía en la figura de Amalia. En el segundo artículo Paolini (1994:169-183) analiza el carácter del capitán Ribot, sus reflexiones, su conducta, su moralidad, para afirmar que la causa de la alegría está localizada en su propia conciencia. El tercer artículo, el debido a Dendle (1989:305-316) analiza el erotismo y el anticlericalismo en la primera edición de la novela *Marta y María* y sus variantes textuales suprimidas en ediciones posteriores. En cuanto a la novela *El cuarto poder*, el artículo de Martín Morán (2013:153-173) analiza dicha novela desde la perspectiva de una determinada conducta, la de la cursilería, la de las personas que pretenden ser elegantes o refinadas sin serlo. Un estudio que incide en el análisis de las tensiones en las relaciones humanas producidas por la inadecuación social del cursi.

El siguiente corpus crítico referido a la gran novela de la segunda mitad del siglo XIX nos remite desde el punto de vista cuantitativo a Clarín, al temprano artículo de Baquero Goyanes (1947:96-101) en el que destaca la actitud de Leopoldo Alas ante las nuevas formas narrativa de finales del XIX, ya que echa de menos la falta de poesía, de lirismo, de musicalidad entre los escritores de su generación. Bien es verdad que su corpus novelesco adolece de estos rasgos, aunque sus relatos breves o cuentos suponen una excepción, pues según Baquero en *Doña Berta* vibra una intensidad emocional expuesta con una técnica singular, sorprendente, de suavidad casi musical, logrando Clarín la obra que más apreciaba, la obra poética. Otros cuentos clarinianos participan también de estas características, como *Pipá,* con su lirismo agrio, pero humanísimo, a lo Goya, a lo Valle-Inclán. Otro tanto sucede con sus relatos *El dúo de la tos*, *La conversión de Chiripa*, *Adiós, Cordera*, entre otros, que

participan también de parecidas características a las de *Pipá*. Un año más tarde, Cardenal Iracheta (1948:92-96) publica seis cartas inéditas de Clarín a Castelar, cuyas ideas políticas eran coincidentes. El contenido de estas cartas revela la adhesión política al republicanismo liderado por el gran orador y político Castelar e informan sobre cuestiones familiares y literarias del propio Clarín. Tres décadas más tarde González Herrán (1987-353-363) analiza una interesante reseña olvidada de *Su único hijo* realizada por José María Quintanilla en el diario santanderino *El Atlántico*, el 23 de agosto de 1891, bajo el seudónimo *Pedro Sánchez*, calificándola de novela difícil, intelectual y crítica, sin tesis ni tendenciosidad alguna.

Recientes investigaciones han revisado tanto la vida como la obra de Clarín de forma rigurosa. De idéntica forma se han llevado excelentes y pulcras ediciones sobre su obra, como en el caso del hispanista francés Yvan Lissorgues. Precisamente en el artículo de Laureano Bonet (2008:487-512), también especialista en Clarín y en la literatura finisecular del XIX y comienzos del XX, fundamentalmente, analiza la publicación de Lissorgues-*Leopoldo Alas, Clarín, en sus palabras (1852-1901)*, editada en el año 2007, de modélica, con un perfecto y claro conocimiento de los textos y episodios fundamentales de la vida Clarín, adoptando el historiador y crítico una perspectiva equidistante siempre activa entre la lejanía focalizadora y de proximidad que implica el manejo de textos en primera persona, como una especie de *plano medio*, en argot cinematográfico, que se mueve hacia adelante o hacia detrás y que incluso se aleja o se aproxima al biografiado, en consonancia siempre con las necesidades pertinentes del momento. Dos años más tarde el artículo de Santiago Díaz Lage (2010:199-511) analiza también la edición de las obras de Clarín, realizada por especialistas y configurada por más de treinta años de vivencias literarias y personales del propio Clarín. Un material noticioso amplísimo, enriquecido por numerosos documentos íntimos, cartas, manuscritos, colaboraciones periodísticas y que comprende la publicación de la totalidad de su obra literaria. Un total de doce volúmenes prologados cada uno de ellos por especialistas editores y estudiosos de la obra de Clarín, como Lissorgues, Botrel, Oleza, Richmond, Martínez Cachero y Romero Tobar. Finalmente cabe señalar la publicación de los artículos sobre Clarín debidos a Carole

Fillière (2007:217-241) y Laureano Bonet (2013:217-262). El primero de ellos analiza la estética de la ironía en Clarín, considerada como postura vital tanto en su creación literaria como crítica, centrada en el arte de la cita. Clarín encuentra o inventa la estética irónica, la sátira como plasmación literaria del espíritu que comparte tanto el reconocimiento y el manejo de las similitudes como de las diferencias. La estética irónica de Clarín es para Fillière una representación distanciada, dentro del texto mismo, de la obra de arte y de la materia textual elaborada por la propia capacidad de Clarín para crear unos vínculos culturales y semánticos que dependen del magnetismo textual y de la asociación mental. En el segundo artículo, L. Bonet analiza el primer prólogo de Clarín, *Los héroes*, estudio que ha sido citado o tenido en cuenta por la crítica, pero sin adentrarse en la totalidad del mismo. Bonet reproduce el texto a fin de facilitar su lectura, ofreciendo su total transcripción, finalidad, esta última, objeto del presente estudio. Un texto -*Carlyle. (Los Héroes)*- publicado en la imprenta de Manuel Fernández plagado de erratas y corregidas por L. Bonet, fundamentalmente las debidas a literatos, políticos, editores y nombres propios en general transcritos de forma incorrecta. Texto acompañado de notas críticas que ayudan en gran manera a entender e interpretar correctamente el prólogo de Clarín.

El siguiente novelista en importancia en las páginas del *Boletín* es Valera, siendo su corpus epistolar el tema preferido por los investigadores. El primer artículo, debido a Bermejo Marcos (1986: 137-162), analiza las cartas desde múltiples puntos de vista, pues si bien no ofrece ningún material inédito, se basa en las cartas publicadas hasta las fechas de publicación del artículo para analizar de forma conjunta la vida de Valera en relación con su familia, amistades y eruditos o novelistas de su generación. Cartas en las que se percibe un estilo personalísimo, de elegancia clásica y plagadas de un lenguaje chispeante y humorístico. En idéntica línea estaría el artículo de Pilar Vega (2008:471-486) que si bien no incluye materiales inéditos analiza la personalidad de Valera mediante el estudio de un amplio repertorio bibliográfico referido a sus cartas a fin de desgranar la poliédrica figura del autor, desde el contenido de las cartas familiares a las dedicadas al mundo de la literatura, política o diplomática. El siguiente artículo que se ocupa también de las

cartas de Valera se debe a Manuel Camarero (1997:59-82), centrado en el epistolario del escritor mantenido con escritores hispanoamericanos entre los años 1892 y 1899. Material noticioso que se ciñe, fundamentalmente, a las conversaciones mantenidas con Rubén Darío y Ricardo Palma. Artículo que incluye un apéndice en el que figura un corpus epistolar en el que se cita a personajes de diversas repúblicas hispanoamericanas que frecuentaban las tertulias en las que asistía el propio Valera y novelistas de su generación. Respecto a los manuscritos de Valera, figura el artículo de Pierre Guenoun (1966:117-129), publicado en el *Boletín* un año después de las investigaciones llevadas a cabo por Cyrus C. De Coster (1965) a raíz de la publicación del manuscrito de la novela *Cartas de un pretendiente*. Guenoun se ciñe solo a determinadas composiciones poéticas, no a manuscritos de sus novelas. Cierra este capítulo de artículos de Valera el debido a María de los Ángeles Ayala (1996:87-98), cuyo contenido analiza directamente el panorama novelístico de la segunda mitad del siglo XIX desde la mirada u óptica del propio escritor. Un enjundioso estudio basado en la copiosa correspondencia del autor con críticos de la época y compañeros o amigos de su generación, confrontándose todo este material noticioso con los artículos de crítica debidos al propio Valera, a fin de situar de forma precisa sus reflexiones sobre la novela y literatura en general de dicha época.

La presencia de artículos sobre Alarcón, pese a ser temprana en las páginas del *Boletín*, es escasa, pues solo figuran tres artículos concebidos y escritos desde distintas perspectivas. En el primero de ellos, debido a Sánchez Reyes (1833:220-229), titulado «Memento Literario», se rememora de forma concisa la personalidad literaria de Alarcón, Salvador Rueda y Maura. El segundo artículo es de mayor enjundia, de mayor alcance e interés para conocer el arte narrativo de Alarcón. Nos referimos al artículo de Baquero Goyanes (1946:373-376) sobre la fealdad artística en sus relatos, a fin de reflejar las preferencias del escritor guadijeño gracias a las citas pictóricas, musicales y literarias con las que engarza la personalidad y carácter de sus personajes, fundamentalmente en sus novelas o en sus cuentos y relatos breves, como en los titulados *La Comendadora*, *El coro de ángeles* y *Las dos glorias*. El último artículo, debido a Julia Morillo (2015:145-162) aborda la prosa alarconiana a través de sus

crónicas de viaje a raíz de su visita a la segunda exposición universal celebrada en la capital francesa: «Viaje a París en 1855». Impresiones que se publicaron en el periódico *El Occidente* entre el 17 de mayo y el 14 de junio de dicho año. Artículo que escudriña con detenimiento las reflexiones del propio escritor en su primera incursión como corresponsal en sus inicios en la literatura de viajes, con sus aciertos y desaciertos, pues se trata, como indica Morillo, un texto de iniciación, de aprendizaje.

Del resto de escritores que pueden engarzarse bajo el marbete de novelistas solo escasas referencias o estudios aparecen en el *Boletín*. Así, sobre el padre Coloma se publica un único artículo sobre la célebre novela *Pequeñeces*, debido a Ignacio Elizalde (1987:233-254). Dicho artículo supone una nueva visión de la novela, analizada hasta el momento presente por la crítica desde diversas ópticas, es decir desde su filiación a la corriente naturalista hasta su propósito moralizador, enfoques que provocaron en su momento agrias polémicas. Elizalde enfoca su análisis en el contexto social y político de su época y explica su integración en un específico momento histórico, en las corruptelas políticas y en la falta de escrúpulos en un sector de la aristocracia. Una sociedad real que guarda estrechas concomitancias con el *integrismo* y que se nutre de hechos reales. Respecto al naturalismo radical dos son los artículos publicados en el *Boletín*. El primero de ellos corresponde al hispanista Gilbert Paolini (1984:321-338), en el que se estudia el contexto científico de la década de los años 1880 para engarzar en él el tema o asunto de la novela *Noche* (1888), de Alejandro Sawa, plagada de tipos psicopáticos y descritos con sus caracteres físicos y antropológicos con una increíble precisión, como si se tratara de un documento científico. Una época en el que el determinismo propio de la escuela naturalista domina todo el ambiente intelectual y cultural, transformándose y adaptándose a los diversos rumbos literarios y científicos de la época, tal como se percibe con claridad en la gran novela española de la segunda mitad del siglo XIX. El segundo artículo, debido a Noel Valis (1987: 255-309), analiza la correspondencia existente entre Octavio Picón y Menéndez Pelayo desde el año 1887 hasta 1912. Un conjunto de cartas que permiten desvelar no solo las relaciones personales entre ambos escritores, sino también conocer con detalle el mundo académico y literario de

su generación. Corpus epistolar que aporta un amplio material noticioso referido a la familia de Octavio Picón, a sus lazos familiares con sus dos hijos. Finalmente cabe señalar el enjundioso estudio de L. Bonet sobre Rafael Altamira (2012:451-462), compañero de claustro de Clarín en la universidad de Oviedo y uno de los intelectuales y críticos más señeros del periodo literario analizado en estas páginas. Altamira es una de las personalidades más relevantes de la tradición cultural republicana, hija del espíritu krausista, de la Institución Libre de Enseñanza. Altamira se aleja en sus novelas del pesimismo nihilista de Schopenhauer, para quien la realidad es un engaño o una ilusión que el ser humano asume para intentar sobrevivir, consciente de que la naturaleza y su savia fecundadora le aleja del referido pesimismo nihilista. En su novela *Reposo*, tal como indica Bonet, dicha realidad orgánica irradia energía y salud, pues no es un catálogo de rasgos o formas inertes, sino la vida en su mayor pureza, sin contaminación nociva de la urbe. Polarización entre la ciudad y la vida rural que también se percibe con nitidez en la novela *Reposo,* pues la naturaleza es sinónimo de serenidad, templanza, reposo. En definitiva, Altamira, tal como constata Bonet, es un perfecto conocedor de las corrientes estéticas de su época e inicia un tipo de novela en España en el que subyace de forma clara el malestar de la cultura urbana proveniente de la literatura rusa, de novelas afamadas y traducidas prácticamente a todos los idiomas, como *Guerra y paz*, *Ana Karenina* y *Oblomov*.

La trayectoria del *Boletín* desde su creación hasta el cumplimiento de su centenario nos permite establecer diversos parámetros de motivos o temas desde el punto de vista crítico de su cadencia editorial. El material noticioso referido a los epistolarios de escritores pertenecientes al realismo-naturalismo es abrumador y, al mismo tiempo, de gran relevancia e imprescindible para el estudioso de la literatura. Cabe señalar también la publicación de artículos que analizan desde una perspectiva amplia la novela española de la segunda mitad del siglo XIX, desde el inicio de su andadura hasta las últimas publicaciones de dicha generación. Pereda es, a todas luces, el novelista más estudiado en el *Boletín*, tanto en época temprana como reciente. Galdós ocupa también un lugar señero, seguido de Pardo Bazán y Palacio Valdés. Clarín y Valera les siguen en importancia. Ya distanciados del interés de la crítica y

colaboradores del *Boletín* estaría Alarcón. Del resto de novelistas pertenecientes a dicha época, su presencia es casi testimonial, esporádica, pero interesante, pues permite establecer un largo recorrido por la narrativa que desembocaría o se enlazaría con las nuevas corrientes estéticas aparecidas en las primeras décadas del siglo XX.

ENRIQUE RUBIO CREMADES
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Bibliografía

AGUINAGA ALFONSO, Magdalena. (1995) «Los títulos en los artículos de costumbres y en los relatos breves de Pereda. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXI.169-177.

ALONSO CORTÉS, Narciso (1933). «De *La Montálvez*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XV.51-58.

ALONSO NOGUEIRA, Alejandro y Susana BARDAVÍO ESTEVA. (2007) «Notas para una edición de *La sirena negra*: apuntes de un manuscrito». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXIII. 443-454.

ARAUJO ACOSTA, Luis. (1933) «El señor de la Torre de Provedaño». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XV.46-50.

ARTIGAS Y FERRANDO, Miguel. (1933) «De la correspondencia entre Pereda y Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XV. 83-107.

AYALA ARACIL, María de los Ángeles. (1996) «Valera y la novela española de la segunda mitad del siglo XIX». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXII. 87-98.

BAQUERO GOYANES, Mariano. (1946) «Unas citas de Alarcón sobre la fealdad artística». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. 373-376.

BAQUERO GOYANES, Mariano. (1947). «*Clarín* y la novela poética». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XXIII. 96-101.

BAQUERO GOYANES, Mariano. (1960) «Las caricaturas literarias de Galdós». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.XXXVI.331-362.

BERMEJO MARCOS, Manuel. (1986) «Las cartas de Valera». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXII. 137-162.

BEYRIE, Jacques. (1987) «Trasfondo psicológico y fuentes íntimas de la novelística galdosiana: el caso de la segunda serie de *Episodios*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXIII.213-232.

BERKOWITZ, H. Chonon. (1932) «La biblioteca de Benito Pérez Galdós. Catálogo razonado precedido de un estudio preliminar». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XIV.118-134.

BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO. (1957) «Cartas de Pereda a Palacio Valdés». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XXXIII. 131-130.

BONET, Laureano. (2006) «F. Bret Harte y J. Mª. de Pereda en cotejo: un experimento crítico». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 25-37.

BONET, Laureano. (2008). «Clarín entre la tinta y la imprenta: una biografía». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXIV. 487-512.

BONET, Laureano. (2012). «Rafael Altamira 1885-1907: la forja de un intelectual». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*». Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº2. 451-462.

BONET, Laureano. (2013) «Clarín y Carlyle: el prólogo olvidado a *Los héroes*». *Boletín de la biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXIX. 217-262.

BROWN Reginald. (1986) «Una relación literaria y cordial: Benito Pérez Galdós y Ventura Ruiz Aguilera». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez *Pelayo*. LXII. 199-240.

CAMARERO CEA, Manuel. (1997) «Notas a cartas de Valera con escritores hispanoamericanos (1892-1889)». *Boletín de la Biblioteca*

de Menéndez Pelayo. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXIII. 59-82.

CAMPAL FERNÁNDEZ, José Luis. (2000) «Esbozo de una cronología de Armando Palacio Valdés». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXVI.279-293.

CARDENAL IRACHETA, Manuel. (1948) «Seis cartas inéditas de *Clarín* a Castelar». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XXIV. 92-96.

CARDONA, Rodolfo. (1985) «A propósito de Turgeniev y Galdós». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.LXI.201-216.

CARDONA, Rodolfo. (2007) «*Un faccioso más y algunos frailes menos*: fin de una etapa». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXIII, 201-215.

CLARKE, Anthony H. (1973). «Doña Emilia Pardo Bazán y la novela policiaca». *Boletín de La Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XLIX. 37-391.

CLARKE, Anthony H. (1984) «El regreso a la tierra natal: *Peñas arriba* dentro de una tradición europea». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LX. 213-269).

CLARKE, Anthony H. (1991) «Cartas de Pereda». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXVII.157-270.

CLARKE, Anthony H. (2006) «El tiempo marca el "tempo». Pereda, Manzoni y la novela meteorológica». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 39-62.

COMELLAS, Mercedes. (2014) La novela *interesante* o la *verdad* de las novelas entre Romanticismo y Realismo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XC.97-148.

CÓRDOVA Oña, Sixto (1933 «La vida en Cumbrales». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XV.132-143.

COSSÍO, José María. (1933) «La historicidad de *Peñas arriba*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XV. 108-121.

COSSÍO, José María (1954) *La obra literaria de Pereda, su historia y su crítica*. Torrelavega. Biblioteca de J. M. Pereda.

DECOSTER, Cyrus C. (1965) *Obras desconocidas de Juan Valera*. Castalia.

DENDLE Brian J. (1989) «Erotismo y anticlericalismo en la primera edición de *Marta y María*, de Armando Palacio Valdés». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXV. 205-316.

DENDLE Brian J. (1996) «Los artículos no recogidos de Armando Palacio Valdés en *El Día*, 1880-1881». LXXII. 199-237.

DENDLE Brian J. (1998) «Tres artículos no recogidos de Armando Palacio Valdés, 1875-1906». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXIV. 259-273.

DÍAZ LAGE, Santiago. (2010) «La obra de Leopoldo Alas *Clarín*, en sus obras». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXVI. 499-511.

DORCA, Toni. (2011) «Representaciones de la nación en *Cádiz*. Una lectura a la luz de la imagología. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXVII. 161-171.

DORCA, Toni. (2006) «*Pedro Sánchez*, entre episodio nacional y episodio personal». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII.61-81.

ELIZALDE Ignacio. (1987) «*Pequeñeces*, de Coloma, y si interpretación socio-política». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.LXIII.233-254

ESPINA, Concha. (1933) «Todo un hombre». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.XV.59-62.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. (1979) «*Doña Perfecta*, de B. Pérez Galdós, como novela de tesis». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LV.107-146.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. (1994). «Realismo y naturalismo en la crítica literaria de Menéndez Pelayo». *Boletín de la*

Biblioteca de Menéndez Pelayo. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX (Extra). 263-300.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. (2006). «La Revolución del 68 como referencia y contexto de la ficción literaria en la obra de Pereda». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 83-105.

FAUS SEVILLA, Pilar. (1984) «Epistolario Emilia Pardo Bazán-Augusto González Linares (1876-1878)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LX. 271-313.

FERNÁNDEZ CORDERO, Concepción. (1968) «Cartas de Pereda a José María y Sinforoso Quintanilla. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XLIV. 169-327.

FERNÁNDEZ CORDERO, Concepción. (1968) «El primer centenario de *La Gloriosa*. La revolución de septiembre de 1868 vista por Pereda». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XLIV. 355-414.

FERNÁNDEZ CORDERO, Concepción. (1969) «El regionalismo de Pereda en el género epistolar». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XLV. 205-237.

FILLIÊRE, Carole. (2007) «Un aspecto de la estética de la ironía: el arte de la cita en Leopoldo Alas *Clarín*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXX. 217-241.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. (2005) «El «cervantismo» de Pereda y la crítica exotérica del *Quijote*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 139-206.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. (2006). «Regionalismo y resquemores: Pereda y la *Fiesta Montañesa*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXVII. 107-120.

GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo. (1929) «Menéndez Pelayo historiador y crítico de la novela». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. XI.1-21.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (1977) «La técnica narrativa de José María de Pereda. *Nubes de estío*, novela de perspectivas. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*». Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LIII. 357-381.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (1981) «Sobre la elaboración de *La Montálvez*, de Pereda: texto inédito de la primera redacción de dos de sus capítulos». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LVII. 219-252.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (1983) «Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda: algunas cartas inéditas». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LIX. 259-287.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (1987) «Una reseña olvidada de *Su único hijo*, de *Clarín*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXIII. 353-363.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. y Dolores THION-SORIANO MOLLÁ. (2000) «Tres cartas de José María de Pereda a Isaac Pavlovski». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXVI. 563-572.

GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando. (1963) «Prosa y verso en dos polémicas decimonónicas: *Clarín* contra Núñez de Arce y Campoamor contra Valera». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XXXIX. 208-227.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel. (1950) «Cartas de D. José María de Pereda a D. Mariano Catilina». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo»*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XXXVI. 5-24.

GUENOUN, Pierre. (1966) «Manuscritos de Juan Valera». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad de Menéndez Pelayo. XLII. 117-129.

GUTIÉREZ SEBASTIÁN, Raquel. (2006). «Las necrológicas de Pereda en 1906». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 121-149.

HORNE, Jhon von. (1919) «La influencia de las ideas tradicionales en el arte de Pereda». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. I.254-267.

HUIDOBRO, Eduardo de. (1919) «Bibliografía. *Pereda. Glosas y comentarios de la vida y de los libros del Ingenioso Hidalgo montañés* [título

de la obra de J. Montero Padilla]. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. I. 217-221.

KARL Luis. (1934) «Marcelino Menéndez Pelayo, critique littéraire. Lettres inédites adressées à Hugo Schuchardt», *Bulletin Hispanique*. 36. 180-194.

LANZUELA CORELL, María Luisa. «Cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a Manuel Polo y Peyrolón». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXV.271-303.

LEGISIMA, Juan Ramón de. (1933) «El hidalgo cristiano. Ideas religiosas de Pereda». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XV.122-131.

LONGHURST, Carlos-Alex. (2008) «El giro de la novela en España: del realismo al modernismo en la narrativa española». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXIV. 59-106.

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel. (2006) «La ecofilia del Sordo de Provedaño, personaje menor de *Peñas arriba*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII.151-163.

LUNA SELLÉS, Carmen. (2014) «Imagen gráfica y proyección pública de Benito Pérez Galdós en la prensa de principios del siglo XX». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XC. 265-280.

MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito. (1985) «Resonancias santanderinas en *Doña Perfecta* de Galdós». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez* Pelayo. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXI.217-236.

MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito. (2006). «El padre Apolinar y Nazarín, dos modelos de religiosidad en la novela decimonónica española». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII.165-181.

MARTÍN MORÁN, José Manuel. (2013) «Lo cursi en *El cuarto poder*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXIX. 153-173.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1897) *Discurso de contestación al ingreso de Benito Pérez Galdós en la Real Academia Española, en 7 de febrero de 1897*.Madrid. Vda. e Hijos de Tello.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1940) *Historia de las ideas estéticas en España. Edición Nacional de las Obras Completas*. Santander. CSIC. (Aldus,S.A. Artes Gráficas).

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1942) *Estudios y discursos de Crítica Histórica y Literaria. Edición Nacional de las Obras Completas*. Santander. CSIC. (Aldus, S.A. Artes Gráficas).

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1943) *Orígenes de la novela. Edición Nacional de las Obras Completas*. Santander. CSIC. (Aldus. S.A. Artes Gráficas).

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (2006) «Discurso en la inauguración del monumento a Don José María de Pereda en Santander». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII.19-23.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1933) «Un inédito de Pereda. Observaciones sobre el lenguaje popular de la Montaña». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XV.144-155.

MIRALLES GARCÍA, Enrique. (1983) «La ironía, una clave en las novelas contemporáneas en Galdós». LIX. 227-258.

MIRALLES GARCÍA, Enrique (2006) «Simpatías y antipatías literarias de Pereda». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 183-208.

MONTERO, José. (1919) *Glosas y comentarios de la vida y de los libros del Ingenioso Hidalgo montañés*. Madrid. Imprenta del Instituto Nacional de Sordomudos y Ciegos.

MILLER, Stephen. (1988) «Madrid y la problemática regionalista en Pereda y Galdós». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXIV. 223-251.

MORILLO MORALES, Julia. (2015) «Alarcón y París: *El vértigo en el alma*. Crónicas de la Exposición Universal: "Viaje a París en 1855». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XCI.145-162.

OLEZA, Joan. (2007) «Galdós frente al discurso modernista de la modernidad. Por una lectura compleja del realismo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXIII.177-200.

ORTIZ DE LA TORRE, Elías (1933). «La arquitectura regional en la obra de Pereda». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XV.67-78.

PALACIO VALDÉS, Armando. (1933). «Pereda. Recuerdos». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.VI.5-7.

PAOLINI, Gilbert. (1984) «*Noche*, novela de Alejandro Sawa, en el ambiente científico de la década de 1880». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LX. 321-338.

PAOLINI, Gilbert. (1988) «*Amalia*. Un caso patológico en *El Maestrante*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo.LXIV.253-261.

PAOLINI, Gilbert. (1994) «La conciencia en Palacio Valdés: *El capitán Ribot*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXX. 169-183.

PASTO-CROSBY, Lisa. (1996) «La autoridad del narrador y la dialéctica de las alianzas: el experimento de la serie *Torquemada*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXII.143-162.

PATIÑO EIRÍN, Cristina. (1995) «Aproximación a los prólogos de Emilia Pardo Bazán». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXI. 137-167.

PATIÑO EIRÍN, Cristina. (2005) «El conjuro de Orfeo en Emilia Pardo Bazán: antetextos de una conferencia cervantina en Albacete (1916) y otros documentos más». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad de Menéndez Pelayo. LXXXI. 445- 524.

PENAS VARELA, Ermitas (2015) «*La Espuma*, de Armando Palacio Valdés». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XCI. 163-174.

PENNY, Ralph. (1980) «El dialectalismo de *Peñas arriba*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LVI. 377-386.

PEREDA TORRES DE QUEVEDO, María Fernanda y Enrique SÁNCHEZ REYES (1953). «Epistolario de Pereda y Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XXIX. 205-402.

PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco. (2006) «El costumbrismo como motivo de desprecio: (a propósito de Pereda». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 209-229.

PITOLLET, Camilo. (1957) «Recuerdos de don Armando Palacio Valdés». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XXXIII.72-120.

POZZI, Gabriela. (1997). «Notas para una edición de *La sirena negra*: apuntes de un manuscrito». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXIII. 443-454.

QUESADA NOVÁS, Ángeles. (2010) «La guerra de Cuba en un relato olvidado de Emilia Pardo Bazán». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXVI. 433-436.

QUESADA NOVÁS, Ángeles. (2015) «Emilia Pardo Bazán en «Prensa Española». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XCI.175-188.

RÍOS, Blanca de los. (1916) «Doña Francisca de Larrea Böhl de Faber. Notas para la historia del romanticismo en España». *Revista de crítica hispanoamericana*, 2. 1-18.

RÍOS, Blanca de los. (1933). «Pereda animador de Cantabria». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XV.31-40.

RODGERS, Eamon. (1986) «El krausismo, piedra angular de la novelística de Galdós». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXII.241-253.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. (2006) «Menéndez Pelayo y la creación del mito de Pereda, *el genio natural*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 231-259.

ROURE Narciso. (1924) «Pereda. Su vida y sus obras». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. VI.340-351.

RUBIO CREMADES, Enrique. (2012) «Marcelino Menéndez Pelayo y la novela de la segunda mitad del siglo XIX». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXVIII. 231-268.

RUBIO CREMADES, Enrique. (2006) «Pereda. *Obras Completas*. Una edición modélica». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXII. 261-283.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús y DEAÑO GAMALLO, Antonio (2012) «24 cartas de Pereda a Clarín: a vueltas con la literatura». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo»*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXVIII. 15-112.

SÁNCHEZ REYES, Enrique (1933) «Las mujeres en la obra de Pereda». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XV.156-173.

SÁNCHEZ REYES, Enrique (1933) «Memento literario. El centenario de Alarcón. - Salvador Rueda. -Maura». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XV.220-229.

SANTIÁÑEZ TIÓ, Nil. (1995) «El héroe decadente en la novela española moderna (1842-1912)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXI.179-216

SHOEMAKER, William H. (1966) «Cartas de Pereda a Galdós y ocho borradores». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XLII. 131-172.

THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores. (2010) «*Medrosilla*: una traducción del catalán atribuida a José María Pereda». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXVI. 335-362.

TORRES, David (1976). «La fantasía y sus consecuencias en *La desheredada*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LII. 301-307.

TORRES, David (1977). «Veinte cartas inéditas de Emilia Pardo Bazán a José Ixart». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LIII. 383-409.

TORRES, David (1980). «Trece cartas inéditas de Pereda». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LVI. 293-314.

TRINIDAD, Francisco. (2010) «Cartas de Palacio Valdés a Camille Pitollet. Memoria de una *impostura». Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo»*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXVI. 363-393.

TRONCOSO, Dolores. (1998) «Un texto inédito de Galdós». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXIV. 601-607.

VALIS, Noel. (1987) «Una correspondencia académica: cartas de Jacinto Octavio Picón a Marcelino Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez* Pelayo. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXIII.255-309.

VARELA JÁCOME. Benito (1985) «Bipolarizaciones ideológicas en *Gloria*, de Galdós». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXI.237-257.

VEGA RODRÍGUEZ, Pilar. (2008) «La correspondencia privada del escritor célebre: D. Juan Valera en sus cartas». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXXXIV. 471-486.

YNDURÁIN, Francisco. (1959) «Menéndez Pelayo, crítico literario». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. XXXV. 105-123.

WEISS, Brigitta. (1983) «Un bosquejo de literatura española por M. Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LIX. 289-294.

WHISTON, James. (1986) «Una versión primitiva de *Lo prohibido*, de Benito Pérez Galdós». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez* Pelayo. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXII. 255-165.

WHISTON, James. (1990) El ideal de la humanidad para la vida de Sanz del Río y *Lo prohibido* de Galdós». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Santander. Sociedad Menéndez Pelayo. LXVI. 155-165.

Dolores Thion Soriano-Mollá
El insalvable filtro del tiempo y de la historia:
Cien años de literatura de 1898-1936
en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*.
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, 2019. XCV, 407-441

EL INSALVABLE FILTRO DEL TIEMPO Y DE LA HISTORIA: CIEN AÑOS DE LITERATURA DE 1898-1936 EN EL *BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO.*

Si algo caracteriza la presencia de la literatura de 1898-1936 durante los cien primeros años de vida del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* (1919-2018) es el filtro que impusieron el tiempo presente y los avatares de la historia; un filtro que durante más de medio siglo instaura el silencio ante lo que es actualidad, también porque el peso de la historicidad y de los áureos siglos XVI y XVII hacen de la crítica literaria una tarea ante todo filológica e historicista, fiel a la escuela que con cada número del *Boletín* recuerda a su mentor, Marcelino Menéndez Pelayo. Como iremos observando, la retrospectiva de la literatura en el periodo de estudio que se nos ha atribuido se caracteriza por revisar materiales coetáneos en sus primeros decenios, en especial con algunas creaciones literarias que allí fueron desfilando, y por analizar corpus creativos de autores, muchos en vida o que habían formado parte de la historia prácticamente inmediata. A estas trabas se suma el hecho de que estemos ante uno de los periodos más ricos y complejos de la historia de la

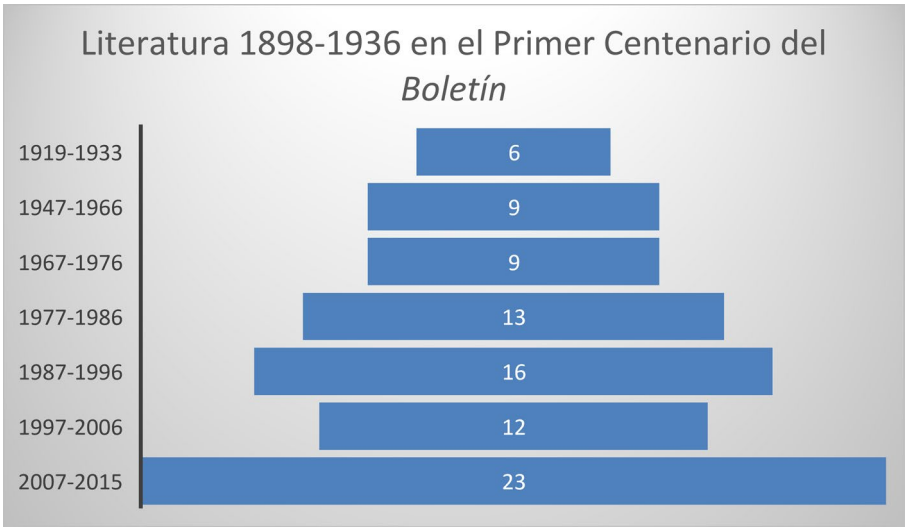
literatura en España por la superposición y convivencia de tendencias estéticas y de gran nómina de autores en breves décadas. Todos ellos estaban ofreciendo respuestas personales a la crisis de la cultura española -y occidental- de la Modernidad.

Desde un punto de vista coyuntural es difícil también sustraerse al peso de la censura y del exilio en la segunda década del siglo XX u obviar la naturaleza comprometida de una parte de la creación literaria del Fin de Siglo a la República, que fue considerada como disidente durante el Franquismo. También es imposible olvidar la propia apropiación o el rechazo que durante el Franquismo se hizo de algunos autores.

De los ochenta y ocho artículos que hemos recogido, se infiere que unos de los rasgos principales del *Boletín,* durante nuestro período de estudio, fue la presencia de autores, estéticas y temas como en una especie de caleidoscopio con el que se intentó recuperar el tiempo perdido desde la Transición. Cabe suponer que lo mismo ocurrió respecto de sus colaboradores, los cuales se elevan a ser setenta y cinco para un número algo mayor de artículos.

Balance general

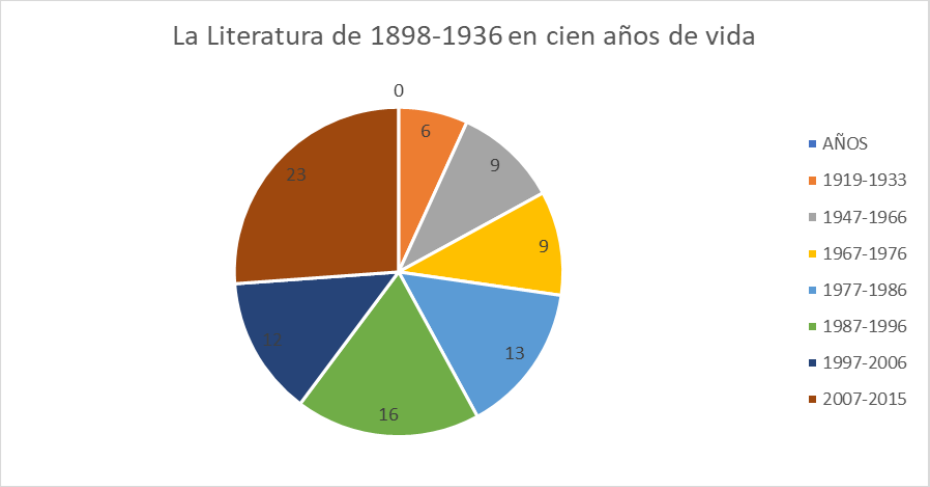
Obsérvese, para ir entrando en materia, el gráfico siguiente:



El primer indicio sobre la literatura de 1898 a 1936 en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* data de 1919 (199-201), con las poesías del santanderino Luis Barreda (1874-1938). En 1923, el *Boletín* sacó a la luz las de Miguel de Unamuno (279-281) de manera lúdica y encubierta bajo el curioso epígrafe de: «Del libro *Teresa,* rimas de un poeta desconocido, presentadas y presentado por Miguel de Unamuno» (1923: 281). Al año siguiente el *Boletín* abría sus páginas a un trabajo curioso y autobiográfico sobre los «Literatos del Perú» contemporáneos (1924: 242-249) y a Angélica Palma, la autora de ese balance encargado por Miguel Artigas. A pesar del desencanto y la deserción intelectual que la autora observaba en su país, esquejaba un variado panorama sobre la creación literaria en el que destacan las figuras de Javier Pardo, de Santos Chocano o de Enrique Gómez Carrillo. Dos años después reapareció la literatura hispanoamericana a través de la figura de Rubén Darío, de la mano de José María de Cossío (1926: 316-319) con unas anecdóticas y breves páginas que versan sobre la admiración que el poeta nicaragüense sentía por Menéndez Pelayo y no solo por haberse hospedado en la pensión Colón, como el maestro, cuando llegó a Madrid. El reconocimiento de su labor como crítico fue motivo de admiración por parte del poeta, quien, con sus múltiples menciones, contribuyó a ampliar la nombradía del sabio santanderino en las otras orillas del océano. Este sesgo santanderino[1] y divulgativo respecto de la literatura de la primera parte del siglo XX probablemente explique que la literatura coetánea solo represente un 6.8 % de las críticas publicadas; característica que se atenúa al final de la Posguerra, con la excepción de un primer trabajo sobre López Silva, propuesto por Narciso Alonso Campillo en 1929. Destaca en este período la

[1] No obstante, la revista ha mantenido un Sección «De Cantabria». En ella, al hilo de los ejemplos expuestos, sobresale el estudio de Trinidad Barrera sobre *Aldea española* (1925) del poeta argentino Bartolomé Fernández Moreno, que es un homenaje a su padre, un «montañés de Santander» (323). El poemario es un canto a la infancia, a su espacio idílico en Bárcena, a los personajes con él relacionados y a las sensaciones que en el recuerdo conserva. Este poemario autobiográfico estrecha las relaciones entre el campo y la ciudad, entre Santander y el campo argentino (1997: 321-333).

presencia de Concha Espina en tanto que autora en los homenajes a Pereda (1933: 59-62) y a Cervantes (1947: 5-11).



La actividad crítica que ofreció el *Boletín* respecto de la literatura, todavía coetánea o no muy distante en el tiempo, fue bastante tardía porque la tradición del *Boletín* era más historicista y especializada en épocas pretéritas. Hay que esperar al amplio periodo franquista, que hemos agrupado entre 1947-1966; o sea, desde la Posguerra hasta la Ley de prensa e imprenta de Fraga, para que reaparezca la literatura más contemporánea. Las publicaciones aumentan a un 10,23% en veinte años de vida. Y ello, a pesar de que ese intervalo cronológico, históricamente justificado, resulte cuantitativamente disimétrico respecto de otros cortes que hemos establecido. De hecho, solo se publicaron nueve contribuciones sobre escasos autores: Azorín, Salvador Rueda, Alejandro Casona, Pedro Salinas y, dos mujeres, Concha Espina y Sofía Casanova, las dos únicas en el *Boletín* hasta que entró María Vinyals en 1993 (Ezama: 1993: 263-282). Si Concha Espina estuvo tan presente fue por el homenaje que se celebró en el Centenario de su nacimiento, en 1969. En él colaboraron su nieta, Paloma Sainz de la Maza - con una semblanza rica en entrañables recuerdos (3-13)-, Gerardo Diego (15-33) y Anthony H. Clarke (35-46). Ambos coinciden en

resaltar la importancia del paisaje y de los personajes en las novelas de la escritora. En efecto, Concha Espina supo «resolver el problema de combinar paisajes y personajes que planteó la literatura decimonónica, fusionándolos» (66), de modo que, como se preguntaba Anthony H. Clark, «siempre quedamos en la duda de qué es más: si lo que se adhiere a la realidad descrita o lo que trasciende de ella» (66). Para Gerardo Diego parecía una evidencia, ya que de ser «espejos mutuos» (33), paisaje y almas acabaron convirtiéndose en «naturaleza única, desde novela alternada con poesía hasta su íntima unión y comunión en un solo ritmo eterno» (33).

Frente a este tipo de colaboraciones, en 1954, llama la atención y no por mero azar, que en el estudio que Camille Pitollet -conocido por su fama de «enfant terrible»- dedicaba a Azorín figure una nota de la dirección del *Boletín,* quien se sintió obligada a precisar en nota a pie de página que:

> NOTA DE LA DIRECCIÓN. El dar acogida en estas páginas del *Boletín* al artículo del Sr. Pitollet sobre «Azorín» no significa -casi huelga al decirlo- conformidad de criterio en algunas de las apreciaciones aquí vertidas (1954: 85).

La osadía de Pitollet volvió a aparecer cuatro años después en las notas biográficas que escribió sobre Sofía Casanova (133-152). Al comentar la etapa de la escritora en Rusia, señaló a pie de página que *ABC,* el 14 de abril de 1937, estando Madrid «en posesión de los rojos, publicó un número especial de homenaje a la URSS, en que 'abundan firmas que sería prolijo, pero no del todo inútil, enumerar para *eternam rei memoriam*'» (1958: 151).

A pesar del carácter circunstancial que puede representar la nómina de colaboradores y de asuntos tratados, así como las ausencias o presencias de algunos escritores, cabe subrayar la escasa visibilidad de la literatura del Fin de Siglo y de las generaciones del 27 y del 36 en la revista en general. Entre los autores cántabros, por ejemplo, puede sorprender el hecho de

que la primera mención a Gerardo Diego date de 1988[2], a modo de homenaje póstumo, cuando no era necesario «decir la verdad en voz baja», escribía Jesús Pindado (1988: 319), ni «exagerar diferencias» entre Gerardo Diego y otras figuras, como la de León Felipe, su amigo en el exilio. Este tipo de tensiones fueron despareciendo con el tiempo y las colaboraciones sobre la literatura anterior a la Guerra Civil es de mayor presencia a partir de 1977 (13% de las contribuciones hasta 1986). En el mismo año 1966 asomó con vigor la figura de Miguel de Unamuno -maestro de numerosos estudiosos de la época-, junto con las de la cántabra Concha Espina. En 1969, por primera vez se diserta sobre Ramón María del Valle-Inclán; y en 1971, sobre Pío Baroja. De todos ellos, el escritor gallego es el que más cautiva a los estudiosos, quien le dedican seis trabajos, la mayoría a partir de 1983.

Avanzando por décadas del gráfico, desde la Transición hasta 2015, la presencia de artículos sobre la literatura Finisecular y anterior a la Guerra Civil progresa a ritmos desiguales y no solo debido a la artificiosidad de nuestros cortes: 16% durante los primeros años de Democracia, a la que sigue una recesión a un 12% en su primer Centenario, para alcanzar un notable incremento con un 23% en el nuevo siglo XXI. Así se fue ampliando el abanico de autores, asuntos, corpus y métodos: desde el teatro anarquista hasta los estudios sobre la presencia de la religión en algunos autores; pasando por los escritores puente entre siglos, como Ciro Bayo a los poetas y dramaturgos más jóvenes a la sazón - Alberti a Lorca-, a partir de métodos cada vez más variados -estilísticos, psicológicos, ecdóticos, narratológicos…- y nuevas miradas sobre el período, del Modernismo a la Vanguardia o los nuevos realismos en poesía de la preguerra. Las críticas de los años gozne con el siglo XXI dan fe de un intento de comprensión de amplias miras como iremos detallando a continuación. Ello no implica la especialización en ningún autor puesto que la revista es generalista, lo que muestra, por ejemplo, su amplitud cronológica y temática global, así como

[2] Rafael Gómez de Tudanca publicó también: «Enrique Menéndez Pelayo: Dos sonetos inéditos. Gerardo Diego: Elegía a Enrique Menéndez Pelayo» (1994: 553-567).

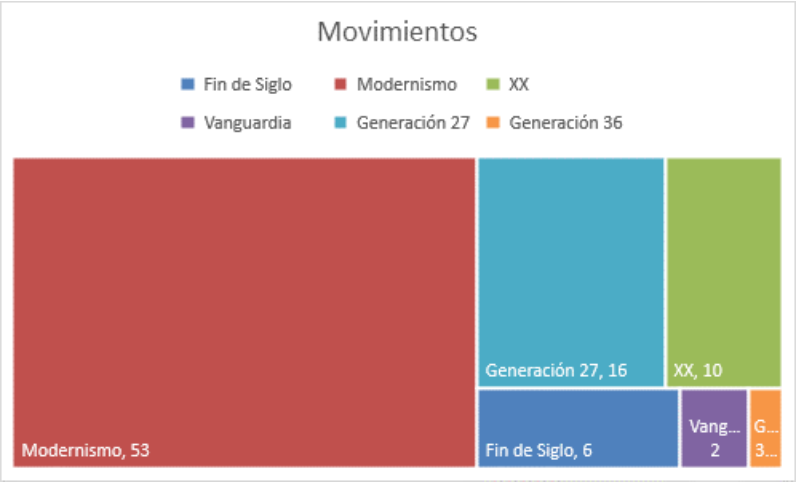
la diseminación de sesenta y cuatro críticos con un único estudio, y tan solo de once con dos, para nuestro corpus. Si Concha Espina es una de las que más páginas acaparó, fue a raíz del mencionado *Homenaje* de 1968. Es más, a numerosos autores solo se les estudió en una ocasión - Altolaguirre, Prados, Salinas, Bello, Vinyals, Casanova, etc..-, y la presencia de los escritores con dos o más artículos son los que documenta el gráfico siguiente:

Autores	N° artículos	Años
Azorin	2	54,74
JR. Jiménez	2	82,92
R. Alberti	2	1
A. Casona	2	63, 74
J. Guillén	2	80,94
S. Rueda	2	33, 58
A. Machado	3	08, 96, 98
M. Machado	3	79, 07, 10
P. Baroja	3	71, 79, 09
F. García Lorca	3	79, 90,12
R. Darío	3	26, 11, 14
C. Espina	4	33, 47, 69, 91
M. Unamuno	5	64-67,88, 08
R. Valle Inclán	6	69, 83-4, 98, 12-5

La tabla pone de manifiesto la atención prácticamente simultánea que recibieron los escritores, al margen de la estética en la que se adscribiesen o de la tradicional generación en las que se les catalogase. Aunque no lo hayamos incluido en el gráfico, ocurre lo mismo respecto de los autores que solo protagonizaron algún estudio en una única ocasión. Recalquemos que salvo contadas excepciones, casi todos quedaron silenciados durante la Posguerra y que, como anunciábamos, se fue progresivamente recuperando el tiempo perdido aunque en momentos distintos del Tardofranquismo a la Democracia. En ello ha influido la existencia o no de revistas especializadas, Cátedras y Casas Museo, la cuales, fueron promoviendo una intensa actividad

crítica. Es lo que ocurre, por ejemplo, con los pioneros *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, o los más posteriores *Anales Azorinianos* o *Bradomín*.

La representación gráfica de los distintos ciclos literarios que se suelen manejar entre 1898 y 1936 están cuantitativamente presentes en el *Boletín* según la siguiente proporción[3]:



Desde el punto de vista de la historia literaria, uno de los asuntos que mayores problemas ha planteado es el del concepto de generación, acuñado en 1914 por Azorín para afirmar el liderazgo intelectual de sus coetáneos, como oposición al desafiante relevo de José Ortega y Gasset y otros jóvenes intelectuales cuya presencia se estaba consolidando en el panorama cultural. La célebre etiqueta biológica suscitó numerosas polémicas a la hora de clasificar autores y definir grupos, pese la comodidad y el éxito que han tenido las generaciones del 98, del 14, del 27 y del 36, por citar las del periodo de estudio. El *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* no se pudo sustraer a ellas, a las del 98 frente a Modernismo y a la del 27 en relación con la nómina de autores que la constituyeron. No obstante, contribuyó a la revisión de la historia de la literatura

[3] La incluimos a modo ilustrativo pues somos conscientes de su relativa arbitrariedad, al no organizar nuestro corpus a partir de sus adscripciones estéticas iniciales, sin tener en cuenta la evolución de los escritores. Esas variables escapan a los objetivos este trabajo.

que fue indispensable realizar a partir de 1975, con trabajos pioneros sobre el concepto de Modernismo y Fin de Siglo. Las escasas escritoras que en el *Boletín* figuran quedan al margen de estas disquisiciones, ya que parecen satélites autónomos que no forman parte de ninguna generación ni de ninguna tendencia estética en concreto.

Una visión renovada y conciliadora de la literatura (1898-1936).

En 1998, Francisco Abad Nebot analizó los intentos de definir una literatura nacional por parte de los críticos e historiadores de la literatura, a partir de los estudios que Dámaso Alonso realizó entre los años 20-30 en el marco de la escuela de Menéndez Pidal (1998: 343-367). En el análisis de Abad Nebot sobresalen sus consideraciones sobre la falsación del positivismo lingüístico y la importancia de la historia cultural. Según Dámaso Alonso, el Barroco contribuyó activamente a «estandarizar el concepto de «Siglo de Oro» (367) por constituir a su juicio una estética genuinamente española en la que se dieron los mejores logros. Abad Nebot, sin embargo, reivindicó la importancia asimismo de la cultura española de «la tradición liberal del Ochocientos (en sentido amplio) y de la llamada Edad de Plata» (367). En esta línea el *Boletín* se mostró siempre progresista y los artículos ofrecen un concepto abierto del Modernismo, superando los distingos generacionales. Estas discusiones animaron también a los estudiosos del Fin de Siglo y del Modernismo, como alternativas reunificadoras frente a la manipulada explotación del concepto de Generación del 98 por parte de la crítica franquista durante la Posguerra.

El uso del 98 curiosamente es muy poco operativo en el *Boletín Menéndez Pelayo*. Así, por ejemplo, cuando Richard Cardwell estudia la propuesta de considerar a Blasco Ibáñez como escritor del 98, a la luz de los estudios de Blanco Aguinaga y de sus interpretaciones sociopolíticas de la obra del novelista valenciano, Cardwell revisa la trayectoria del novelista enlazando en un proceso de continuidad el Realismo al Modernismo finisecular. Sus argumentos se basan en el desencanto de Blasco

Ibáñez y su carencia de fe en el progreso y en las verdades vitales. Estos le indujeron a refugiarse en el vitalismo y en la nostalgia de un presente histórico que tal vez nunca existió plenamente (1987: 311-332).

Como anotábamos, es raro que en el período de estudio se maneje el concepto literario de 98. Este aparece en una ocasión entre los títulos de los artículos y no desde un punto de vista literario, sino documentalista a la hora de estudiar la biblioteca del sabio filólogo. Es obvio que la economía y la facilidad de las taxonomías favorecen estudios como el de Rosa Fernández Lera Rey y de Andrés del Sayagués, precisamente bajo el título «Autores del 98. Relación con Menéndez Pelayo y su Biblioteca» (1998: 479-566). A pesar de la relación fluida que don Marcelino mantuvo con los regeneracionistas y con los escritores finiseculares, este tipo de categorizaciones resulta ya en nuestros días obsoleto. En esta línea se ubica también la recuperación de Luis Bello, un «noventayochista menor», en palabras de José María Martínez Cachero de (2007: 243-267). Su artículo, pionero, reconstruye la semblanza y la trayectoria de este intelectual, periodista y viajero, que bebió en las fuentes del Modernismo y que no eludió el compromiso político entre las filas del republicanismo hasta la Guerra Civil. Los relatos de viajes, las crónicas urbanas, los ensayos de corte social y las novelas cortas constituyen la producción literaria de Bello, un escritor erudito y de estilo cincelado. Estudios como el de Martínez Cachero han sido semilla y estímulo de nuevas e interesantes investigaciones.

Los mismos cuestionamientos sobre las terminologías organizadoras del campo literario aparecen respecto de la Generación del 27, confirmando la naturaleza excluyente de este tipo de marbetes biológicos en el ámbito de las Letras. Valga recordar el artículo de José Rodríguez Richart, «Sobre el teatro de Pedro Salinas» (1960: 397-427), en el que planteaba el problema de la visión dicotómica que sobre el concepto de generación se había escindido, abrazando los argumentos de Dámaso Alonso o los de Ricardo Gullón. La validez científica de la nómina de vanguardistas y la cronología que proporcionaba Dámaso Alonso para la Generación del 27 (o del 25) o de 1920 a 1930, la identificaba Gullón solo como vanguardia y a título

orientador, para «situar al hombre en su tiempo y en relación con sus coetáneos, pero de ningún modo suficientes para relevar lo esencial de cada caso» (400). Aplicándolo al teatro de Salinas, José Rodríguez reivindicaba su naturaleza antirrealista, deshumanizante e intelectual, en la línea de su poesía, lo cual justifica plenamente la consideración de Salinas como miembro en nada periférico de aquella generación (1960: 397-427).

La visión de la literatura menos fragmentada, como una especie de sinuoso *continuum,* que sin cesar va respondiendo a nuevos interrogantes, a nuevos modos de mirar y de entender la realidad, como la indicada arriba respecto de Blasco Ibáñez, estimula un interesante diálogo estético cultural. Es un hecho natural de unas generaciones que leen a otras, las asimilan y personalizan que se puede inferir de los estudios de casos de interesantes artículos. En el documentado y brillante estudio «El giro de la novela en España: del realismo al modernismo en la narrativa española» (2008: 59-106) Carlos Longhurst, abundaba en la idea de Maurice Hemingway de que, a partir de los años 90, en la novela pierde valor la representación del mundo social de Zola en favor de la representación de universos interiores y psicológicos, por lo que las fronteras entre la llamada novela realista y la modernista no presentaba unos límites tan precisos y cerrados como se ha querido observar, sino que muchas son porosos. Es lo que ocurre en el caso de Emilia Pardo Bazán respecto de *Insolación y* respecto de Benito Pérez Galdós, en *Misericordia*. Las relaciones entre el mundo subjetivo y ficticio y la realidad se plantean en ellas en sus facetas más quebradizas y permeables, por lo que exigen al escritor ingeniosas estrategias narrativas para canalizarlas. Desde el estilo indirecto hasta la visualización de los planos de la conciencia están tan presentes en ellas como lo están en el discurso narrativo modernista.

El enlace entre Realismo, Naturalismo y la crisis de conciencia es también analizado en el *Boletín* como síntoma de cambio -no forzosamente relacionado con el Modernismo-, sino como afirmación del socialismo de Miguel de Unamuno. Juan Manuel Caamaño llega a esas conclusiones con su lectura de *Paz en la guerra*, como si fuese un episodio nacional (2008: 275-294). Aunque de *Paz en la guerra* no aparezca vinculada a la variante

genérica acuñada por Benito Pérez Galdós, para Caamaño este tipo de relato histórico es una variante temporal o una suma de instantes en los que va a parecer las fracturas entre la conciencia colectiva burguesa y la individualidad. La visión esquemática y estereotipada del Naturalismo, como estética de calado burgués, hace que el autor realice un análisis sesgado del tratamiento que este ofrece de la historia e introduce a Hegel como motor de cambio de ideas del joven Unamuno.

La integración de tendencias diversas, con la asimilación de antecedentes y de las nuevas propuestas estéticas que la crítica ha manejado en el *Boletín* prácticamente desde el cambio de siglo, como son las de Valle-Inclán (Montero: 1998: 207-258) o las filosóficas y sociales de Baroja (Mandado: 2009: 347-370) responden «en gran medida al patrón estético de las Vanguardias que proliferaron durante las tres primeras décadas del siglo XX (Mandado 2009: 348). De hecho, en «Ganivet y Zorrilla: huellas de Don Juan Tenorio en *El escultor de su alma*», Ricardo de la Fuente Ballesteros (2009: 293-316) analiza la deuda de Ganivet para con el vate romántico en obras como *Granada la bella* o *El escultor de su alma*. Aunque cada cual responda a paradigmas distintos y a pesar del paso de medio siglo que media entre esta última y *Don Juan* encarna al «Dionisio de los tiempos modernos se transfigura en la prometeica rebelión de Pedro Mártir, que espera en el amor más allá de la muerte la perfección que la corporeidad le niega» (313). Por otra parte, el biotopo de Baroja, la valoración estética del fragmento, la voluntad de estilo[4], el pesimismo, la renuncia a la catarsis contribuyen, según Mandado, al cultivo del escepticismo y del individualismo sin temor a «parecer grotesco» (Mandado: 2009: 370). Las indagaciones sobre la conciencia y las interioridades de los personajes, el desencanto, el nihilismo, etc., orientaron varios trabajos durante la Transición en torno al tema de la espiritualidad, la religión y lo sagrado en algunos de los escritores canónicos precisamente; a saber, en Azorín (Hornedo: 1974: 383-422), en Baroja (Lee Bretz: 1979:

[4] A propósito del estilo barojiano y en contra del tópico de la ausencia de estilo: Matías Montes Huidobro, «Trayectorias barojianas de su intimidad y su superficie» (1971: 335-364).

171-187) y en Juan Ramón Jiménez (López: 1992: 239-267). Coinciden en parte estas perspectivas con las expuestas por Nil Santiáñez-Tió en el estudio de la novela de artista y la figura del héroe decadente entre 1842 y 1912 (1995:179-216), en sus diversas facetas, las cuales son, a su entender, extrapolables a las modalidades del intelectual y del revolucionario. Otro ejemplo no los ofrece el del uruguayo Carlos Reyles, cuyas novelas de artista *El extraño* y *La raza de Caín* cuestionan asimismo el papel social del arte y de los artistas (Donaire del Yerro: 2015:281-295).

En la poesía de Manuel Machado se perciben preocupaciones similares. Para Luisa Cotoner, la configuración del sujeto poético durante el viaje a París de Manuel Machado perfila la formación y transformación en el poeta moderno, *dandy* y canalla bajo la influencia de Baudelaire (1996: 163-197). Para demostrarlo examina las modalidades genéricas de la autobiografía en la poesía de la época: el retrato y el medallón poético a la caricatura lírica por implicar una manera de representarse a sí mismo y construir un personaje para los demás; es decir, ser a la vez poeta y personaje, sujeto y objeto de su poesía. Ese personaje-poeta es el Machado que descubre en «Adelfos» (*Electra,* 27-4-1901), uno de los primeros retratos emblemáticos en los que el poeta adopta «el aristocratismo como postura vital y la indeterminación simbolista como forma de percepción de la realidad» (174). En 1908, los poemas de *Ars Moriendi* son testimonio de la evolución del sujeto poético inmerso en una crisis nihilista, hasta que descubrió nuevas orientaciones para su vida como la religiosa. Con ella orientó su poesía hacia una visión trascendente del mundo y de la vida hasta la muerte, como sujeto-objeto o doble personaje en *Horas de oro* (1938). Dos años después, en 1898, Manuel Machado volvió a ser protagonista en el *Boletín* de las páginas que le consagró Rafael Alarcón Sierra, «Alma, cetro y símbolo finisecular (y el ejemplo de Manuel Machado» (275-310). El personaje descentrado expresaba a la vez «actitud y estado de ánimo» (278) y su alma -en intimidad con la poesía- es símbolo de rebelión y de liberación, ya que *Alma* (1902) responde al estado de crisis finisecular.

Una excepción en este panorama es la figura y la obra del escritor Ciro Bayo, al que Alicia Redondo Goicoechea dedica

unas densas páginas en las que presenta su trayectoria y su producción, y aun cuando esta fue compuesta en los primeros años de siglo XX, con unas estéticas antes costumbristas que modernistas (1981: 253-294). En México, la figura de José Peón del Valle (1886-1924) constituye otro testimonio de la productiva transición entre 1890 y 1900 merced a la excelente acogida de sus poemarios y sus publicaciones en *Revista Azul*. En ese periodo se cohesionaron en México unas líneas estéticas que se fueron afinando durante los primeros cincuenta años del siglo siguiente, según explica Juan Pascual Gay en «José Peón del Valle, entre el romanticismo y el modernismo» (2012, 2: 297-328).

En torno al Modernismo y otras manifestaciones populares.

La primera invitación a revisar el concepto de Modernismo como estética nueva en España llegó con el estudio de Richard A. Cardwell, «Los albores del Modernismo: ¿Producto peninsular o trasplante trasatlántico?» en (1985: 315-330), que es un trabajo aún hoy de referencia. La hipótesis inicial, en la estela de los *Estudios sobre poesía española contemporánea* de Luis Cernuda, apuesta por la idea de los orígenes del Modernismo como un fenómeno concomitante e interno y no tanto foráneo y venido América, como durante tanto tiempo se había mantenido para acentuar su separación respecto de una generación del 98, nacional y por manipulación, nacionalista. En una línea complementaria y también innovadora se sitúa el artículo de Sofía M Carrizo (2011: 187-196), quien demuestra en «Los ojos y los discursos. Cruces entre las poéticas de Luis de Góngora y la cultura visual» cómo Rubén Darío se inspira de la tradición clásica española y comparte con ella la concepción del arte como artificio en el que la intertextualidad pictórica resulta una fuente fecunda de inspiración. El caso de «Salvador Rueda y el modernismo» que planteaba muchos años antes José María Martínez Cachero (1947: 119-149) es otra muestra de la reacción de algunos escritores contra la «galomanía» y contra la paternidad hispanoamericana del Modernismo español; disyuntiva que acarreó más de un disgusto al poeta malagueño. Este acabó dando un extraño viraje y afirmó ser antimodernista pese a sus

anhelos de vivificar la poesía con las indagaciones temáticas y métricas que el Modernismo estimulaba. Enrique Sánchez Reyes también dedicó un «Memento literario» en el que se recogen la correspondencia que el poeta Salvador Rueda envió Pereda y a Menéndez Pelayo y que son testimonio de la admiración y cariño a su producción artística y crítica respectivamente (1933: 220-229).

Francisco Javier Escobar Borrego en «"Desnudo amor de piedra". Tradición clásica en *Soledades* (1903) de Antonio Machado» (2007: 289-305) plantea el tradicional tema de la imitación de los clásicos «con sinceridad lírica» (289), como actualización personal del helenismo tan abordado por los parnasianos. *Soledades* es, en este sentido, un ejemplo de renovación poética en el que Machado «propone un nuevo cauce de expresión para evocar la tradición clásica sin necesidad de recurrir al exuberante léxico parnasiano» (302). Entre las curiosidades destaca la carta inédita que Antonio Machado dirige a Francisco Acebal pues este quería incluir el poema «Las Encinas» en el homenaje que estaba preparando a Francisco Giner (Gutiérrez y Rodríguez 2010: 441-442). El estudio textual y la búsqueda de fuentes españolas también constituyeron el objetivo esencial de la erudita y sugestiva «Machadiana: Notas de lectura» de Francisco Ynduráin (1979: 189-205) en las que nos desvela la capacidad de Antonio Machado para actualizar y personalizar su lectura de los poetas clásicos españoles, tanto de sus estrategias expresivas como de sus temas y motivos literarios.

El mismo interés por el pasado al que aludíamos antes respecto de Rubén Darío[5] representa para Lily Litvak la otra cara de Jano de la Modernidad literaria, si bien la que ella plantea mira más lejos, al centrarse en las civilizaciones orientales en España, entre 1870-1913 (1986: 359-389). Litvak sostiene que todas concuerdan con sus interrogaciones sobre el mito de los orígenes

[5] También a Rubén se le habían dedicado dos artículos anteriormente. También desde la literatura comparada y la bibliografía Alberto Paredes dedicaba unas páginas al estudio a las seis «Ediciones francesas originales de Rubén Darío» (2014: 265-280), cuyos editores -Garnier y CH. Bouret principalmente- publicaron para el mercado hispanoamericano en la primera década del siglo XX.

y en la búsqueda de fuerzas primarias originarias, las cuales, interesaron tanto en todos los campos del saber desde la difusión de las teorías darwinianas. El relativismo moral y social -introducido por las filosofías y sociedades que fueron cuna de la civilización (Babilonia, Asiria, Egipto…)- abrió nuevas vías para superar la crisis de la sociedad burguesa. Ese orientalismo nos llega asimismo de la mano de Gerardo Diego, en un artículo un tanto autobiográfico a raíz de sus lecturas y viajes, sobre Rabindranath Tagore, un autor cuya obra fue muy admirada en las primeras décadas del siglo XX en España (1963: 271-291).

El interés por la estilística, tan presente en los años setenta en España, orientó el artículo de Allen W. Phillips «Sobre la sinestesia en el Modernismo Hispánico» (1984: 339-384). En él ofrece una visión abierta y progresista que supera los estereotipos sobre las singularidades del Modernismo como estética meramente formalista y sin ideología. De hecho, Allen W. Phillips justificaba la sinestesia -en un corpus acotado entre 1880 y 1920- como un enriquecimiento verbal con el que los escritores respondían igualmente a la situación de crisis finisecular y un modo de superar las circunstancias exteriores con realidades «incontaminadas por el materialismo burgués» (1984: 340). La búsqueda de nuevas percepciones originales en las pequeñas cosas de la vida, mediante la superposición de sensaciones, las relaciones analógicas o asociaciones, estimularon la fantasía creadora de los artistas que intentaron captar «las relaciones ocultas y unificadoras entre las cosas e, indirectamente, encontrar la unidad de su propia conciencia con la del Universo» (1984: 370-371). Juan Ramón Jiménez y Santiago Rusiñol se adentraron para ello por el mundo de los jardines, renovando el *topo* tradicional con el parque viejo y el jardín agónico, respectivamente, según examina José María Balcells (1982: 287-324) en un trabajo pionero que en 1991 amplió en *Caligrama* (31-58) bajo el título «Jardines abandonados en Juan Ramón y en Santiago Rusiñol».

La evolución de la gran novela hacia formas más breves se percibe en el peso que van adquiriendo los estudios sobre la novela corta y el cuento, con semejantes preocupaciones temáticas e ideológicas. El estudio que Leticia Bustamante

Valbuena dedica a las novelas cortas de Luis Araquistáin en las colecciones populares, fundamentalmente en *La Novela de Hoy* (1991: 301-317), junto con el de Ana Casas (2009: 317-346), que se centra en el impacto de regeneracionismo en el cuento, son buena muestra de ello. Ana Casas elige un elenco de autores comprometidos en el cambio social: una conocida nómina de disidentes e inquietos escritores, tales como Dicenta, Trigo, Baroja, Azorín o Silverio Lanza, y concluye que en 1910 apenas habían «encontrado eco en la sociedad», de modo que «la capacidad de intervención del artista se revelaba casi nula, fracasando el inicial propósito de transcender las circunstancias inmediatas» (2009: 344), idea concomitante con las de algunos trabajos citados en el apartado anterior.

Menos pesimista es el trabajo de Lily Litvak respecto del género teatral. La investigadora observaba que en el caso de la producción anarquista catalana entre 1880 y 1910, la creación era, como en gran parte de los cuentos españoles, de base popular y de fines proselitistas, para mejor atender los intereses del pueblo y favorecer que este se pudiese identificar, de modo que la propaganda ideológica fuese más eficaz (1979: 231-249). Destaca asimismo el estudio sobre el teatro, pero exclusivamente modernista que José Manuel Cabrales Arteaga publicó en 1992 por su carácter poético y renovador (211-238).

En el balance inicial de este trabajo indicábamos que Valle-Inclán es el autor que más curiosidad ha despertado entre los colaboradores del *Boletín,* junto con la de Unamuno. La mirada crítica sobre estos dos grandes escritores se introduce a través del testimonio personal: respecto de Valle-Inclán con el evocador artículo de Ximénez de Sandoval (1947: 446-55). Unamuno llegó años décadas después, con Manuel García Blanco, que dio a conocer «Una carta inédita de Menéndez Pelayo a Unamuno» (1964: 199-203) y Ángel Fernández y González, pone a Unamuno ante «su espejo» (1973: 319-350) con un «estudio histórico-fenomenológico de su personalidad» (320), desde lo hondo de la persona hasta su pensamiento y su voluntad; «o sea desde el fondo vital primario hasta la vida superior anímica» (320). Este estudio sobre la personalidad del escritor acota las disyuntivas entre él y los otros, perfila

emociones y reacciones e indaga en las causas de su íntima inautenticidad, fruto de sus disarmonías, pero asimismo la unidad que las ensambla y que da sentido incluso a la contradicción, tal y como aparece en *El diario íntimo* del escritor y en diversas obras literarias. Le sucedió al año siguiente otro estudio de Ángel Fernández y González siguiendo una línea temática ya en ciernes en su primer trabajo sobre Unamuno, con el título «Unamuno. Diario inédito y vivencia poética de la muerte» (1967: 175-282). Dicho manuscrito fue un feliz hallazgo que el crítico estudió para ahondar en la tan debatida cuestión de las crisis religiosas del escritor y los temas que en dicho manuscrito afloran, tales como la voluntad de creer y de sobrevivir, y la muerte. El autor entresacó además todas las referencias bibliográficas que manejó Unamuno y otras cuestiones estilísticas y compositivas. Estos textos son una primicia de la monografía que en 1976 publicó el crítico retomando el título del artículo de 1966.

A raíz de la carta inédita de Menéndez Pelayo a Unamuno, Demetrios Basdekis sacó a la luz una breve nota complementaria rubricada «Menéndez Pelayo y Unamuno: notas sobre estética» (1966: 3-9). El crítico desarrolla la idea de que a Unamuno consideraba la literatura como la filosofía intrahistórica de España, y como los románticos, la depositaria y transmisora de la «esencia de España» (4), de ahí su desacuerdo con el método crítico-erudito de Menéndez Pelayo, cuyos resultados eran, en su opinión, esencialmente *Poiesis*; o sea, orientados según la capacidad creativa del exégeta. Digno de encomio, para Badeskis, es que Unamuno reconociese las aportaciones de Menéndez Pelayo a la Estética española, con la que divulgó en España las ideas de Benedetto Croce. Frente a este tipo de contribuciones sobresale el estudio de Sylvia Truxa sobre la labor de Unamuno como traductor. Con su exhaustivo y sólido análisis de la traducción de *El Honor* de Sudermann, la autora demuestra la baja calidad de la traducción castellana, dado el conocimiento superficial de la lengua alemana que poseía Unamuno, con competencias solo para una lectura en ocasiones bastante aproximativa. En consecuencia, su traducción es prácticamente literal (1988: 263-290). Como se puede observar, los conocimientos que puede adquirir el lector sobre Unamuno,

salvo respecto del último artículo recensado o sobre los datos factuales avanzados respecto de su relación con el maestro santanderino, responden a una visión muy somera de la obra y de la figura unamuniana y a unos métodos de trabajo que el psicoanálisis actualmente ha subsumido y enriquecido.

Distinto trato ha recibido Ramón María del Valle-Inclán, tal vez porque la revista *Bradomín* se fundó en 2010. Entre los primeros estudios sobre Ramón María del Valle-Inclán y para completar las fuentes españolas del Modernismo, destaca el minucioso artículo de José Alberich. En él estudia cómo se enraíza la obra de Valle-Inclán en la de sus antecesores inmediatos, a contracorriente con las opiniones sobre su rechazo de la obra realista, por garbancera, y además de las influencias foráneas en Valle. Sus lecturas de Galdós y Baroja, como analizaba Alberich, demuestran la veta hispánica del legado valleinclanesco (1983: 295-351).

El artículo «*Claves líricas* de Valle-Inclán: composición y significado» nos propone un análisis de tres obras sueltas de Valle-Inclán a la sazón menos estudiadas: *Aromas de leyenda. Versos en loor de un santo ermitaño* (1907), *La pipa de Kif. Versos* (1920) y *El Pasajero. Claves líricas* (1920). Este conjunto de composiciones poéticas refleja la evolución del escritor, del Modernismo al Esperpentismo, según estudia Juan Montero (1998: 207-258), o sea «desde los orígenes modernistas y rubenianos a posiciones filo-vanguardistas» (211), lo cual queda demostrado a través de un fino análisis de su estética y de su significación histórico-literaria. El tema de la temporalidad es el hilo conductor de estos tres volúmenes. Montero se detiene además en el análisis de las diferentes estructuras compositivas con las que el escritor les da vida: la evocación, la memoria de lo discontinuo y la visión globalizadora o «visión astral», las cuales llevan al poeta a la irremediable dispersión y al fragmentarismo.

En las últimas décadas, se ha observado un particular interés por los métodos ecdóticos en el estudio de la gestación de las obras de Valle-Inclán, como ponen de manifiesto los artículos de Javier Serrano Alonso (2012: 277-296) y de Amparo Juan Bolufer (2015: 15-59), respectivamente sobre *La Lámpara Maravillosa* y sobre *El Ruedo Ibérico*. El primero de ellos es un

trabajo de reconstrucción a partir de la noticia en la prensa vallisoletana de una conferencia de Valle en 1917. Se titulaba «Tres modos estéticos». En ella, Valle expuso sus teorías sobre el simbolismo para el gran público, sin el carácter hermético que singulariza la estética de *La Lámpara Maravillosa,* publicada un año antes. En el segundo, Amparo Juan reconstruye de manera minuciosa el proceso de composición de *El Ruedo Ibérico* desde sus iniciales etapas de gestación a partir de fuentes diversas, manuscritas y periodísticas. La autora revela la escritura ardua de este texto, cuya composición se dilató y fue evolucionando durante más de doce años con cambios estructurales profundos. Entre las metodologías de estudio también presentes en el *Boletín* destaca puntualmente la comparatista, como la que publica Allen W. Phillips (1980: 315-345) al contrastar *Lunario sentimental* (1909) de Leopoldo Lugones con *La Pipa de Kif* (1919) de Ramón María del Valle-Inclán, quienes comparten un verbo satírico y cruel recurriendo a audaces recursos estilísticos con los que distanciarse con irreverencia de la realidad, a modo de antecedentes de los esperpentos valleinclanescos.

El teatro de este periodo es, y sigue siendo, el gran olvidado en los estudios críticos, pese a los trabajos que se han hecho para su recuperación desde hace ya varias décadas. La naturaleza empresarial del hecho teatral impone la convivencia de tendencias diversas, que muchas veces se entrecruzan e influyen. En el *Boletín,* el teatro popular como el de Carlos Arniches es analizado desde la vertiente urbana (Ríos,1997: 99-113). Madrid ha sido presentado tradicionalmente como el motor impulsor del sainete. Ahora bien, como demuestra Juan Antonio Ríos, gran parte de la obra del dramaturgo no es específicamente madrileñista. La revisión del concepto de casticismo y de la relación entre creación y reproducción mimética a través del lenguaje son aspectos con los que se renueva el estudio de este teatro popular, no por ello menos imbricado en el hecho social. La producción del dramaturgo alicantino a partir del 39 es un buen testimonio de ello.

El reconocimiento y valorización de la cultura popular en el ámbito de la escena reaparece un año después con la figura de Pedro Muñoz Seca a la que dedica un prolijo estudio Alberto

Romero Ferrer (1998: 311-341). Por haberse dirigido a las masas y haber sido el inventor del astracán, Muñoz Seca careció de reconocimiento como dramaturgo por parte de las élites intelectuales y culturales de las primeras décadas de siglo XX. Es más, se le consideró como a uno de los responsables de la decadencia teatral. Ahora bien, como demuestra el estudioso -y en ello reside la originalidad de este artículo- ya fuese Unamuno, Araquistáin, Baeza o Díez-Canedo, la crítica reconocida de la época tenía una visión social y pragmática del teatro que no encajaba a primera vista con la del dramaturgo ni con la de los empresarios. A pesar de esta segregación fundamentada en tópicos intelectuales elitistas y autistas, se observa a partir de 1925, en revistas del calado de *Revista de Occidente* y sus colaboradores, cierto cansancio del teatro de ideas y cierto interés por la zarzuela, el sainete, el entremés entre otras modalidades del género chico y por cualquier género que cultivase «la risa, el humor y el chiste» (330) y las formas breves; todas ellas, formas permeables tanto respecto del teatro del siglo de Oro como del esperpento. El teatro ligero, desde la zarzuela a la humorada y la parodia se modernizaron como variantes de un género pre-esperpéntico -diría la crítica más benevolente-. Muñoz Seca contribuyó a la renovación del teatro de humor , con una estética desde entonces «a caballo entre la inverosimilitud (Miguel Mihura), lo sainetesco y grotesco (Francisco Nieva), la provocación (Arrabal) y la normalidad de lo cotidiano (José Luis Alonso de Santos)» (341).

También hubo espacio en el *Boletín* para manifestaciones líricas más populares, como las poesías chulescas de López Silva a las que Narciso Alonso Cortés dedicó su atención en 1929 (56-66, 135-146, 241-263), o la poesía de autores regionales como la de Luisa Barreda (1919: 199-201) o la de Enrique Menéndez Pelayo entre 1919 (142-144) y 1921 (224-225; 226-228, entre otros).

Nuevas expresiones del siglo XX: vanguardia y jóvenes generaciones.

Desde el Tardofranquismo, la sección de *Notas y Comentarios* fue dando noticia se las efemérides que se fueron celebrando en el tiempo. Puesto que las conmemoraciones siempre constituyen un momento singular de rescate, de revisión y de promoción de la obra de nuestros escritores, este tipo de artículos tienen gran interés desde el punto de vista de la recepción, de sociología literaria e incluso de la política cultural, y ello, aunque pasadas las celebraciones, las obras de los escritores homenajeados vuelvan a caer en cierto letargo. No es sin embargo lo que ocurrió con algunos poetas de la Generación del 27, quienes, junto con otros miembros de la Vanguardia o algún poeta del 36, empiezan a figurar entre las páginas del *Boletín*, primero a través del teatro, con Pedro Salinas (Rodríguez Richart: 1969: 397-427) -al que ya nos hemos referido antes- y después con Alejandro Casona (Rodríguez Richart: 1963: 235-251 y 1974: 365-381). Los estudios sobre poesía, respondiendo al interés generalizado de los escritores en los años 20 y 30 por dicho género y las cuestiones en relación con el concepto de generación ya comentadas, empezaron a ser tema de estudio a partir de los años 80 con Jorge Guillén, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Emilio Prados, Rafael Alberti, Gerardo Diego y Manuel Altolaguirre. En total se trata de 18 contribuciones (un 20% del total), concentradas sobre todo a partir de los años 70, dada la condición el óbito o el exilio de numerosos autores. A diferencia de los escritores del Modernismo, a los poetas de las primeras décadas del XX se les suele dedicar como media general un artículo o dos, si bien, no todos están presentes. Recordemos, entre los más estudiados, los nombres de Rafael Alberti[6] en 2001, con los brillantes y estudios de Francisco Javier Diez de Revenga y de Julio Neira; el de Federico García Lorca[7], quien nos llega de

[6] Díez de Revenga, Francisco Javier, «Rafael Alberti: erotismo, vitalidad y poesía de senectud» (2001:11-34) y Neira, Julio, «Rafael Alberti y Gerardo Diego: confluencias y divergencias en la poesía española (1925-1936)» (2001: 35-62).

[7] Gómez Sánchez Iglesias, Rafael, «El manuscrito autógrafo de Llanto por Ignacio Sánchez Mejías de Federico García Lorca». (1979: 207-203); López Castro, Armando, «La aventura poética de Federico García Lorca», (1990: 167-212) y Pedrosa, José Manuel, «Federico García Lorca y la campana de la Vela (Sobre la Gacela IV del Diván del Tamarit)» (2012, 397-420).

la mano de Rafael Gómez Sánchez Iglesias (1979), de Armando López Castro (1990) y de José Manuel Pedrosa (2012).

El creacionismo está representado por Juan Larrea a quien Lidio Jesús Fernández le consagra el artículo «Los poemas creacionistas de Juan Larrea en la revista *Grecia*» (1996: 239-256). Fernández Rodríguez analiza las contribuciones poéticas del poeta vasco en la célebre revista y pone de manifiesto la renovación poética que junto con Huidobro y Diego lograron impulsar estos poetas con el creacionismo. Bajo el principio de subversión y el «investimento de una función gráfica-temporal» (241), Larrea cuestionó la función mimética del lenguaje e impulsó la renovación de la expresión a través del uso de la imagen tanto metafórica como gráfico-visual. De sus exploraciones «sufrió la decepción que proporciona la imperfección de la lengua» (254) y acabó concluyendo que los límites de la palabra residen en el lenguaje instituido; por lo tanto, pensó que solo la introducción de nuevos «códigos de expresión podrían salvar a la poesía» (254).

José Bergamín fue un escritor que sirvió de puente entre la escritura novecentista y la de la Generación del 27, aunque él se denominaba «Generación de la República». Entró a formar parte del *Boletín* merced al trabajo de Francisco Pérez Gutiérrez, «José Bergamín, un cristiano extraviado en su tiempo (y en el nuestro)» (2004: 81-110) quien propuso una revisión del cristianismo de Bergamín hasta su evolución hacia un agnosticismo similar al de Unamuno, con paradojas «a vueltas siempre con su fe y su razón» y «extraviado» al final de su vida (109).

A la hora de valorar de manera crítica la poesía de Federico García Lorca, Armando López Castro instaba al lector a que olvidase ideas preconcebidas y falsas reputaciones en un trabajo que lleva por título «La aventura poética de Federico García Lorca» (1990: 167-212). Al comentar «*Libro de poemas* (1921), Armando López se detenía, entre otros aspectos, en el diálogo que entabla el poeta con la Tradición, un espacio en el que «Mito y lenguaje se unifican» (179) y la palabra representa un viaje al fin de la memoria. En ellas, amor y muerte utilizan la poesía que es «palabra de lo imposible» con la que el poeta vive

la experiencia de la noche, «que es unidad» (174). Sus experiencias eróticas y amorosas en sus sonetos se sustraen a los convencionalismos. Otros elementos -tales como la Naturaleza, la separación, el dolor y la muerte - fueron apareciendo en sus otras obras poéticas más célebres, desde el *Cancionero gitano* al *Diván el Tamarit*. Otra curiosidad es la que publica José Manuel Pedrosa (2012, 2: 397-420) en una especie de geografía literaria de la campana. En ella vincula al poeta con la tradición popular española también con el *Diván del Tamarit,* el poemario más «maduro y depurado de Lorca» (329) en el que se inspiró de la lírica del Al-Ándalus medieval. El estudioso se centra en la campana o la Torre de la Vela de Granada -símbolo del desamor y del sexo.

El discurso que pronunció José Manuel Blecua, «Sobre *Cántico* de Jorge Guillen» en 1994 (409-423), en ocasión de la recepción de su premio Menéndez Pelayo, es un texto que rezuma sensibilidad. Blecua lo compuso para tan especiales circunstancias a partir de experiencias personales y de su particular atracción por el complejo y largo proceso de composición del *Cántico* de Guillén. A pesar del transcurso del tiempo, dicho estudio crítico conserva toda su valía pues aporta claves esenciales de interpretación para esta obra que marcó la transición hacia una estética más realista. La idea de circularidad en el *Cántico* está desarrollada en otro artículo, de Máximo González Marcos (1980: 347-376), a partir de la comparación del poema «Tiempo Libre» con «Fragments du Narcisse» de Paul Valéry. Su objetivo era demostrar que el objetivo de Guillén era aplicar el símbolo más a la estructura del poema que a sus componentes. En el desarrollo de su análisis Marcos explica que «lo genuinamente guilleniano consiste en la salvación de lo concreto en lo esencial, en la solidaridad del mundo y del yo, y en la vinculación e incluso identificación de uno y otro extremo» (372), lo que es el punto fundamental para entender el contenido del *Cántico* y su estética.

En Manuel Altolaguirre se centra el artículo que en 1994 sacó a la luz el *Boletín* bajo el título «Manuel Altolaguirre, poeta del universo interior» (1994: 237-270). Armando López Castro, su autor, pensaba -como Cernuda- que el hecho de haber vivido

al margen del grupo de la Residencia de estudiantes hizo que no se le considerase como miembro de la Generación del 27, pero su poesía -la de un escritor solitario- parte de lo real para desnudarse y a partir de lo visible busca lo invisible, como demuestra Armando López al hilo de la trayectoria del poeta, desde sus primeras composiciones hasta el exilio. Si algo caracteriza a Altolaguirre, según el crítico, es su «vivir la palabra» (270) y con ella remontarse al origen y al fondo del alma en donde está «el silencio con el que se forma la palabra y a la cual aspira», ya que, en su poesía, «en el fondo del alma la palabra no es nada y se oye mejor» (270) por convertirse en palabra revelada.

En el balance del Centenario de Emilio Prados, en 2000, Julio Neira presentaba la revisión científica que se había efectuado durante aquel año de festividades, así como la merecida edición actualizada de la obra Prados, un poeta a quien el exilio había condenado a cierto olvido en España (619-627). Emilio Prados fue uno de los pocos que en 1925 comprendió «que estaba naciendo un grupo poético» (625), al que dio voz creando la revista *Litoral* y la imprenta Sur, aunque su compromiso marxista y su gusto por el surrealismo le distanciaron de los poetas institucionalizados (625). Para Neira, la singularidad de Prados procedía precisamente de su temprano contacto con la vanguardia, el pensamiento de Freud y el psicoanálisis desde muy temprano. Su originalidad reside, a juicio del estudioso, en el carácter metafísico «y casi ontológico» de su obra, que no es sino el «desenlace de una lucha continuada por encontrar el lenguaje más exacto, el término justo que logre presencial real del concepto; pero de expresión nítida, directa de su autenticidad lírica» (627)

El artículo de Andrés Romarís Pais, «La generación del 27 en la poética y poesía de Luis Felipe Vivanco» (2013: 381-404) es el único que establece la transición en el *Boletín* entre los poetas de la Generación del 27 y los del 36. Para ello analiza la influencia de sus mayores en dos poemarios que se publicaron de manera tardía: *Las Mocedades (*1972), que había rehecho en 1969 y *Poemas de la Plata* (1958), unos poemas surrealistas compuestos entre 1927 y 1931. La interioridad y el simbolismo de sus versos son examinados como rasgos compartidos con sus amigos mayores,

a quienes rindió homenaje en sus tardías *Prosas prosaicas*. Vivanco propuso -subraya el crítico- concepto de la «imaginación de lo real» como «facultad espiritual que, movida por la emoción, le permite ahondar en la realidad, a la que procura de otra realidad esencial «2013: 192).

Aportaciones documentales originales.

El aporte documental de una revista es otra faceta fundamental para dar a conocer inéditos, olvidados o desconocidos. En el periodo que nos ocupa, aparecieron en el *Boletín* algunos estudios cuyo corpus se componía de manuscritos, de copias y de versiones, para análisis más o menos someros de tendencia genética. El lector puede así descubrir los manuscritos machadianos a los que dedica Rafael Alarcón Sierra su atención en «Los manuscritos machadianos de Sevilla y Burgos. (Historia, descripción, localización, análisis y transcripciones)» (2008: 321-363) en los que reconstruye minuciosamente la historia del legado de Manuel y, en parte, de Antonio Machado. El autor penetra así en «el taller literario de Antonio Machado» 337) y proporciona claves fundamentales para entender el proceso de composición y los significados que quiere comunicar del poeta. Otro de los tesoros a los que hizo especial mención el *Boletín* fue al manuscrito autógrafo de «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» de Federico García Lorca, del que dio noticia Rafael Gómez Sánchez Iglesias en 1979 (207-230). Este se conserva en La Casona de Tudanca de José María Cossío. La correspondencia enviada por el poeta al maestro y la transcripción del original completan la historia de este texto fundamental de la producción lorquiana (1979: 207-203).

La recuperación de documentos inéditos también ha permitido descubrir otras facetas del hecho literario como son las editoriales. A este respecto cabe destacar el estudio de María Luisa Sotelo Vázquez, sobre la editorial de Manuel Henrich y Cía de Barcelona de 1900, asociada a la figura del sociólogo y periodista Santiago Valentí Camp, fundador de diversas colecciones en dicha editorial que «contribuyeron al desarrollo de

las ciencias humanas y sociales en España a comienzos del siglo XX» (2008: 295-319). Las cartas conservadas de Antonio Zozaya, Manuel Bueno, Joan Maragall, Pío Baroja, Armando Palacio Valdés, Jacinto Octavio Picón, José Martínez Ruiz, Gregorio Martínez Sierra, Ramiro de Maeztu, José Francés y Ciges Aparicio están relacionadas con la fundación de la colección «Biblioteca de novelistas del siglo XX». De su estudio concluye Marisa Sotelo la importancia de este género como muestra de «un verdadero diálogo intelectual y el papel de la editorial como impulsora de la literatura y del desarrollo «de diversas disciplinas sociales, históricas y literarias a comienzos del siglo XX» (308). Las cartas que analiza y edita Inmaculada Rodríguez Moranta de «Gregorio Martínez Sierra, entusiasta catalanizante. Quince cartas a Joan Maragall (1905-1909)» (2011: 197-219) nacieron al calor de la revista *Renacimiento* y demuestran las relaciones amistosas que mantuvieron ambos corresponsales, así como sus afinidades culturales e intelectuales. La editora consigna el carácter abierto del célebre editor, en tanto que difusor e interlocutor de los literatos catalanes, pues no observó fronteras lingüísticas ni regionales en el desarrollo y en la vulgarización del Modernismo.

Los epistolarios también son materiales que *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* suele editar, como se ha ido puntalmente indicando respecto de autores como Unamuno y Rueda. El legado epistolar de Concha Espina dio lugar a dos colaboraciones de signo distinto; la de María Cruz García de Enterría, quien publicó, sin apenas contextualizar y anotar, quince documentos la escritora dirigió a su padre, Eduardo García de Enterría, conservadas entre los papeles familiares (1967: 283-306). El epistolario que Francisco Trinidad editaba con doce cartas de Concha Espina a Miguel de Unamuno (2008: 365-386) son testimonio de la relación fluida que entre ambos existió, sobre todo, en torno a los años 20. Además del intercambio de obras, de críticas y opiniones literarias, al catedrático le interesó la posible ayuda de Víctor Gómez de la Serna en Renacimiento hacia 1922, cuando ya pertenecía a Ignacio Bauer. Entre confidencias, la escritora da somera cuenta de las dificultades a las que tuvo que hacer frente durante su carrera como mujer y

madre de cuatro hijos para los que tuvo que trabajar férrea e incansablemente. Ella asume la autoridad intelectual del maestro y, en todas sus cartas, los comentarios suelen ser benevolentes y hasta cierto punto amistosos. Esperemos que este trabajo sea una primera piedra en el arduo trabajo de recuperación del archivo epistolar de la escritora y se aprecie su valor documental y personal, ahora que las generaciones presentes poca huella dejarán para futuros estudiosos.

La correspondencia de Miguel de Unamuno es un patrimonio que promovió otro interesante trabajo de edición en 2013, con personalidades tan representativa de los avatares del siglo XX como la Ernesto Giménez Caballero. En las trece cartas, hasta la fecha inéditas y que Enrique Selva Roca de Togores publica, se documenta la actitud del catedrático salmantino mientras estaba exiliado en Hendaya, ante aquellos jóvenes intelectuales que no se rebelaban en contra del régimen y ante la estética vanguardista a través de aquel que se autocalificó como «nieto del 98». La correspondencia, sabiamente contextualizada, se ubica en las complejas y últimas etapas de Unamuno, entre 1923 y 1936, desde su exilio en Hendaya hasta el año de su muerte. La relación intelectual entre ambos fue compleja y variable (1913: 175-195).

Otro de los corpus importantes en la revista es el periodístico. Las relaciones que la prensa entabla con la literatura en este período son fundamentales como plataforma de difusión y a la vez influencia en las formas de producción. El *Boletín* se caracteriza por su aperturismo ante temáticas heterogéneas y de actualidad, sin por ello dejar de ser crisol de la historia literaria y de la evolución de los paradigmas y de los métodos de estudio. Destacemos, entre otros[8], el estudio de Jacint Creus titulado «Las primeras recopilaciones de textos orales en Guinea Ecuatorial, 1890-1913» (2007: 269-288), basado en la recuperación de los mitos, canciones que el padre Josep Masferrer sacó a la luz en *La Veu del Montserrat y* los cuentos que el padre León García divulgó en la revista misionera *La Guinea Española*. Estos estudios sobre

[8] El vaciado de la revista *Andalucía* es otra contribución curiosa: Urioste, Carmen de, «Índice de la revista *Andalucía*» (junio 1916-diciembre 1917) (1995: 325-361).

literatura oral forman parte de los estudios etnográficos de los misioneros, pero los relatos están adaptados al público español y ofrecen una visión colonial del pueblo y de la cultura guineana.

En el período de estudio de finales del XIX hasta el final de la Guerra Civil no se puede obviar la labor de la Sociedad Menéndez Pelayo en favor de la cultura. A Miguel Artigas le dedican un estudio Rosa Fernández y Andrés del Rey. Se basan en el estudio de la correspondencia de Miguel Artigas en la Biblioteca de Menéndez Pelayo mientras fue director de la Biblioteca Menéndez Pelayo de 1915 a 1930 (1997: 283-318), para la fundación de la Sociedad Menéndez Pelayo y del Boletín que hoy homenajeamos «una de las más importantes revistas en temas de erudición y bibliografía» (284). La riqueza del epistolario catalogado merecería un estudio exhaustivo para analizar la creciente actividad de dicha institución en unos tiempos históricamente ya convulsos.

La retrospectiva que hemos realizado de la literatura de 1898 a 1936 es un rico y parcial fresco de la actividad del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* sobre las expresiones literarias que se fueron sucediendo en unos periodos convulsos y cambiantes de la historia de España. Quede como testimonio del mismo, así como del esfuerzo realizado desde instituciones sin finalidades lucrativas, como guardianes y difusores de nuestra historia y de nuestro patrimonio contemporáneo.

DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ
UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

Bibliografía

ABAD, Francisco. (1998). «Sobre algunos textos e ideas de Dámaso Alonso». *BBMP*. 343-367.

ALARCÓN SIERRA, Rafael. (1998). «Alma, cetro y símbolo finisecular (y el ejemplo de Manuel Machado)». *BBMP*. 275-310.

ALARCÓN SIERRA, Rafael. (2008). «Los manuscritos machadianos de Sevilla y Burgos. (Historia, descripción, localización, análisis y transcripciones)». *BBMP*. 321-363.

ALBERICH, José. (1983). «Sobre la configuración literaria de don Juan Manuel Montenegro». *BBMP*. 295-351.

ALONSO CORTÉS, Narciso. (1929). «López Silva». *BBMP*. 56-66, 135-146, 241-263.

BALCELLS, José María. (1982). «Jardines abandonados de Juan Ramón». *BBMP*. 287-324.

BALCELLS, José María. (1991). «Jardines abandonados en Juan Ramón y en Santiago Rusiñol». *Caligrama*. 31-58.

BARREDA, Luis. (1919). «Salutación. El buen amigo. Años de luto. Bienvenida, [poesías]». *BBMP*. 199-201.

BARRERA, Trinidad. (1997). «La montaña santanderina de *Aldea Española* (1925): la utopía rediviva de Fernández Moreno». *BBMP*. 321-333.

BLECUA, José Manuel. (1994). «Sobre *Cántico* de Jorge Guillén». *BBMP*. 409-423.

BUSTAMANTE VALBUENA, Leticia. (1991). «Las novelas de Luis Araquistain en la narrativa breve popular de publicación periódica». *BBMP*. 301-317.

CAAMAÑO, Juan Manuel. (2008). «*Paz en la guerra*. El *Episodio Nacional* de Miguel de Unamuno». *BBMP*. 275-294.

CABRALES ARTEAGA, José Manuel. (1992). «Aproximación al teatro poético modernista». *BBMP*.211-238.

CARDWELL, Richard A. (1985). «Los albores del Modernismo: ¿Producto peninsular o trasplante trasatlántico?» *BBMP*. 315-330.

CARDWELL, Richard A. (1987). «Blasco Ibáñez, la protesta social y la generación del noventayocho: una contribución al debate». *BBMP*. 311-332.

CARRIZO RUEDA, Sofía M. (2011). «Los ojos y los discursos. Cruces entre las poéticas de Rubén Darío, Luis de Góngora y la cultura visual». *BBMP*. 187-196.

CASAS, Ana. (2009). «El cuento en el cambio de siglo: del ideal reformista al desencanto». *BBMP*. 317-346.

CLARKE, Anthony H. (1969). «Naturaleza, sin paisaje: un aspecto desatendido del arte descriptivo de las primeras novelas de Concha Espina». *BBMP*. 35-46.

COSSÍO, José M.ª de. (1926). «Rubén Darío y Menéndez Pelayo». *BBMP*. 316-319.

COTONER, Luisa. (1996). «La configuración del sujeto poético en Manuel Machado». *BBMP*. 163-197.

CREUS, Jacint. (2007). «Las primeras recopilaciones de textos orales en Guinea Ecuatorial, 1890-1913». *BBMP*. 269-288.

DENDLE, Brian John. (1991). «Aportación a la bibliografía de Concha Espina: su obra periodística en *ABC* de Sevilla. 1937-1939». *BBMP*. 367-371.

DIEGO, Gerardo. (1963). «Tiempo y música en Tagore». *BBMP*. 271-291.

DIEGO, Gerardo. (1969). «Homenaje a Concha Espina». *BBMP*. 15-33.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. (2001). «Rafael Alberti: erotismo, vitalidad y poesía de senectud». *BBMP*. 11-34.

DONAIRE DEL YERRO, Inmaculada. (2015). «La novela de artista como perspectiva de lectura: *El extraño* y *La raza de Caín* de Carlos Reyles». *BBMP*. 281-295.

ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier. (2007). «"Desnudo amor de piedra". Tradición clásica en *Soledades* (1903) de Antonio Machado». *BBMP*. 289-305.

ESPINA, Concha. (1933). «Todo un nombre». *BBMP*. 59-62.

ESPINA, Concha. (1947). «Don Quijote y el río Ebro». *BBMP*. 5-11.

EZAMA, Ángeles. (2013). «De aristócrata a socialista: María Vinyals, escritora, periodista y oradora». *BBMP*. 263-282.

FERNÁNDEZ LERA, Rosa; REY SAYAGUÉS, Andrés del. (1998). «Autores del 98. Relación con Menéndez Pelayo y su Biblioteca». *BBMP*. 479-566.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Lidio Jesús. (1996). «Los poemas creacionistas de Juan Larrea en la revista *Grecia*». *BBMP*. 239-256.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Ángel Raimundo. (1966). «Unamuno en su espejo». *BBMP*. 233-304.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Ángel Raimundo. (1967). «Unamuno. Diario inédito y vivencia poética de la muerte». *BBMP*. 175-282.

FUENTE BALLESTEROS, Ricardo de la. (2009). «Ganivet y Zorrilla: huellas de *Don Juan Tenorio* en *El escultor de su alma*». *BBMP*. 293-316.

GARCÍA BLANCO, Manuel. (1964). «Una carta inédita de Menéndez Pelayo a Unamuno». *BBMP*. 199-203.

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz. (1967). «Unas cartas de Concha Espina». *BBMP*. 283-306.

GÓMEZ SÁNCHEZ IGLESIAS, Rafael. (1979). «El manuscrito autógrafo de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Federico García Lorca». *BBMP*. 207-203.

GÓMEZ SÁNCHEZ IGLESIAS, Rafael. (1994). «Enrique Menéndez Pelayo: Dos sonetos inéditos. Gerardo Diego: Elegía a Enrique Menéndez Pelayo, [con facsímiles]». *BBMP*. 553-567.

GONZÁLEZ MARCOS, Máximo. (1980). «Visión circular del mundo y el poema en J. Guillén». *BBMP*. 347-376.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel; RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja. (2010). «Una carta inédita de Antonio Machado sobre el poema «Las Encinas»». *BBMP*. 441-444.

HORNEDO, Rafael M.ª de. (1974). «Formación religiosa de Azorín». *BBMP*. 383-422.

JUAN BOLUFER, Amparo de. (2015). «Génesis e historia textual de *El Ruedo Ibérico* de Ramón del Valle-Inclán». *BBMP*. 215-236.

LEE BRETZ, Mary. (1979). «La actitud hacia la religión en las primeras obras de Baroja». *BBMP*. 171-187.

LITVAK, Lily. (1979). «Teatro anarquista catalán (1880-1910)». *BBMP*. 231-249.

LITVAK, Lily. (1986). «A la búsqueda de los orígenes. El reencuentro de las civilizaciones asiáticas en España, 1870-1913». *BBMP*. 359-389.

LONGHURST, Carlos Alex. (2008). «El giro de la novela en España: del realismo al modernismo en la narrativa española». *BBMP*. 59-106.

LÓPEZ CASTRO, Armando. (1990). «La aventura poética de Federico García Lorca». *BBMP*. 167-212.

LÓPEZ CASTRO, Armando. (1992). «Lo sacro en Juan Ramón Jiménez». *BBMP*. 239-267.

LÓPEZ CASTRO, Armando. (1994). «Manuel Altolaguirre, poeta del universo interior». *BBMP*. 237-270.

MANDADO GUTIÉRREZ, Ramón Emilio. (2009). «Fragmento, dialéctica y catarsis en Pío Baroja». *BBMP*. 347-370.

MARTÍNEZ CACHERO, José María. (1958). «Salvador Rueda y el modernismo, [con facsímil de carta]». *BBMP*. 41-61.

MARTÍNEZ CACHERO, José María. (2007). «Semblanza de Luis Bello (1872-1935), un noventayochista "menor"». *BBMP*. 243-267.

MONTERO, Juan. (1998). «Claves líricas de Valle-Inclán: composición y significado». *BBMP*. 207-258.

MONTES HUIDOBRO, Matías. (1971). «Trayectorias barojianas de su intimidad y su superficie». *BBMP*. 335-364.

NEIRA, Julio. (2000). «Emilio Prados. Centenario». *BBMP*. 619-627.

NEIRA, Julio. (2001). «Rafael Alberti y Gerardo Diego: confluencias y divergencias en la poesía española (1925-1936)». *BBMP*. 35-62.

PALMA, Angélica. (1924). «Literatos del Perú». *BBMP*. 242-249.

PAOLINI, Gilbert. (1984). «*Noche*, novela de Alejandro Sawa, en el ambiente científico de la década de 1880». *BBMP*. 63-338.

PAREDES, Alberto. (2014). «Ediciones francesas originales de Rubén Darío». *BBMP*. 265-280.

PASCUAL GAY, Juan. (2012). «José Peón del Valle, entre el romanticismo y el modernismo». *BBMP*. 2. 297-328.

PEDROSA, José Manuel. (2012). «Federico García Lorca y la campana de la Vela (Sobre la Gacela IV del *Diván del Tamarit*). *BBMP*. 2. 397-420.

PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco. (2004). «José Bergamín, un cristiano extraviado en su tiempo (y en el nuestro)». *BBMP*. 81-110.

PHILLIPS, Allen W. (1984). «Notas para un estudio comparativo de Lugones y Valle-Inclán (*Lunario sentimental* y la *Pipa de Kif*)». *BBMP*. 339-384.

PHILLIPS, Allen W. (1984). «Sobre la sinestesia en el Modernismo Hispánico». *BBMP*. 339-384.

PINDADO, Jesús. (1988). «Gerardo Diego». *BBMP*. 311-322.

PITOLLET, Camille. (1954). «Azorín». *BBMP*. 85-109.

PITOLLET, Camille. (1958). «Unas notas sobre Sofía Casanova». *BBMP*. 133-152.

REDONDO GOICOECHEA, Alicia. (1981). «Vida y obra de Ciro Bayo. Costumbrismo o novela». *BBMP*. 253-294.

RÍOS CARRATALÁ, Juan A. (1997). «Carlos Arniches y el Madrid castizo». *BBMP*. 99-113.

RODRÍGUEZ RICHART, José. (1960). «Sobre el teatro de Pedro Salinas». *BBMP*. 397-427.

RODRÍGUEZ RICHART, José. (1963). «Imaginación y realismo en el teatro: *La barca sin pescador*, de Casona». *BBMP*. 235-251.

RODRÍGUEZ RICHART, José. (1974). «Casona en Murcia: una etapa decisiva». *BBMP*. 365-381.

RODRÍGUEZ-MORANTA, Inmaculada. (2011). «Gregorio Martínez Sierra, entusiasta catalanizante. Quince cartas a Joan Maragall (1905-1909)». *BBMP*. 197-219.

ROMARÍS PAIS, Andrés. (2013). «La generación del 27 en la poética y poesía de Luis Felipe Vivanco». *BBMP*. 381-404.

ROMERO FERRER, Alberto. (1998). «A un paso del esperpento. Los géneros chicos en el teatro de Pedro Muñoz Seca». *BBMP*. 311-341.

ROYANO GUTIÉRREZ, Lourdes. (2004). «Dos figuras de la Edad de Plata: Marcelino Menéndez Pelayo y Emilio Castelar desde su correspondencia». *BBMP*. 199-216.

SAINZ DE LA MAZA, Paloma. (1969). «Concha Espina. En tono menor». *BBMP*. 14-14.

SÁNCHEZ REYES, Enrique. (1933). «Memento literario: El centenario de Alarcón.- Salvador Rueda – Maura». *BBMP*. 220-229.

SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil. (1995). «El héroe decadente en la novela española moderna (1842-1912)». *BBMP*. 179-216.

SELVA ROCA DE TOGORES, Enrique. (2013). «Epistolario de Ernesto Giménez Caballero a Miguel de Unamuno». *BBMP*. 175-195.

SERRANO ALONSO, Javier. (2012). «"Tres modos estéticos". Una conferencia olvidada de Valle-Inclán en Valladolid (1917)». *BBMP*. 2. 329-376.

SOTELO VÁZQUEZ, María Luisa. (2008). «El proyecto editorial de Santiago Valentí Camp a través de su correspondencia con algunos escritores españoles». *BBMP*. 295-319.

TRINIDAD, Francisco. (2008). «Para el epistolario de Concha Espina. Cartas a Miguel de Unamuno». *BBMP*. 365-386.

TRUXA, Sylvia. (1988). «El joven Unamuno, traductor del alemán». *BBMP*. 263-290.

UNAMUNO, Miguel de. (1923). «Literatura contemporánea. Rimas». *BBMP*. 279-281.

URIOSTE, Carmen de. (1995). «Índice de la revista *Andalucía* (junio 1916-diciembre 1917)». *BBMP*. 325-361.

XIMÉNEZ DE SANDOVAL, Felipe. (1969). «Cuatro facetas de D. Ramón del Valle Inclán». *BBMP*. 123-203.

YNDURAIN HERNÁNDEZ, Francisco. (1979). «Machadiana: notas de lectura». *BBMP*. 189-205.

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 2019. XCV, 443-462

EL RASTRO DISCONTINUO DEL 27 EN EL *BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO*

La importancia del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, como la de cualquier otra revista de su orientación, no puede medirse solo, ni siquiera principalmente, por su capacidad para dar cuenta del discurso cultural y literario tal como fue produciéndose en el tiempo de su publicación, y por la influencia de sus aportaciones sucesivas en la conformación del canon en que ese discurso queda finalmente constituido. Su talante eminentemente erudito y retrospectivo, atento a la historia literaria en que el pasado ha ido solidificando, lo lleva a considerar en un segundo término las expresiones literarias que se producen en simultaneidad con el propio devenir de la publicación. Y, sin embargo, una vez que la revista ha alcanzado esa edad que tópicamente calificamos de venerable, aquellas manifestaciones del presente han terminado por cuajar en objeto de estudio crítico e historiográfico: en convertirse, en fin, en materia propia. Nunca, por supuesto, pueden aspirar publicaciones como esta a operar sobre el *presente del presente* antes de que este se acueste en los anaqueles taxonómicos, como sí hacen muchas otras publicaciones efímeras, normalmente de combate, que iluminan repentinamente el entorno con un fogonazo inopinado,

para deshacerse apenas aparecidas, y cuya incidencia histórico-literaria no siempre es de corto alcance. Pero esas otras revistas no están dadas, como el *Boletín* y las de su estela, a investigar, registrar y jerarquizar, sino a producir o difundir manifiestos, a efectuar proclamas artísticas o a proponer militantemente estéticas nuevas frente a lo establecido; algo que, en tanto que va de la mano de la sorpresa, en la práctica resulta incompatible con la persistencia en el tiempo: bien sabemos que no hay *ismo* que cien —ni siquiera que diez— años dure.

Aunque con salud de roble y sin signos perceptibles de agotamiento, la revista que nos ocupa, programada como anuario, ha doblado sin inmutarse, ella sí, el cabo de los cien años: un tiempo mucho más que suficiente como para que puedan ponderarse las capacidades referidas. También para que puedan medirse las limitaciones que sus rasgos constitutivos imponen a la organización del presente. Nos disponemos a hablar de una de las realidades culturales más importantes, y literariamente acaso la más relevante, del siglo en que ha estado vigente el *Boletín*, y cuyos primeros vagidos coincidieron casi en el tiempo con los de la revista. Se trata, en fin, de lo que con escaso acuerdo crítico, pero con aplicación factual casi unánime, llamamos «generación del 27». No de otro modo proceden los ateos cuando, según el argumento ontológico de San Anselmo, afirman al nombrarlo la existencia de ese Dios que pretendidamente niegan. Pues esta «generación» que no lo es o que, si asumimos que lo sea, es repudiada como constructo teórico porque ha dejado fuera a muchos —y sobre todo a muchas— de quienes cumplen tantos requisitos como los que sí están considerados bajo ese marbete, ha de ser vista como una sinécdoque cultural: la que nos permite referirnos a una realidad literaria muy rica, absolutamente identificable, a través de una de sus partes; un conglomerado humano de extraordinaria valía en el que constan algunos nombres relevantes de la poesía española de todo tiempo.

Frente a esa discusión nunca del todo zanjada sobre las generaciones, cuyos impugnadores más encendidos han de ceder a su utilidad taxonómica, esta realidad amplia a la que representativamente remite la realidad menor resulta verdaderamente incontestable. No en vano los poetas del 27 se incluyen en la vasta generación «histórica» de quienes, nacidos en la

última década del XIX o en los comienzos del siguiente siglo, protagonizaron la efervescencia cultural vivida en los años veinte (como jóvenes emergentes) y treinta (algo menos jóvenes y mucho más consolidados). Tras la Guerra Civil se produjo la diáspora de sus respectivas trayectorias personales que, como si se correspondiera con ello, tuvo eco en sus itinerarios estéticos, que se ramificaron mucho y perdieron todo viso de la relativa compacidad precedente: algo que hubiera probablemente ocurrido de todos modos, pues la maduración de los poetas comporta la afinación de los rasgos más personales (y la dilución o atenuación, por tanto, de los grupales o colectivos); pero también hubieron de contribuir a ello, qué duda cabe, los caminos existenciales tan discordes que se abrieron a partir de 1939. La Guerra Civil actuó inmisericordemente con muchos: además de los que no sobrevivieron al conflicto (García Lorca, José María Hinojosa), de cuantos lo hicieron solo algunos permanecieron en España, de grado o forzados por circunstancias difíciles de allanar, y la mayoría hubo de exiliarse, en condiciones que fueron notablemente distintas para unos y para otros: pues poco tuvo que ver, y solo se trata de un ejemplo entre muchos que podrían aducirse, el desempeño como profesores de quienes ya lo eran prestigiosos (Pedro Salinas, Jorge Guillén) y el de quienes hubieron de inventarse profesionalmente como tales (Cernuda), plegándose a los requerimientos tornadizos de la nueva situación. Es esta, en fin, una larga historia coincidente cronológicamente con el franquismo, a la que, tras él, aún habría que sumar el retorno de los supervivientes y los distintos modos de su integración (o de la imposibilidad de ella) en la cultura española del periodo democrático.

Así las cosas, ¿cuál ha sido el tratamiento dado por el *Boletín* a los autores del 27, en los años de su nacimiento y paulatino asentamiento en la historia literaria, según los tramos que han quedado esquematizados arriba? ¿Y cuál ha sido la valoración de sus miembros, al margen o fuera ya de su condición «generacional»? Lo primero debería observarse con mayor interés en los números correspondientes a los años veinte y treinta; pero ya se ha dicho que es asunto que temáticamente no concuerda con la orientación de una revista de esta índole. Lo segundo solo se puede percibir más tardíamente, una vez que los autores habían cubierto las etapas

iniciales de su constitución creativa y sus obras habían cobrado una significación inequívoca y distinguible. En este sentido, es más fácil contar con artículos que se ocupen de tal o cual autor a medida que nos aproximamos al hoy; pero, en ese mismo orden de cosas, la relevancia canonizadora de esas colaboraciones, independientemente de su calidad intrínseca, es menor, al serlo también su incidencia en la conformación de un juicio estético que, aunque susceptible de correcciones futuras —el tiempo hace y deshace, y son pocos los que sostienen a lo largo de los siglos la condición de «clásicos»—, está ya sustancialmente formado.

Sumariamente, los factores que impiden que la revista conceda a las contiendas estéticas de los jóvenes del 27 una atención más allá de lo tangencial son dos: su orientación filológica y erudita, y una heterogeneidad temática regida por un positivismo historiográfico (con los núcleos duros de su tratamiento: Menéndez Pelayo, la literatura cántabra, la atención a la Biblioteca de que depende). Cierto es que, en relación con estos autores, el *Boletín* podría haber acogido en sus páginas producción creativa propia, ya que no estudios críticos sobre quienes aún estaban en agraz como poetas. Sin embargo, el rincón que en sus primeros años prestó la revista a la literatura contemporánea de creación, y en concreto a la poesía, decayó al cabo de pocas entregas, de modo que cuando se produjo el hiato provocado por la Guerra Civil, la poesía ya había hecho mutis. De hecho, en los números iniciales se incluían poemas ofrecidos bajo un epígrafe explícito de «Literatura contemporánea» (no importa ahora la menor o mayor acotación temporal que tenía esa contemporaneidad). Así, en 1919, año del número inicial de la revista, aparecían poemas de Luis Barreda, Felipe Cortines y Murube, Ángel Espinosa, Enrique Menéndez Pelayo y José del Río Sainz; en 1920, de José María de Cossío, Alberto López Argüello, Enrique Menéndez Pelayo y Alejandro Nieto; en 1921, de Casimiro Cienfuegos, Enrique Menéndez Pelayo, Ramón de Solano y Francisco de Cossío. En 1922, ya solo figuran composiciones de Félix González Olmedo, y en 1923 de Gerardo Diego y Miguel de Unamuno. A partir de ahí, precisamente cuando estaba comenzando a rendir los frutos más tempranos, todavía inmaduros, la generación que nos interesa ahora, se apaga esta vertiente creativa del *BBMP*. De todos modos, los incluidos hasta entonces no eran

representantes de la nueva poesía, sino, en general, procedentes estéticamente de la lírica decimonónica, muy a menudo de notas realistas y moralismo docente, y solo en algún caso netamente modernista. Cierto es que hay alguna excepción, como la de Gerardo Diego y, salvando muchas distancias, la de Ángel Espinosa, cuyos contactos con la estética ultraísta cuajarían en publicación tardíamente (luego de su *Linterna* de 1921), cuando ya estaba más dedicado a los pinceles que a la pluma.

En aquel primer lustro de su andadura en que el *Boletín*, aun sin atender con sus artículos de investigación y eruditos a lo estrictamente coetáneo, incorporaba textos de creación, el 27 en cuanto realidad grupal carecía de existencia externamente reconocible, si bien sus miembros mayores o más precoces estaban ya comenzando a burbujear. Para ver nítidamente los puentes entre la realidad del 27 y su acogimiento en el *Boletín*, conviene salirse un instante del carril y recordar los tres momentos sucesivos de interés en lo relativo al surgimiento, constitución y consolidación de aquella. El primero de estos hitos es el de las manifestaciones iniciales de la «poesía nueva», habitualmente en revistas de la estela juanramoniana, la más relevante de las cuales es *Índice* (1921-1922)[1]. El segundo lo constituye la red de recitales, revistas, ediciones y festejos de 1927, en que queda establecido el vínculo, ya actuante

[1] *Índice*, conducida por Juan Ramón Jiménez con la colaboración de Alfonso Reyes, Enrique Díez-Canedo y Juan Guerrero Ruiz fundamentalmente, fue la revista donde velaron armas, ya orientados a su instalación pública, los autores de transición al 27 (José Moreno Villa, Corpus Barga) o de un primer momento generacional (Pedro Salinas, Antonio Espina, Jorge Guillén, Antonio Marichalar, José Bergamín, Gerardo Diego...) y alguno de los jóvenes más precoces (García Lorca, Dámaso Alonso, Juan Chabás); la mayoría inéditos en libro. La revista tuvo vida relativamente breve: cuatro números entre julio de 1921 y abril de 1922 (hubo un quinto compuesto y corregido, pero no llegó a salir y no se conocen sus contenidos). Una vez desaparecida se prorrogó en modo de colección de libros, como «Biblioteca de Definición y Concordia», también efímera. En ella, por ejemplo, se estrenó Pedro Salinas, quien dio a la luz *Presagios* (1924, si bien el libro lleva fecha de 1923). Juan Ramón no solo acogió el volumen, que además prologó, sino que logró convertir el atadijo de poemas de varias épocas que le llevó Salinas en un libro, como cuenta con extrañeza el propio Salinas en carta a Guillén de 25 de noviembre de 1923 (en Salinas y Guillén: 1992: 42). En la citada colección, no solo de libros poéticos, además de Salinas publicaron Alfonso Reyes, Benjamín Palencia, Antonio Espina y José Bergamín. Sobre la historia e importancia de *Índice*, *vid.* Prieto de Paula (2016).

desde años atrás, entre los nuevos autores y Góngora, el poeta que sirvió de ocasión, también de excusa, para su salida a escena. En este tramo no es menester detenerse mucho, pues no en vano es el más conocido y divulgado: baste decir que ahí tienen ya protagonismo jóvenes que corresponden a un segundo momento generacional, lo que permite pasar mentalmente de una idea de «generación *Índice*» a la de «generación del 27»: ello es muy perceptible en la mayor porosidad a la revolución surrealista de los jóvenes nacidos a partir de 1898 (Lorca, Aleixandre, Alberti, Cernuda); una revolución a la que por lo común fueron impermeables los mayores (Salinas, Guillén, Diego). El tercer hito, el que interesa más a nuestro propósito, es el de la canonización del 27 producida hacia 1932, al calor de la antología urdida por Gerardo Diego *Poesía española. Antología 1915-1931*. No se trataba de una acotación que tuviera en cuenta el reciente criterio orteguiano de las generaciones, en torno a los tres lustros como tramo de relevos sucesivos, según podría parecer por las fechas del título, sino de la constatación de que desde 1915, con el desleimiento del Modernismo, se activaba una renovación poética que llegaba hasta el presente. En el volumen de Diego, que en realidad había sido concebido a modo de «antología consultada» entre los propios antologados amigos, los nuevos poetas estaban arropados por Miguel de Unamuno, Manuel y Antonio Machado, y Juan Ramón Jiménez. Claramente era este un recurso para que los emergentes no figuraran como una secta de autoelegidos, sino anclados en una realidad cultural más amplia, acompañados de algunos pocos poetas consolidados y de prestigio incontestable[2].

[2] Una presentación exenta de los jóvenes corría el peligro de que la realidad sectaria de que daba cuenta el volumen no fuera atendida como parte ya anclada en la historia literaria; cosa que se trataba de evitar de este modo. La pretensión de integrar a los jóvenes antologados en una realidad historiográfica solvente se acentuó en una reedición de 1934: *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*. Allí aparece la antología desde su propio título menos constreñida a un coto cronológico, como indicio de la voluntad antedicha de hacerla pasar por una selección «fundamentalmente histórica, inclusiva y más imparcial de la poesía española» (Teruel: 2007: 60). De ahí que Diego arrancara ya no de 1915, sino de más atrás, con Rubén Darío. De tal modo, la antología «de jóvenes» se convertía en una antología «de época». Ello requirió la entrada de otros «clásicos contemporáneos» que acompañasen a los poetas mayores de la primera salida (de los cuatro incluidos entonces, cayó Juan Ramón Jiménez, decidido a no figurar en

Pues bien, si las referidas características del *Boletín* no lo hacían apropiado para el momento de la eclosión pública de 1927 —mucho menos, por supuesto, para el primer hito de comienzo de los veinte—, sí estuvo presente en el tercer hito, el de su asentamiento en el mapa historiográfico. Lo hizo precisamente el año de la antología de Gerardo Diego, 1932, con un artículo de Dámaso Alonso, uno de aquellos poetas que en esta ocasión se doblaba de crítico e historiador de la literatura. El artículo de Alonso, titulado «Góngora y la literatura contemporánea» (1931-1932: 246-284)[3], había sido compuesto en 1927, según indica el autor en una nota, aunque fue sometido a algunas correcciones o actualizaciones superficiales que permitían analizar aquel momento y a aquellos autores a la luz del año de su publicación: entiéndase, cuando la fiebre gongorina de 1927 se había apagado, o sencillamente interesaba menos. No es este asunto baladí, pues si tenemos posibilidad de cotejar la literalidad de lo que consta en el *Boletín* —lo que pensaba en 1932— con lo que figura en *Estudios y ensayos gongorinos* (1955), el volumen en que se acomodó años después, sin embargo no hay modo de hacer lo propio con la versión de 1927. Entre ese año de la primera redacción y el momento de la revisión había tenido lugar lo más importante y mollar del proceso de asentamiento generacional; y de más está decir que también lo tuvo la edición de los libros a los que quedaría fijada, al menos en gran medida, la imagen de todos ellos.

Dámaso Alonso, el poeta de la reivindicación gongorina iniciada años antes de 1927 pero rematada ese año de los fastos veintisietistas —más aún que gongorinos—, a la altura de 1932 había quedado reconvertido en el profesor que podía referirse, ahora con perspectiva menos militante o más distanciada, cabe decir más profesoralmente, a aquellos jóvenes que ya estaban ocupando los asientos de la alta cultura. Es verdad que ni siquiera en 1927 era tenido Alonso principalmente por poeta: su *Poemas puros, poemillas de*

---

ninguna antología), al margen de que, como selección «del 27», sufriera algunos reajustes (se autoexcluyó Emilio Prados, que fue muy reacio ya en 1932; y se añadieron dos mujeres: Concha Méndez y Josefina de la Torre).

[3] El artículo se integraría posteriormente en el libro de Dámaso Alonso *Estudios y ensayos gongorinos* (1955), y posteriormente en *Obras completas V. Góngora y el gongorismo* [I] (1978).

la ciudad, publicado en 1921 en aventura editorial de Manuel Machado, había pasado del todo inadvertido, según lo comenta el propio autor, que se refiere con fino humor a la anécdota del único comprador que tuvo (Alonso: 1984: 67-68). Es cierto que el librito mostraba algún entronque artepurista y estaba salpimentado con notas ultraístas en los «Poemillas de la ciudad»; pero, en su conjunto, se adhería más a la sustancia simbolista de la estética juanramoniana o machadiana —de los dos Machado— de comienzos del siglo que al purismo tal como cabía entenderlo en 1927[4]. De modo que a la altura de 1932, más aún que en 1927, Dámaso Alonso aparecía ya como un poeta amortizado. Años después de concluida la guerra, se refería a su incompatibilidad humana con aquellas doctrinas «de hacia 1927, que para otros fueron tan estimables» y que a él, contrariamente, le resultaron «heladoras de todo impulso creativo» (1965: 157). El que hablaba era, pues, un profesor que había estado allí, pero que no se mostraba constreñido por los intereses de los auténticos protagonistas, que eran los poetas.

En el artículo escrito años atrás por aquel poeta inactivo, Góngora era visto como una bandera que había aunado simbólicamente a los autores del entorno cultural del 27, y que marcaba la divisoria entre los coetáneos de Alonso y quienes eran jóvenes cuando ellos nacieron, a pesar de que algunos de los mayores hubieran hecho en su día ostentosas y muy poco fundadas proclamaciones de gongorismo. Todo el texto del *Boletín* recorría la suerte esquiva de Góngora a partir de la condena neoclasicista del XVIII y, desde luego, de las opiniones críticas del siglo siguiente, gobernadas por Menéndez Pelayo. Curiosamente, Alonso exoneraba al cántabro, hijo al cabo de su tiempo, de su taxativa reprobación de Góngora, a quien acaso, como tantas veces hizo con sus palinodias, hubiera redimido de haber vivido más; no hace, en cambio, lo propio con los que fueron a su zaga, seguidores suyos empecinados y sin la ductilidad de la verdadera inteligencia.

[4] En el poema que cierra *Hijos de la ira* (1944), titulado «Dedicatoria final (Las alas)», se refiere Dámaso Alonso a las «cancioncillas» con que había iniciado su tarea: tanto a las «puras» como a las de «la ciudad». Respecto al adjetivo «puras», especifica, con evidente afán de impedir el equívoco (y en este sentido parece que actúa también el teórico y crítico de poesía), el sentido del término: «Primero aquellas puras (¡es decir, claras, tersas!)» (Alonso: 1993: 348).

En la tesis de Alonso se atacan ciertos tópicos respecto a la recuperación de Góngora que, estando entonces muy vivos, han dejado algunos remanentes hasta hoy mismo. Se establece allí que la reivindicación de los clásicos abordada en el XIX frente al prescriptivismo neoclásico del XVIII, que había dado nueva vida a Calderón —a quien recuperó el romanticismo alemán— y a Lope —respecto a quien hizo lo propio el positivismo realista y «naturalista»—, no pudo alcanzar, en cambio, al «antirrealista» Góngora. De hecho, el antigongorismo contemporáneo lo atribuye Alonso a la prolongación de los ataques de Menéndez Pelayo, aquel «simún de los lectores», aquel «sahara de los polígrafos», que llevaba consigo, bajo «las capas más contradictorias y filtradas por su conciencia católica, las notas esenciales del ideario de su época positivista» (1931-1932: 251), que no podía consecuentemente cohonestarse con la estética gongorina. Cuando se llevó a cabo el primer intento de rescate propiamente español, de la mano de Rubén Darío y sus seguidores ibéricos, Góngora había sido «exhumado ya de su tumba de oprobio fuera de España» (248). En este sentido, Rubén actuaba abducido por Verlaine, cuyos elogios de Góngora iban más bien dirigidos al raro y al *maudit*, tal como convenía a su modelo de artista, que al poeta al que, dada la precariedad de su español, apenas conocería por algunos versos traducidos. Y así como Verlaine era sujeto de una admiración gongorina superficial y sin sustancia, Mallarmé era objeto de una identificación estética con Góngora que, aunque con largo recorrido crítico, carecía absolutamente de justificación. Las similitudes fundadas en la dificultad y el hermetismo aducidos afectaban solo al caparazón de lo aparente. En lo sustantivo, Góngora era un maestro de la retórica y de la imagen encadenada y sometida al estricto rigor de la geometría, en tanto que la impenetrabilidad de Mallarmé derivaba de la descomposición del romanticismo y, en definitiva, del reinado de la ambigüedad. En tal orden de cosas, afirma que este es, en sentido originario, un impresionista; o si se quiere, y esta vez en mis palabras, un «imprecisionista». Lo cual no se limita a deshacer con sólidos argumentos la idea tan difundida entonces de una analogía esencial entre Góngora y Mallarmé, sino que, yendo mucho más allá, los sitúa en polos antípodas: ambos poetas no solo no son semejantes, sino exactamente contrapuestos.

Afirma, en fin, Dámaso Alonso que la apología gongorina de hacia 1900 fue fútil, superficial, indocumentada o, por decirlo con sus palabras, «un poco apriorística y un mucho *snob*» (268). Antes de la reivindicación del 27, no había gongorismo de verdad; quiérese decir un gongorismo soportado en bases estéticas; hubiera o no hubiera —que sí hubo— agitación de banderas gongorinas: algo que pronto resultaría contestado por los hechos y por las propias manifestaciones de los implicados. Cuando se les requirió a aquellos autores dados a conocer en el albor del siglo XX para que colaboraran en los actos del homenaje a Góngora con motivo del tercer centenario de su muerte, desatendieron las solicitaciones ya sin recato ni ganas de aparentar, alejados como estaban de la estética del autor del *Polifemo*:

> Probaría —si fuera menester probar cosa tan evidente— el carácter superpuesto y falso de aquel vago culto, un hecho ocurrido al celebrarse, en 1927, el tercer centenario de la muerte de Góngora. Invitados los supervivientes de la literatura, que fue joven, a principios de este siglo, a enviar su colaboración al homenaje a Góngora, que los jóvenes de hoy proyectaban con ocasión del tercer centenario de la muerte del poeta, todos ellos (los ya maestros, algunos académicos, todos ellos famosos) disintieron o con el silencio o con la protesta. Con el silencio M. Machado, Azorín...; con la vaga excusa A. Machado...; con la protesta y casi el insulto (para el poeta) Valle-Inclán. (Baroja ha manifestado incidentalmente no conocer bien a Góngora). Resulta, pues, que de los hombres que estaban surgiendo a la literatura en el momento en que Rubén Darío hace volver los ojos hacia nuestro poeta, casi ni uno solo siente hoy interés por él (271).

Pero, según Alonso, tampoco debe llevarse al extremo la idea de que los jóvenes de hacia 1927 constituyeron una «escuela gongorina». También entre ellos hay que efectuar discriminaciones y distingos. Góngora no tuvo una influencia tan poderosa como ese tópico quiere hacer creer. Una cosa es la reivindicación razonada y convencida del cordobés, y otra la adopción de sus modos estéticos.

El gongorismo es evidente en Alberti y, desde el punto de vista del rigor constructivo, en Guillén; a través de Guillén, también en los influidos por este (Cernuda entre los más valiosos, apostilla Dámaso Alonso: este «guillenismo», el de su *Perfil del aire*, habría de juzgarlo el sevillano toda su vida como un ataque contra su originalidad, del que nunca pudo recuperarse). En los demás, el gongorismo es una defensa del lugar de honor de Góngora en la historia de la literatura española, que se le había negado; pero nada más. Pasado el fervor del 27, los entusiasmos gongorinos habían decaído, precisamente porque el escritor estaba ya integrado en la historia literaria y ya no iba a necesitar de valedores incendiarios; también porque el surrealismo fue un tifón que arrasó los universos construidos en la corola del lenguaje. Por lo demás, y situándonos fuera del ámbito psíquico de Dámaso Alonso, el tiempo no había transcurrido solo para sus amigos, los poetas del 27: también lo había hecho para él.

La importancia del artículo de Dámaso Alonso es grande, como ha quedado expuesto: si no específicamente sobre la constitución del 27, sí sobre la base en que sus autores se formaron, y en especial en su disensión estética respecto de los autores que les precedieron. Ya no volvería el crítico y teórico a proporcionar al *Boletín* una lección como esta en sus años de vida; y hubieron de transcurrir más de tres décadas para que regresara a él con un artículo, «¿Tradición o poligénesis?» (1963: 5-27), alejado de nuestro tema, que reproducía una conferencia impartida en la «Cátedra Menéndez Pelayo» en 1961 a propósito de Curtius[5].

Durante mucho tiempo, el artículo comentado fue el único que trató de aquellos jóvenes del 27 como una realidad coral; y no solo hasta la Guerra Civil, momento en que se inició el periodo de barbecho de la publicación, pues tuvieron que pasar más de ochenta años para que la generación del 27 volviera a ser convocada en cuanto tal (y tampoco esta vez como núcleo del artículo en cuestión). Se trataba en esta ocasión de un trabajo de Andrés Romarís Pais, «La generación del 27 en la poética y poesía de Luis

[5] En realidad, siguiendo un uso frecuente en Dámaso Alonso, que reutilizaba abundantemente sus materiales, la conferencia había sido a su vez anticipada, escrita en inglés, en «¿Tradition or polygenesis?», *Modern Humanities Research Association Bulletin*, 32 (1960). Luego sería recogida en *Obras completas, VIII. Comentarios de textos* (1985).

Felipe Vivanco» (2013: 175-195), que si bien se centra en Vivanco, tiene el manifiesto interés de examinar el poso que en él dejaron autores como Rafael Alberti y Pedro Salinas, pero sobre todo, por menos conocido y frecuentado, Juan Larrea, cuyo influjo resultó fundamental en la escritura tardía del autor analizado, casi agazapado en núcleo de la revista *Escorial* (1940-1950), a la sombra de Rosales y Panero.

En relación con Larrea y Vivanco, debe atenderse especialmente al hecho de que la crisis ideológica y psíquica que afectó a los escurialenses, por el desencanto que sufrieron respecto a la evolución del régimen y por su cuestionamiento de su función en él (ellos fueron «los perdedores de los ganadores»), en el caso de Vivanco fue intensísima, aunque no expresada con confesiones, revisiones ni retractaciones públicas —como sí sucedió con Laín, Ridruejo, Aranguren...—, y estuvo acompañada también de una crisis de índole específicamente estética. Es aquí donde cobra interés el «descubrimiento» de Juan Larrea, ese poeta escurridizo que está en la antología de Diego de 1932, por empeño del antólogo, pero sin contacto real con la mayoría de los reunidos (y cuya esquividad hizo que se difundiera humorísticamente la especie de que Larrea era un invento de Gerardo Diego). El *libro* de Larrea, que José Bergamín tenía a punto de publicación en las ediciones de *Cruz y Raya* antes del estallido de la Guerra Civil, tras vencer las resistencias y dilaciones del bilbaíno, solo vio la luz en 1970, precisamente por iniciativa de Vivanco, un año después de que apareciera en Italia (Einaudi) traducido del francés al italiano por Vittorio Bodini. Las versiones de la edición de 1970 eran, además de las antiguas de Gerardo Diego, de Luis Felipe Vivanco y de Carlos Barral, en cuya casa editorial se publicó.

El tratamiento que recibieron en las páginas del *BBMP* los autores del 27 —me refiero fundamentalmente a la época en que estuvieron en activo; pero no solo— no fue abundante, y llama la atención alguna ausencia, como la de Luis Cernuda[6].

[6] Lo cual parecería concederle la razón sobre el desprecio con que lo habría tratado la cultura española del interior, y del que dio amarga cuenta en «A sus paisanos», el poema con que cierra *Desolación de la Quimera* (1962) y el conjunto de su obra. No obstante, la penetración en España del Cernuda exiliado fue produciéndose, si bien con lentitud, desde comienzos de los años cuarenta. En

Evidentemente, hay autores que están muy presentes por razones de paisanaje, al margen de su fundamental relevancia en la constitución del 27: es el caso de Gerardo Diego. Aunque no abundan en el *Boletín* los textos creativos, Diego es una excepción, en cuanto que figura como poeta en el número de 1923, donde publica una gavilla de sonetos. Antes había participado como crítico e historiador de la literatura, pues su estreno coincide con el de la revista: con la firma de «Gerardo Diego Cendoya», el número de 1919 incluye unas páginas de asunto erudito en torno a los primeros versos de Núñez de Arce. Otros varios artículos de Diego sobre diversos temas de historia literaria (Juan Nicasio Gallego, Jovellanos, Carolina Coronado, Concha Espina...) acompañaron la vida de la revista hasta finales de la década del sesenta. Y también recibe Diego la atención crítica de otros autores, unas veces de modo ocasional en su condición de santanderino —así cuando Carlos González Echegaray se ocupa de los dos académicos «montañeses», solo de adopción el vallisoletano Cossío, recién ingresados en la RAE (1948: 291-293)—, otras en artículos que se ocupan de su poética, de alguno de sus textos o de su significación histórica en los años de la Edad de Plata (Jorge Campos: 1949: 218-220; Emilio Moratilla García: 1983: 353-364; Jesús Pindado: 1988: 311-322; Julio Neira: 2001: 35-62). En alguna ocasión aparece Diego, de nuevo como poeta, con versos exhumados de su antigua juventud. Sucede así con la colaboración de Rafael Gómez de Tudanca (Rafael Gómez Sánchez-Iglesias) (1994 extra: 553-567), en que evoca a Enrique Menéndez Pelayo, de quien reproduce dos sonetos, con facsímil del manuscrito, compuestos muy probablemente en su edad madura, acaso ya ciego; así como la endecha «A Enrique Menéndez», de Gerardo Diego, también con su facsímil. Es este un delicado poema de heptasílabos arromanzados, que formó parte de la colección *Sobre*

1949 se publicó en la editorial de la revista *Ínsula* la segunda edición de *Ocnos*, cuya primera salida tuvo lugar en Londres, en 1942. Y la conjura de los poetas españoles a que alude en «A sus paisanos» resulta contradicha por el homenaje que la revista cordobesa *Cántico* le ofrendó en 1955; y muy especialmente por el que, a las puertas ya de su muerte, le dedicó la revista valenciana *La Caña Gris* (1962), en que, junto a sus viejos amigos de antes del exilio, reconocían su magisterio y declaraban su admiración poetas y críticos jóvenes (Jacobo Muñoz, José María Castellet, José Olivio Jiménez, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Francisco Brines).

la tumba de Enrique Menéndez Pelayo (1924), agavillada por José María de Cossío como homenaje al fallecido autor. El poema de Diego pasaría a formar parte, al año siguiente, de su libro *Versos humanos*.

En una parte, el caso de José María de Cossío es semejante al de Gerardo Diego; en otra parte no pudo serlo, pues su literatura de creación, que ocupa un puesto muy menor dentro de su obra, no es objeto de consideraciones críticas. El lugar de Cossío en el cauce de las estéticas que iluminarían los años veinte y treinta no es fruto de una pretensión de figuración o representación; sino que se funda en algunos nudos de sentido sin los que no cabe ser entendido el 27, y que no es el momento de tratar aquí. Pero sí procede aludir, aunque de pasada, a la incidencia que tuvo Cossío en la taurofilia de varios de aquellos poetas, que hubo de concurrir con la de Sánchez Mejías. Y lo mismo cabe decir del gongorismo al que se refería Dámaso Alonso en su artículo de 1932, en tanto que esa mirada gongorina, que habría de desembocar en los homenajes del centenario, venía de la mano de Cossío, Gerardo Diego, Jorge Guillén y Miguel Artigas: todos ellos, con la salvedad de Jorge Guillén, no ya estrechamente vinculados al *BBMP*, sino conformadores de su tronco intelectual.

Resulta innecesario recorrer con pormenor la relación, muy extensa, de las participaciones eruditas de Cossío en el *Boletín*. Baste decir que, desde 1920 hasta la década del sesenta, su presencia es relativamente sostenida. Los temas más sabidos de la paleta de Cossío aparecen aquí: aquellos de rara erudición, clásicos áureos, asuntos donde convergen aficiones literarias y razones de paisanaje (Pereda, por ejemplo, en cuyo número dedicado de 1933 tiene intervención destacada)... En la medida en que supuso su estreno en el *Boletín*, pero también en que constituye una *rara avis* en la revista y en él mismo, interesa destacar su participación poética en 1920 (150-153)[7]. Se trata de un poema titulado «A mis hermanos», curioso por diversos conceptos. El autor escribe radicado idealmente en la Casona solariega de los antepasados, donde expone su placidez espiritual, en envarados endecasílabos arromanzados que ahílan los

[7] Poeta solo ocasional y de circunstancias, ese mismo año de 1920 se estrenó públicamente Cossío con un volumen de versos impreso en Valladolid, *Epístolas para amigos*, primero de una serie de libros no venales de poesía «para amigos», al que pertenece el que dedicara a la memoria de Enrique Menéndez Pelayo (1924).

tópicos de un cierto virgilianismo (el de las *Geórgicas*) con los de la actitud del autor de la *Epístola moral a Fabio*. A sus hermanos, los «Fabio» de su poema, dedica este retrato de la felicidad consistente en abstenerse, conformarse, proceder a la amorosa «conversación con los difuntos» que le proporciona la lectura de los antiguos y habituarse, en fin, a la idea de la muerte: «De morada tendré la que convenga, / de lecho y mesa sobrio lo que basta, / la docta antigüedad su mejor fruto / del pensamiento ofrecerá a las ansias, / de un ascético libro sentencioso / rumiaré cada día las palabras / y no temblará el alma al enfrontarse / con el incierto fin de la jornada...» (152). Nada haría pensar en ningún tipo de vanguardias, sino, más bien, en una confluencia de la literatura moral del Siglo de Oro con la estética naturalista, y, en algunos puntos que no se representan en estos versos, con el regionalismo del XIX tardío.

Por lo demás, y excluido lo comentado al tratar de Gerardo Diego -referencia a su ingreso en la RAE junto a José María de Cossío, con sendos y muy distintos discursos sobre Lope de Vega-, hasta 1960 no hay en el *Boletín* un artículo, y no meras reseñas o alusiones laterales, dedicado a la obra de alguno de los autores del 27. Fue un trabajo de José Rodríguez Richart sobre el teatro de Salinas (1960: 397-427), que a la sazón figuraba como una novedad en su obra. Aunque se trata de un estudio de tres piezas en un acto publicadas en 1952 (*La cabeza de Medusa*, *La estratoesfera* y *La isla del tesoro*), en el introito se ocupa desahogadamente de la generación tal como, para entonces, estaba ya codificada en monografías y manuales.

Todos los trabajos, de mayor o menor enjundia, sobre los autores del 27 aparecieron una vez concluido el franquismo; y la mayor parte de ellos muy avanzado ya el periodo democrático. Puede sorprender esto en general, pero particularmente lo hace en algún caso concreto; así en el de García Lorca, cuya desatención no se compadece con su resonancia mundial, aclamado como primer poeta español, al menos en términos de popularidad. Lo cierto es que en la figura de Lorca coincidieron el enaltecimiento internacional —al que tanto contribuyeron las circunstancias de su muerte: Dámaso Alonso alguna vez se mostró quejoso de ello,

aunque sin nombrar a Lorca[8]— con la proscripción académica española. De hecho, hasta 1948 no comenzó a levantarse el veto con la monografía *Federico García Lorca* que le dedicó Guillermo Díaz-Plaja —y eso en Buenos Aires, no en España—; aunque su presencia no estuvo relativamente normalizada hasta la publicación en Aguilar de sus *Obras completas* de 1954, en la edición de Arturo del Villar, tanto por lo que suponía esa salida editorial como por el acompañamiento de Jorge Guillén y Vicente Aleixandre como prologuista y epiloguista respectivamente: una muestra de una cierta reparación generacional por parte de la cultura española. En consonancia con los intereses temáticos de la revista, y también con la función que realidades e instituciones cántabras tuvieron respecto a la cultura de los años treinta, el primer artículo publicado en el *BBMP* sobre Lorca fue, en 1979 (207-230), el de Rafael Gómez S. Iglesias acerca del manuscrito autógrafo del *Llanto* conservado en la Casona de Tudanca, y que en su día entregó el poeta a José María de Cossío. Un estudio de interpretación general sobre su poesía es el de Armando López Castro (1990: 167-212); y José Manuel Pedrosa se ocupa de la «Gacela IV» del *Diván del Tamarit* (2012, 2: 329-376): un prolijo recorrido por las tradiciones de los ritos casamenteros, amorosos o sexuales en relación con un motivo, el de las campanas —la «campana de la Vela» en el caso concreto de esta gacela—, que en el enigmático poema de Lorca alcanza altura singular.

Los trabajos sobre Jorge Guillén, el otro polo estético que contrapesaba la influencia de Lorca como nudo generacional, son los de Máximo González Marcos (1980: 347-376) y José Manuel Blecua (1994: 409-423). Ambos se ciñen a *Cántico*, aunque solo el segundo lo señale en el título («Sobre *Cántico* de Jorge Guillén»); pero ambos conducen a un entendimiento cabal de la obra, o de algunos aspectos nucleares de esta, del poeta solar de la generación: el primero, en cuanto que efectúa un análisis del mundo circular guilleniano, poniendo al autor en correspondencia con Paul Valéry; el segundo, interesante por sus razones hermenéuticas —Blecua se había ocupado desde antiguo de Jorge Guillén, y publicado estudios

[8] «Para que un gran poeta español conquiste una verdadera fama internacional es necesario que le asesinen», escribía, en un estudio sobre la poética de Jorge Guillén (Alonso: 1965: 232).

y ediciones críticas de su obra—, lo es sobre todo por las consideraciones retrospectivas y nostálgicas que hace de la UIMP. Su artículo es la reproducción de un discurso pronunciado a propósito de un galardón recibido, pero se remonta a los recuerdos de su primera estancia allí (¡en 1933!), como estudiante becado: el recuento que hace de poetas, eruditos y humanistas verdaderamente egregios que constituían aquella galaxia, no puede sino generar melancolía.

En la secuencia cronológica de los autores del 27, Armando López Castro se ocupa de Altolaguirre (1994: 237-270), y Lidio Jesús Fernández Rodríguez lo hace de Juan Larrea (1996: 239-256), centrándose en su participación como creacionista en la revista *Grecia*.

José Bergamín es un poeta tardío —*Rimas y sonetos rezagados*, su primer libro de poemas, es de 1962, aunque incluya una serie de sonetos cuya composición arranca de 1938—, salvo excepcionales incursiones públicas en alguna revista, que lo ponen en consonancia con los poetas del 27, con quienes participó en los homenajes gongorinos de aquel año[9]. En el *Boletín* solo intervino como estudioso: en la entrega de 1931 (223-260) reproduce unas notas sobre teatro del siglo XVII que había escrito para unas conferencias impartidas en la Residencia de Señoritas; y en 2004 (81-110) fue, a su vez, objeto de estudio, desde el punto de vista de su cristianismo heterodoxo, por parte de Francisco Pérez Gutiérrez.

Si se dejan a un lado las razones de oportunidad, presencia y cercanía (Gerardo Diego: memoria del 27, crítico poético en RNE, jurado habitual del Adonáis...), y las de resonancia socioliteraria (Dámaso Alonso en el turbión de 1944), el poeta del 27 probablemente más influyente entre los jóvenes de posguerra, como guía estético y mentor de muchos de ellos, es Vicente Aleixandre. Cernuda lo sería más tarde, y Lorca fue siempre más aplaudido y admirado que seguido creativamente (salvo por ciertas formas banalizadoras que tuvieron presencia en la canción folclórica y la poesía de temática andalucista). Aleixandre fue el puente más

[9] Así, en el número triple de *Litoral* (5-7) dedicado a Góngora (octubre de 1927). Ya en el fragor bélico, Bergamín colaboró en *Hora de España* y *El Mono Azul* (sus romances satírico-burlescos «El mulo Mola» y «El traidor Franco» pasarían luego a *Romancero general de la guerra de España*, 1937).

accesible entre sus coetáneos y los autores que se iban incorporando a la publicación; pero también entre los trasterrados y los del interior, pues no llevó en sus espaldas el sambenito de «poeta del franquismo», como sucedió en los casos de Gerardo Diego o de Dámaso Alonso, que hubieron de sufrir —al igual que Cossío, por cierto— los ataques de Neruda[10], proseguidos por otros poetas (y rebatidos por Leopoldo Panero en su *Canto personal: carta perdida a Pablo Neruda*, 1953). Esa centralidad de Vicente Aleixandre en el despliegue de la poesía de posguerra, y su labor de intermediación, hacen de él figura principal independientemente del ámbito en que se la considere. Por otro lado, el enclaustramiento en que llevó a cabo su tarea magisterial, debido a razones de salud y de carácter, se tradujo en una rica correspondencia con importantes figuras de su tiempo, lo que convierte su epistolario en materia indispensable para la recomposición historiográfica de su tiempo cultural. En las páginas del *Boletín*, curiosamente, el interés por esta correspondencia ha opacado el que despierta su poesía. A ella le dedica, aunque indirectamente, una reseña crítica Ricardo Gullón (1952: 184-189), a propósito de la publicación del libro de Carlos Bousoño sobre Vicente Aleixandre (1950) en que terminó cuajando su tesis doctoral (dirigida por Dámaso Alonso, de quien es el prólogo). Pero, a partir de ahí, la atención la suscita su correspondencia, a la que se dedican artículos de Julio Neira, en este caso concreto con Cossío (1998: 369-403), y de Pablo Jauralde García (2003: 31-54).

Dámaso Alonso ya se ha tratado aquí, en tanto que autor de un artículo fundamental en la configuración estética del 27. Como Aleixandre en el caso de la epistolografía, Alonso ha sido oscurecido

[10] En *Canto general* (1950), Neruda arremetió, a propósito de la muerte de Miguel Hernández, contra «los Dámasos, los Gerardos, los hijos / de perra, silenciosos cómplices del verdugo»; y en *Las uvas y el viento* (1954, pero con una salida clandestina en 1952), en concreto en el poema dedicado a Miguel Hernández «El pastor perdido», dispara sus versos contra Cossío («Todos sabían, / en las cárceles, / mientras los carceleros / cenaban con Cossío, / tu nombre»), a cuyos buenos oficios, por cierto, debió Hernández la conmutación de su pena de muerte. Y Luis Cernuda, en «Otra vez, con sentimiento» (*Desolación de la Quimera*, 1962), vuelve a la carga contra Dámaso Alonso, a quien llama «sapo» y lo asimila a los asesinos de García Lorca, además de regatearle la condición de poeta: «y, según pretenden él y otros / de por allá (cuánto ha caído nuestra tierra), / poeta».

por sus aportaciones críticas. Francisco Abad dedica un artículo sobre «algunos textos e ideas» (1998: 343-367).

Y hay, en fin, artículos que se ocupan de otros autores del 27, ya en fechas mucho más recientes. De 2000 (619-627) es el de Julio Neira sobre Emilio Prados, al hilo del centenario de su nacimiento. El propio Neira dedica un artículo a la poesía de Rafael Alberti y Gerardo Diego entre los años 1925 y 1936 (2001: 35-62). De la obra de senectud de Alberti se ocupa Francisco Javier Díez de Revenga en un artículo en el mismo volumen (2001: 11-34). En 2009 (447-479) haría lo propio Leopoldo Rodríguez Alcalde, atenido al arco creativo albertiano desde *Marinero en tierra* hasta *Pleamar*.

Algunos acercamientos puntuales (en reseñas de libros sobre todo) y referencias tangenciales contribuirían a modular la imagen del 27 tal como se recoge en el *Boletín*. Pero a grandes rasgos lo que hay es lo que aparece acotado aquí. No es mucho, pero bastante de ello resulta imprescindible.

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Bibliografía

Se omiten en esta relación los artículos publicados en el *BBMP* a los que se hace referencia y de los que se ofrecen los datos de identificación bibliográfica en el cuerpo del texto.

AA. VV. (1924). *Sobre la tumba de Enrique Menéndez y Pelayo: corona poética de sus amigos*. Valladolid. Viuda de Montero.

ALONSO, Dámaso (1931-1932). «Góngora y la literatura contemporánea». *BBMP*. Extra 2. 246-284.

— (1955). *Estudios y ensayos gongorinos*. Madrid. Gredos.

— (1965 [1952]). *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid. Gredos.

— (1978). *Obras completas, V. Góngora y el gongorismo* [I]. Madrid. Gredos.

— (1984). «Vida y obra». *Poemas puros, poemillas de la ciudad / Hombre y Dios*. Madrid. Caballo Griego para la Poesía.

— (1985). *Obras completas, VIII. Comentarios de textos*. Madrid. Gredos.

— (1993). *Obras completas, X. Poesía y prosa literaria*. Edición de Valentín García Yebra. Madrid. Gredos.

BOUSOÑO, Carlos (1950). *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid. Ínsula.

COSSÍO, José María de (1920). *Epístolas para amigos*. Valladolid. Viuda de Montero.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1948). *Federico García Lorca*. Buenos Aires. Guillermo Kraft.

DIEGO, Gerardo (Ed.) (1932). *Poesía española 1915-1931*. Madrid. Signo.

— (Ed.) (1934). *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*. Madrid. Signo.

GARCÍA LORCA, Federico (1954). *Obras completas*. Madrid. Aguilar.

LARREA, Juan (1970). *Versión celeste*. Barcelona. Barral.

PRIETO DE PAULA, Ángel L. (2016). «La revista *Índice*, de Juan Ramón Jiménez: ideación y ensayo preliminar del 27». *Bulletin Hispanique*. 118. 2. 555-572.

Romancero general de la guerra de España (1937). Edición de Emilio Prados y Antonio Rodríguez-Moñino. Madrid-Valencia. Ediciones Españolas.

SALINAS, Pedro (1952). *La cabeza de Medusa / La estratoesfera / La isla del tesoro*. Madrid. Ínsula.

— y Jorge GUILLÉN (1992). *Correspondencia (1923-1951)*. Edición de Andrés Soria Olmedo. Barcelona. Tusquets.

TERUEL, José (2007). «Introducción». Gerardo Diego. *Poesía española [Antologías]*. Madrid. Cátedra.

Blanca Ripoll Sintes
La periferia como centro. La literatura española
desde las páginas del *BBMP* (1939-2018)
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 2019, XCV, 463-481

LA PERIFERIA COMO CENTRO. LA LITERATURA ESPAÑOLA DESDE LAS PÁGINAS DEL *BBMP* (1939-2018)

Introducción

Revisar cómo una plataforma crítica de la envergadura, trayectoria y significado histórico del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* ha atendido a un período de nuestra historia literaria es un reto apasionante, pero para el que es preciso sortear determinados escollos. El primero de ellos consiste en no convertir esta aproximación en un registro catastral, que se pierda en enumeraciones y no tenga ni espacio ni tiempo para profundizar en los matices que aporten una visión de conjunto suficiente para justipreciar la importancia de la revista santanderina en la configuración de un canon académico. El segundo peligro, derivado del anterior, radicaría en prescindir de una jerarquización temporal y crítica: no todos los artículos pueden soportar bien el paso del tiempo y algunos de ellos, como veremos, deben ser juzgados desde el tiempo histórico en que se escriben y publican.

Y sin embargo, puesto que, gracias al trabajo y ejemplo de mis maestros, Adolfo y Marisa Sotelo, tengo la sólida convicción de que sin una tarea positivista, historiográfica, previa, la filología o bien se circunscribe al marco estructural del texto o bien predica en el aire, voy a comenzar este artículo con una sucinta descripción y justificación del corpus elegido.

Solo se van a atender artículos acerca de autores cuya obra se circunscribió total o parcialmente al período histórico de la dictadura franquista (1939-1975) –aunque somos conscientes de que podría considerarse que la estructura franquista finaliza en 1978, pero también de que la sociedad española había dejado de ser franquista años antes de 1975-; y que se escribió en la España interior –el estudio de la literatura de la «España peregrina», en lúcida expresión de José Bergamín, merecería otros parámetros de análisis-. El conjunto de artículos críticos podía comprender desde 1939 hasta la actualidad, si bien el primer texto contemplado es de 1947.

Tras un atento rastreo, hemos localizado 51 textos de naturaleza y temática heterogéneas. De ellos, apenas 13 fueron escritos entre los límites estrictos de la dictadura (hasta la muerte de Franco). He aquí el primer parámetro general que podemos defender: el predominio abrumador de la literatura aurisecular en el *Boletín*, cuestión que se explica, lógicamente, por diversos factores. No solo por la necesaria distancia temporal que la academia precisa para problematizar la obra literaria de autores en ocasiones todavía vivos, sino también por razones que tienen que ver con la configuración de un canon crítico y con el prestigio que determinadas áreas de especialidad tienen en el marco de los estudios filológicos.

Del total de artículos seleccionados –y consignados en la bibliografía final-, cuatro son textos escritos por creadores que se desplazan al otro lado del espejo y miran lo literario desde la reflexión crítica. El primero de ellos pertenece a la escritora cántabra Concha Espina: «Don Quijote y el río Ebro» (1947: 5-11); al que le siguen dos artículos del también montañés Gerardo Diego: «Tiempo y música en Tagore» (1963: 271-291) y «Homenaje a Concha Espina» (1969: 15-33); y un interesante texto, muy poco mencionado, de la novelista asturiana Dolores Medio: «Lo social en la novela» (1966: 173-193), al que dedicaremos un análisis pormenorizado en la tercera parte de este trabajo.

El artículo de Concha Espina es un *rifacimento* de una conferencia realizada en la Junta de damas de Barcelona, el 19 de diciembre de 1916, y titulada «Don Quijote en Barcelona», que se integró en el volumen *Mujeres del Quijote* en la edición más reciente

del profesor Rodolfo Cardona (2005). Entre los dos textos (la conferencia de 1916 y el artículo de 1947) existe una revisión parcial realizada desde la hipóstasis ideológica, tan frecuente en el primer franquismo. No vamos a estudiar pormenorizadamente esta cuestión, pero sí merece ser destacado el cambio ideológico que media entre ambas versiones; cambio que en Concha Espina se explica no solo por su ideología conservadora y su catolicismo, sino por su experiencia durante la guerra civil. En «Don Quijote en Barcelona» la novelista atendió la idiosincrasia de su auditorio –un perfil probablemente conservador y católico, pero que también podía alinearse con el catalanismo de Francesc Cambó-, y combinó el elogio de la contribución a la lengua y la cultura patrias de Miguel de Cervantes a partir de la estancia de don Quijote en Barcelona, con menciones a la diversidad lingüística y literaria de España, a partir de numerosas referencias al pensamiento y a la obra de Joan Maragall, poeta que no solo actualizó el lenguaje literario catalán, sino que también brindaba un perfil defendible para Espina en tanto que escritor bilingüe, conservador y católico.

En cambio, «Don Quijote y el río Ebro» describe numerosos desplazamientos, geográficos y políticos. La noción de unidad de España aparece reforzada continuamente («infalible espíritu nacional», «bizarra estrofa de la unidad» – 1947: 10) y desaparecen párrafos enteros dedicados a Maragall, así como la palabra «Barcelona», que se sustituye por una única mención como «Ciudad Condal». El cambio de foco narrativo desde la capital catalana hasta el símbolo geográfico, pero también político-militar, del río Ebro provoca que aparezca con mucha más fuerza una ciudad menor como lo era Tortosa en esos momentos. Centrar el texto en el río que conecta la cuna de la nación española –y de la escritora-, Cantabria, con uno de los últimos bastiones republicanos de la guerra civil, Cataluña, es, por sí solo, suficientemente significativo (la batalla del Ebro fue uno de los hitos definitivos que marcaron el principio del fin de la contienda española).

De los diversos textos publicados por Gerardo Diego en el *BBMP* (sobre Jovellanos, Marcelino y Enrique Menéndez Pelayo o Carolina Coronado), hemos seleccionado los dos textos que conectan con el tiempo histórico que enmarca nuestro análisis. Así,

en «Tiempo y música en Tagore» el poeta santanderino refiere las reflexiones ampliadas con que participó en el homenaje ante el centenario de Tagore organizado por la Embajada de la India en Madrid, en 1961. Tras reivindicar la labor traductológica de Zenobia Camprubí, con la revisión literaria de Juan Ramón, glosa la entrada de Tagore en el mundo cultural español, analiza su poesía, su teatro y su faceta mística, y inicia algunas comparaciones entre la obra del poeta bengalí y algunos poetas españoles (Diego aporta algunos textos poéticos propios).

Con ocasión de la celebración del centenario del nacimiento de Concha Espina, el *Boletín* reunió tres artículos para honrar la memoria y la trayectoria literaria de la novelista: el recuerdo de su nieta, la escritora y periodista Paloma Sainz de la Maza, «Concha Espina. En tono menor» (1969: 3-13); un estudio del hispanista británico, gran especialista en Pereda, Anthony H. Clarke, «Naturaleza sin paisaje: un aspecto desatendido del arte descriptivo de las primeras novelas de Concha Espina» (1969: 35-46); y el «Homenaje a Concha Espina», de Gerardo Diego (1969: 15-33), amigo personal de la escritora. Diego combina recuerdos biográficos, con el análisis de su trayectoria y su temperamento valiente, así como de su obra narrativa (se detiene en tres novelas, representativas de distintas etapas en su devenir como escritora: *El Metal de los Muertos*, *Dulce Nombre* y *Un Valle en el Mar*).

Arraigo y desarraigo. La poesía y el teatro desde el *BBMP*

Si prescindimos de los sucintos textos antes mencionados, vinculados a la circunstancia singular de cada uno de los nombres propios que los firman, los restantes 47 artículos de crítica académica que conforman nuestro corpus de estudio muestra una decantación clara por uno de los géneros literarios clásicos: 26 artículos dedicados a lo poético, frente a los 13 sobre narrativa, 5 de teatro y un breve cajón de sastre de tres textos que versan sobre aspectos más generales de la historia del pensamiento, de la crítica literaria y del mundo editorial.

Si echamos un vistazo a vuela pluma, podemos fijar otra característica general que confiere unidad a una miríada de textos heterogénea de por sí: la conexión entre el *BBMP* y el territorio

(Santander, Cantabria, el norte). Un vínculo que trasciende localismos limitadores, y que reivindica a la periferia frente al centro –jugamos aquí con las nociones desarrolladas desde la teoría de los polisistemas por Even-Zohar (1990: 47-48 y 80-81) y desde la de la literatura-mundo por Moretti (2000)-. En ese sentido, el *Boletín* se erige en el enclave privilegiado para construir discursos críticos que reivindican un canon académico y un canon literario más diverso; y en consecuencia, la revista supone un pilar fundamental para la reconstrucción de una memoria académica y literaria más plural, sin perder de vista el diapasón del rigor y la calidad tanto investigadoras como estéticas.

Desde esa premisa, debemos comprender la atención preponderante a tres poetas. El caso de Gerardo Diego ya ha empezado a esbozarse unos párrafos antes, a propósito de artículos propios y resulta interesante pues aglutina una doble faceta: la de agente crítico y la de autor estudiado en las páginas de la publicación cántabra (González Echegaray, 1948: 291-293; Moratilla García, 1983: 353-364; y Gómez Sánchez Iglesias, 1994: 553-567).

Más detalle merece la presencia del poeta tristemente fallecido en 1947, José Luis Hidalgo. Dentro del conjunto de la bibliografía que se le había dedicado, podemos señalar un núcleo de trabajos publicados a raíz de su muerte, entre 1947 y 1949, al que sigue una serie de estudios y artículos dispersos, hasta llegar al segundo núcleo relevante, que tendría que ver con la conmemoración del 25 aniversario del fallecimiento de Hidalgo en 1972. El *Boletín* se anticipó a este recordatorio con dos artículos señeros que marcarían un hito en el proceso de recuperación y reivindicación universitarias del autor de *Los muertos*: nos referimos a los dos artículos de José Manuel González Herrán (1971: 365-389; 1972: 407-447). A los trabajos del profesor de la Universidad de Santiago de Compostela, seguirán artículos puntuales de Andrés Romarís País (1982: 325-349), de Lidio Fernández Rodríguez (1990: 213-228) y del profesor Francisco Ruiz Soriano, cuya tesis doctoral versó exclusivamente sobre la obra de Hidalgo y sobre sus vínculos con el grupo poético *Proel* (1993: 225-244; 1997: 335-348; 1998: 181-206).

Inseparable de su buen amigo Hidalgo, destaca la atención dedicada al poeta de origen madrileño, pero muy vinculado a Santander desde su juventud, José Hierro, con tres artículos publicados en los últimos compases del siglo XX y comienzos del XXI (Cavallo, 1988: 291-309; Merlo Morat, 2010: 389-410; y Vierna, 2015: 251-264). Y, en esta reivindicación de un canon más diverso y multipolar, observamos dos artículos de Javier San José Lera acerca de la obra de Julio Maruri –*Proel* de nuevo como núcleo generador de nuevas poéticas- (1994: 271-314; 2011: 241-261); y el estudio de la correspondencia inédita entre el poeta y crítico de arte José Corredor-Matheos y el escritor de ascendencia montañesa José María de Cossío (Crespo López, 2014: 329-338).

De este último artículo de Crespo López inferimos otro de los aspectos que sobresale notablemente en nuestro estudio de los textos publicados en el *BBMP*: la ingente cantidad de documentos inéditos que la revista ha permitido que se sacaran a la luz. De ello podemos derivar dos cuestiones: el rigor y el prestigio académico de la publicación y las facilidades en cuanto a forma y extensión que el *Boletín* ha dado a los investigadores, consciente de que en ocasiones un trabajo de investigación concienzudo no se puede resolver en diez o doce páginas. Así en los dos artículos sobre la poesía de Vicente Aleixandre, en que Julio Neira (1998: 369-403) y Pablo Jauralde (2003: 31-54) rescatan correspondencia inédita del autor de *Sombra del Paraíso*.

Otros poetas importantes aparecen diseminados a lo largo de los ochenta años de revista que contemplamos: Rafael Alberti (Díez de Revenga, 2001: 11-34); Dámaso Alonso (Abad, 1998: 343-367) –la presencia de Dámaso como crítico en el *Boletín* se centra exclusivamente en la literatura de los Siglos de Oro, de ahí que no la atendamos en este artículo-; Luis Felipe Vivanco (Romarís País, 2013: 175-195); Luis Rosales (González Palencia, 2000: 295-354); José Luis Cano –como lector de Menéndez Pelayo- (Gallego Serrano, 2015: 189-201); Victoriano Crémer (Martínez, 2009: 491-497); Blas de Otero (Perulero, 2014: 297-317); o Carlos Bousoño (Pulido, 2015: 327-334).

La prevalencia de la mirada «desarraigada» hacia la realidad, en palabras precisamente de Dámaso Alonso, en los poetas analizados desde el *Boletín* -cuestión mucho más presente en

democracia-, eclosiona en nuestro cotejo de los artículos dedicados al teatro español. Además del texto del profesor José Rodríguez Richart (1965: 383-418) que revisa el panorama dramatúrgico a mediados de los sesenta, los dos únicos autores atendidos son Alejandro Casona y Antonio Buero Vallejo.

Es el especialista en teatro y en literatura del exilio, Rodríguez Richart, quien dedica dos estudios a Casona. El primero coincide prácticamente con el regreso del dramaturgo asturiano a España tras más de dos décadas en el exilio mexicano, en 1962; y nos parece muy relevante la inmediatez del tema: Casona había estrenado en el Teatro Bellas Artes de Madrid *La barca sin pescador* a comienzos de 1963 y la recepción crítica tachó de conservadora y caduca la estética realista del dramaturgo, si bien había dejado de estar en la lista de nombres vetados por el régimen, que veía con buenos ojos el regreso de algunos exiliados como parte de su estrategia para la legitimación internacional tras la visita simbólica de Eisenhower en 1959. Rodríguez Richart entra en el debate teatral –no ideológico- y ponderará el balanceo entre realismo e imaginación de la obra de Casona, así como valorará su singular autenticidad (1963: 235-251). Casi una década más tarde, colaborará de nuevo en el *BBMP* con un estudio acerca de la producción teatral de Casona en su etapa murciana (1974: 365-381). Tendrá que pasar más tiempo para que veamos aparecer artículos sobre Buero y su teatro, por argumentos de lógica histórica (Larubia Prado, 1989: 317-335; Díaz Arenas, 2000: 407-460).

Voces desde el norte: los narradores en el *Boletín* y el artículo de Dolores Medio

Si establecemos una nómina a escritores nacidos, enraizados o con vínculos emocionales o familiares sólidos con el norte de la Península, podemos insistir en el nexo de la revista con el territorio y en la defensa del margen, del «otro» centro que puede ser la periferia.

Es indispensable comenzar con Concha Espina, cuya presencia es múltiple: textos de creación publicados antes y después de la contienda del 36, artículos conmemorativos de su

centenario en 1969, pero también aparece atendida como objeto de la crítica literaria (García de Enterría, 1967: 283-306; Dendle, 1991: 367-371[1]). A continuación, destaca en importancia la presencia del escritor gallego Gonzalo Torrente Ballester, con estudios de aspectos concretos de su obra (Moreno Hernández, 1994: 315-316; Pereiro Otero, 2008: 387-415) y con la publicación de documentación inédita, como en el trabajo de la especialista en el autor de *Los gozos y las sombras*, Carmen Becerra (2010: 445-451). En esta misma directriz del *Boletín* de brindar materiales no descubiertos hasta el momento, se inscribe el artículo dedicado a Ignacio Aldecoa (Esteban Soler, 2007: 335-358) y la investigación del profesor Adolfo Sotelo acerca de la documentación biográfica publicada del escritor cántabro Manuel Arce (2011: 369-374), fundamental para su recuperación como agente cultural y como puente entre diversos focos críticos, editoriales y literarios (Santander, Madrid, Barcelona). Y en la línea de rescate de voces menos conocidas, el dedicado a Francisco García Pavón (Belmonte Serrano, 1996: 257-267) y a Nino Quevedo, escritor y cineasta madrileño pero con ascendencia familiar montañesa (Ripoll, 2012: 377-396).

Antes de entrar en el comentario del artículo publicado por Dolores Medio en el *Boletín*, otro aspecto vertebrador de las actividades de la revista merece un apunte particular: la sección de Necrológicas, a partir de la cual el *BBMP* se erige en cronista de su tiempo literario y académico con estos homenajes dedicados a escritores y a profesores-críticos. En nuestro trabajo debíamos destacar tres necrológicas que devienen sólidos y atinados análisis de las poéticas literarias y de las trayectorias de tres grandes novelistas de posguerra: Marisa Sotelo dedica un artículo a Miguel Delibes (2010: 691-697) y otro a Ana María Matute (2014: 467-472); y Darío Villanueva, uno a Francisco Ayala (2010: 673-682). El conocimiento profundo que ambos profesores tienen de los autores recordados convierte a estas tres necrológicas en documentos bibliográficos insoslayables para adentrarnos en su lectura y estudio.

[1] Solo recogemos aquellos estudios acerca de documentos inéditos hasta la fecha de publicación en el *BBMP* o acerca de la obra espiniana durante la guerra y el franquismo.

También situada en el eje norteño, aparece la novelista Dolores Medio, ganadora del Premio Nadal 1952 con *Nosotros, los Rivero* con, como anticipábamos, un artículo de crítica titulado «Lo social en la novela» (1966a: 173-193). En la inmensa mayoría de trabajos en que se está tratando de recuperar la obra narrativa de Medio, especialmente a partir de la década de los noventa pero sobre todo en los primeros años del siglo XXI, no aparece mención alguna al interesante artículo que la novelista publica en el *Boletín* santanderino por primera vez (y que se recogerá años más tarde como «La novela social» en el ensayo *¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?*, de 1991). Sí que localizamos en el trabajo de Montejo Gurruchaga (2000: 219) una referencia sospechosamente similar a un artículo publicado ese mismo año de 1966 en la revista madrileña *Cuadernos para el diálogo*: «Comentarios en torno a la novela social» (Medio, 1966b: 29-32).

En dicho texto, hallamos una nota de la autora al final del mismo que lo define como un «extracto de la Conferencia pronunciada en el Instituto Internacional, dentro del ciclo Conversaciones sobre la Novela, organizado por Mujeres Universitarias de Madrid». Aunque no hemos hallado constancia en la prensa periódica del momento, estas sesiones deben inscribirse en la ingente labor cultural y política que la Asociación de Mujeres Universitarias de Madrid, heredera de la Juventud Universitaria Femenina creada por María de Maeztu en 1929, junto con el Instituto Internacional –muy vinculado antes de la guerra con las iniciativas krausistas e institucionistas- desempeñaron en las décadas de los cincuenta y sesenta (el homenaje a Antonio Machado en 1959 es un ejemplo claro de dicha tarea y del compromiso de la Asociación).

Efectivamente, el artículo publicado en *Cuadernos* parece ser un extracto y el publicado en el *Boletín* podría ser, sin mucho espacio para la duda, la conferencia completa. Con todo, la extensión no es la única diferencia visible entre ambos textos y aquí radica el interés de este hallazgo. Muñoz Soro describe las estrategias desarrolladas por *Cuadernos para el diálogo*, sus *Suplementos* y su editorial Edicusa para salvar los obstáculos de la censura franquista; y de la tríada, destaca cómo la revista estaba «más expuesta a la censura por su mayor visibilidad y sobre todo más

centrada en las cuestiones jurídico-políticas, la deslegitimación del régimen, la denuncia de sus contradicciones y abusos o la defensa de las libertades y los derechos humanos» (Muñoz Soro, 2006: 33). Efectivamente, la mayor «exposición» de *Cuadernos* puede ser la razón que explique que el artículo publicado por Dolores Medio en el *Boletín* -una revista académica, poco sospechosa de implicación política antifranquista- sea mucho más arriesgado y valiente en algunas de sus formulaciones, además de ser más extenso y completo, con numerosos ejemplos de cada una de sus aseveraciones; matices que se pierden en el texto más breve.

En «Lo social en la novela», Medio se nos presenta como una mujer conectada con las novedades internacionales, tanto en lo literario (autores como Gilbert Cesbron, Saint Pierre, Aldous Huxley o Sinclair Lewis salpican sus argumentos) como en otros ámbitos como el médico (la reproducción asistida) o el físico (habla de la «Era Atómica»); además de su curiosidad intelectual, este rasgo nos habla también de la consideración hacia un auditorio con un porcentaje de miembros de la comunidad internacional madrileña. Lo que parece dar pie a la escritura de la conferencia-artículo es la posición de la autora frente al debate acerca de las relaciones entre literatura y compromiso social.

Tras la década de los cincuenta, época dorada del realismo social en España, los años sesenta se abrían con anhelos cosmopolitas y experimentalistas (la literatura del sándalo frente a la de la berza, en ácidas palabras de Santos Fontenla hacia 1969 en el entorno de *Triunfo*). Los tres vates que habían trazado las líneas principales de la «operación realismo», Josep Maria Castellet, Carlos Barral y Juan Goytisolo, se desmarcarían a mediados de dicha década de los principios por los que habían abogado diez años antes. Son significativas a este respecto obras como la antología de Castellet de los *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) o el texto teórico de *El furgón de cola* (1967) de Goytisolo (a la vez que operaba un viraje ético-estético desde Antonio Machado a Luis Cernuda), y también será representativo el cambio que el editor Barral provocaría en sus colecciones narrativas, mucho más centradas en los nuevos novelistas hispanoamericanos –cambio que le resultó mucho más fácil, en tanto que estos escritores representaban igualmente posturas comprometidas-.

En 1965, Juan Benet publicaba *La inspiración y el estilo*, en la que defendía que fuera precisamente el estilo el bastión desde el cual el escritor construya realidad literaria: «(…) el hombre de letras no tiene otra salida que la creación de un estilo. Ninguna barrera puede prevalecer contra el estilo siendo así que se trata del esfuerzo del escritor por romper un cerco mucho más estrecho, permanente y riguroso: aquel que le impone el dictado de la realidad» (Benet, 1973: 179). Demanda que se intuía ya en la obra que inaugura los años sesenta en España, *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín Santos, y que el mismo Benet lleva a la práctica en *Volverás a Región* (1967). Los grandes novelistas españoles del medio siglo van a captar las nuevas pulsaciones de la sociedad y, en consecuencia, la demanda de una nueva novela. En 1966, Juan Goytisolo publica *Señas de identidad*; Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*; y Juan Marsé, *Últimas tardes con Teresa* –«pequeño *Quijote* de la narrativa social», en palabras de Sobejano-. De 1969 es *San Camilo, 36*, de Cela, y en 1972 publicaba Gonzalo Torrente Ballester *La saga/fuga de JB*. La condición metaliteraria de muchas de estas novelas o la experimentación no sólo lingüística, sino también estructural, compositiva, son los dos pilares sobre los que se sustentará la nueva poética. En poco tiempo, se pasó de defender la función revolucionaria de la literatura, basada en los contenidos de la misma, a abogar por una función ontológica, de indagación en la realidad, basada en una visión formalista de la creación literaria. La publicación, en 1967, de *Problèmes du nouveau roman* de Jean Ricardou, sienta las bases de la nueva poética y los males de la anterior: la novela deja de ser el relato de una aventura, para convertirse en la aventura de un relato; o en otras palabras, cobra importancia el discurso frente a la fábula. Los debates entre la literatura como comunicación o como conocimiento –especialmente fructíferos en el género poético– nacieron en este preciso momento de cambio.

En este contexto, Dolores Medio se erige en una voz atemporal que defiende sus postulados ético-estéticos a pesar de las circunstancias pasajeras, de las modas editoriales y críticas; unas premisas que mantendrá hasta los últimos días de su vida, como atestiguan sus libros de memorias. Las vicisitudes con la censura franquista (estudiadas por Montejo Gurruchaga: 2000: 211-228)

asediaron a cada una de sus novelas, debido a la fidelidad de la escritora para con su memoria personal y su voluntad testimonial. Así tanto *El pez sigue flotando* (1959), *Diario de una maestra* (1961) como *Bibiana* (1963) continúan estética y temáticamente con una poética narrativa concreta: el realismo testimonial y el compromiso social y moral de la escritora para con su tiempo histórico. El artículo «Lo social en la novela» ilumina perfectamente su quehacer como creadora. En el prefacio, la novelista define «lo social» como equivalente a «los problemas del hombre», que ha sido «una de las constantes de la literatura de todas las épocas», pues «el escritor auténtico, ha estado siempre comprometido con su tiempo» (1966a: 173). Así, y esa será una idea presente en todo el texto, lo social en tanto que humano es inherente al hecho literario; otra cuestión será su formulación estética, siempre vinculada por la crítica al realismo, pero que, como en el caso del análisis de Huxley, Dolores Medio amplía lúcidamente a otras realizaciones literarias.

Tras defender la función educativa de la novela y señalar cómo «la novela moderna, en una de sus amplias corrientes, ha sufrido los efectos de esta deshumanización» e «incluso en nuestros días parece negársele su verdadero sentido de género popular», apuesta por el poder pedagógico que «el anzuelo emocional» que se genera entre el lector y la novela (1966a: 175-176). La parte más amplia del artículo se centra en la ejemplificación de las diversas realizaciones estéticas e ideológicas de la temática social en la novela contemporánea, pues «la novela socialista es indudablemente novela social, la novela social por excelencia, **pero no toda** la novela social» (1966a: 176; la negrita es nuestra). Así va a observar la preocupación por las relaciones entre el individuo y la sociedad en la novela católica, la novela psicológica o lo que denomina «novela fantástica». Este último subapartado es especialmente interesante –le falta casi la mitad al texto publicado en *Cuadernos*- puesto que el comentario de *Un mundo feliz* le sirve para llevar a cabo una serie de reflexiones contra la mecanización asociada a un capitalismo feroz, que enlazan con el humanismo comprometido que siempre defendería la novelista asturiana:

> La nueva civilización o Era de Ford (hoy Era Atómica), fabrica a los hombres en serie y los va rotulando, según la calidad de la mercancía o producto, y según el uso para el que se les destina: Hombres Alfa... Hombres Betta... Hombres Gamma... Los Epsilones, los seres inferiores, corresponden a lo que en la actual sociedad se llaman obreros o productores, es decir, pueblo (Medio, 1966a: 185).

Y señala unas páginas más adelante, enlazando con el propósito del artículo:

> El hombre –el personaje de novela- no existe fuera de lo social. La vida moderna le ha convertido en un engranaje y ha de encajar en el lugar que en la máquina se le ha señalado. Cualquier intento de rebeldía, cualquier proceso que le convierta en un inadaptado, le destruye, le reduce a un trozo de chatarra inútil, que la sociedad arroja a un vertedero (Medio, 1966a: 190).

Ahondar en aquello verdaderamente humano se dibuja como el objetivo central de la escritura de Dolores Medio. A lo largo de toda la disertación, aparecen diseminados juicios acerca de la función moral-social del escritor, relevante para determinar el compromiso en literatura. Asevera con vehemencia que «el novelista no debe hacer deliberadamente novela social, ni católica, ni política, etc., sino simplemente novela, está obligado consigo mismo, a ser fiel a su verdad y a pintar la vida, no como los otros quieren que se les describa para su placer, sino como él la ve, como entiende que debe escribirse, sin importarle la opinión de los demás» (1966a: 183). La autenticidad como valor moral y el compromiso insobornable con su tiempo pero también con su independencia creadora son las dos banderas que enarbola Medio para cerrar su artículo y calibrar la función social del escritor: «comprometido siempre con la verdad, que debe levantar en alto como una antorcha, para iluminar con ella a los demás hombres que junto a él caminan» (1966a: 191).

En esa misión social, la autora de *Diario de una maestra* describe una interesante estrategia para burlar la vigilancia de la censura y asimismo aludir a la falta de libertad de su país: «Por desgracia, ya conocemos la falta de libertad que padecen en algunos países para adoptar una postura ecléctica frente a su obra y frente a la sociedad» (1966a: 192). Y culmina el texto definiendo al escritor como intelectual que debe, si es preciso, clamar en el desierto («su soledad será la de un náufrago que arribase a una isla desierta, o la de un caminante que voluntariamente se internase por la tierra de nadie»), asumir una postura incómoda, que deberá sostener «con el sacrificio de su propia vida, si fuera necesario, para defender su verdad, para poder vivir y morir fiel a sí mismo» (1966a: 193).

Conclusiones

A los estudios dedicados a autores u obras escritas durante la dictadura franquista, el *Boletín* ha ido sumando otros textos centrados en cuestiones más amplias, tales como la relación entre filosofía y literatura (Montiel García: 1969: 297-317); a figuras indispensables del mundo crítico y editorial de aquellos años, como la necrológica que el profesor Laureano Bonet dedicó al crítico Josep Maria Castellet (2014: 449-455); o a la apropiación por parte de la retórica y el pensamiento franquistas de la obra y las ideas de Marcelino Menéndez Pelayo, en el riguroso trabajo del profesor Sotelo (2012: 447-468).

Cien años no son poca cosa. Del siglo de vida del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* nos hemos encargado de los últimos casi ochenta años, que distan entre 1939 y la actualidad, para revisar la contribución de la revista a la configuración del canon crítico académico de la historia literaria española acontecida en el Estado durante el franquismo. La calidad de los artículos y la suficiencia estética de los autores que se contemplan en el corpus avalan la tarea ingente que el *Boletín* ha llevado a cabo con puntualidad insobornable en años muy complejos. Si bien es cierto que el conjunto de artículos –consignados en la bibliografía final- es muy heterogéneo, tanto en la naturaleza de los textos como en su temática, creemos que es posible apuntar una serie de

conclusiones o líneas maestras que dotan de unidad y coherencia al corpus estudiado.

En primer lugar, pese al predominio de textos auriseculares publicados en la revista durante la dictadura, las otras áreas de nuestra literatura irán cobrando peso e importancia en el *BBMP* a medida que pasen los años, por razones obvias de distancia histórica, pero también por procesos de prestigio y legitimación académicos. La distancia crítica necesaria frente a autores, en muchas ocasiones todavía vivos, es la causa principal que explica la atención a la literatura de posguerra a partir de los años setenta. A ello debemos añadir motivos de índole política e ideológica, y la desaparición de los mecanismos de control censorial.

A continuación, es fundamental señalar la labor que el *Boletín* ha desarrollado en la generación de otro centro de irradiación de voz crítica desde la supuesta periferia (frente al centro de la capital madrileña), que asimismo ha trazado puentes sólidos entre la publicación y la literatura y cultura de su territorio. En paralelo, hemos observado dos facetas en su comportamiento como revista: su carácter descubridor, en la ingente publicación de documentación inédita (archivos, correspondencia, manuscritos, etc.) que avala el compromiso del *Boletín* con una investigación minuciosa y sólida, que siente las bases de otros estudios futuros y contribuya al enriquecimiento de los conocimientos de la comunidad científica; y, por otro lado, su carácter testimonial, a partir de secciones como la de necrológicas o los diversos artículos publicados en conmemoración de centenarios u homenajes.

Que este trabajo sirva para celebrar los cien años de vida del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* y para desear otros cien más, en que la revista siga ejerciendo como espacio de diálogo y transmisión de conocimientos profundos, rigurosos y sosegadamente meditados.

BLANCA RIPOLL SINTES
P. SERRA HÚNTER – UNIVERSITAT DE BARCELONA

Bibliografía

ABAD, Francisco. (1998). «Sobre algunos textos e ideas de Dámaso Alonso». *BBMP*. 343-367.

BECERRA SUÁREZ, Carmen. (2010). «Una carta inédita de Gonzalo Torrente Ballester a Ricardo Carballo Calero». *BBMP*. 445-451.

BELMONTE SERRANO, José. (1996). «'Cuento luego existo': *La guerra de los dos mil años* de Francisco García Pavón». *BBMP*. 257-267.

BENET, Juan. (1973). *La inspiración y el estilo*. Barcelona. Seix Barral.

BONET, Laureano. (2014). «J. M. Castellet, 1926-2014: una larga y cálida conversación». *BBMP*. 449-455.

CAVALLO, Susana. (1988). «Consonancia y disonancia: virtuosismo prosódico de José Hierro». *BBMP*. 291-309.

CRESPO LÓPEZ, Mario. (2014). «Cartas entre José Corredor-Matheos y José María de Cossío (1962-1970)». *BBMP*. 329-338.

DENDLE, Brian John. (1991). «Aportación a la bibliografía de Concha Espina: su obra periodística en *ABC* de Sevilla. 1937-1939». *BBMP*. 367-371.

DÍAZ ARENAS, Ángel. (2000). «Historia política e historia social en el teatro de Antonio Buero Vallejo, ilustradas con *Historia de una escalera*». *BBMP*. 407-460.

DIEGO, Gerardo. (1963). «Tiempo y música en Tagore». *BBMP*. 271-291-33.

DIEGO, Gerardo. (1969). «Homenaje a Concha Espina». *BBMP*. 15-33.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. (2001). «Rafael Alberti: erotismo, vitalidad y poesía de senectud». *BBMP*. 11-34.

ESPINA, Concha. (1947). «Don Quijote y el río Ebro», *BBMP*. 2 y 3. 5-11.

ESPINA, Concha. (2005). *Mujeres del Quijote*. Rodolfo Cardona, ed. Madrid. Eds. Trifaldi.

ESTEBAN SOLER, Hipólito. (2007). «El escritor y su horizonte (dos inéditos de Aldecoa)». *BBMP*. 335-358.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). «Polysystem Studies». *Poetics Today*. Primavera. 47-48, 80-81.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Lidio J. (1990). «La noche, el árbol y el cuerpo: semiótica de un poema de José Luis Hidalgo». *BBMP*. 213-228.

GALLEGO SERRANO, Silvia. (2015). «Un discípulo heterodoxo de Menéndez Pelayo: José Luis Cano». *BBMP*. 189-201.

GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz. (1967). «Unas cartas de Concha Espina». *BBMP*. 283-306.

GÓMEZ SÁNCHEZ IGLESIAS, Rafael. (1994). «Enrique Menéndez Pelayo: Dos sonetos inéditos. Gerardo Diego: Elegía a Enrique Menéndez: Pelayo, [con facsímiles]». *BBMP*. 553-567.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Carlos. (1948). «Dos montañeses en la Real Academia [Gerardo Diego y José María de Cossío]». *BBMP*. 291-293.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (1971). «Algunos aspectos de la obra menor de José Luis Hidalgo». *BBMP*. 365-389.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (1972). «Contenido y temas en *Los Muertos*, de José Luis Hidalgo». *BBMP*. 407-447.

GONZÁLEZ PALENCIA, Óscar. (2000). «*La casa encendida* de Luis Rosales en el marco de la primera generación poética de posguerra». *BBMP*. 295-345.

JAURALDE GARCÍA, Pablo. (2003). «Episodios poéticos de hace medio siglo: correspondencia inédita de Aleixandre». *BBMP*. 31-54.

LARUBIA PRADO, Francisco. (1989). «*El Tragaluz* de Buero Vallejo: el artista como arquitecto del futuro». *BBMP*. 317-335.

MARTÍNEZ, José Enrique. (2009). «Victoriano Crémer, un espíritu rebelde». *BBMP*. 491-497.

MEDIO, Dolores. (1966a). «Lo social en la novela». *BBMP*. 173-193.

MEDIO, Dolores. (1966b). «Comentarios en torno a la novela social». *Cuadernos para el diálogo*. 29. 29.

MEDIO, Dolores. (1991). *¿Podrá la ciencia resucitar al hombre?*. Oviedo. Fundación Dolores Medio.

MERLO MORAT, Philippe. (2010). «La lírica de José Hierro o la musicalidad al compás del compromiso». *BBMP*. 389-410.

MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía. (2000). «Dolores Medio en la novela del medio siglo: El discurso de su narrativa social». *Epos: Revista de filología*. 16. 211-228.

MONTIEL GARCÍA, Isidoro. (1960). «El siglo existencialista en la literatura española». *BBMP*. 297-317.

MORATILLA GARCÍA, Emilio. (1983). «La estructura de apareamiento en el poema Columpio de Gerardo Diego». *BBMP*. 353-364.

MORENO HERNÁNDEZ, Carlos. (1994). «Don Juan y *El Quijote* como juego: Torrente Ballester y la tradición romántica». *BBMP*. 315-316.

MORETTI, Franco. (2000). «Conjeturas sobre la literatura mundial». *NLR* 3. Julio-agosto.

MUÑOZ SORO, Javier. (2006). «Intelectuales, revistas y editoriales en la crisis del franquismo: el caso de *Cuadernos para el diálogo* y Edicusa (1963-1975)». *Trocadero: Revista de historia moderna y contemporánea*. 18. 23-44.

NEIRA, Julio. (1998). «De Aleixandre a Cossío: cartas de posguerra». *BBMP*. 369-403.

PEREIRO OTERO, José Manuel. (2008). «El exorcismo de la memoria: fantasmagorías nominales y herencias patrimoniales en *Don Juan*, de Gonzalo Torrente Ballester». *BBMP*. 387-415.

PERULERO, Elena (2014). «El *Informe Azcárate* sobre Blas de Otero». *BBMP*. 297-317.

PULIDO, Genara. (2015). «Carlos Bousoño». *BBMP*. 327-334.

RIPOLL SINTES, Blanca. (2012). «La guerrilla antifranquista en la novela española: *Las noches sin estrellas* (1961) de Nino Quevedo». *BBMP*. 2. 377-396.

RODRÍGUEZ RICHART, José. (1963). «Imaginación y realismo en el teatro: *La barca sin pescador*, de Casona». *BBMP*. 235-251.

RODRÍGUEZ RICHART, José. (1965). «Entre renovación y tradición. Direcciones principales del teatro español actual». *BBMP*. 383-418.

RODRÍGUEZ RICHART, José. (1974). «Casona en Murcia: una etapa decisiva». *BBMP*. 365-381.

ROMARÍS PAÍS, Andrés. (1982). «El sistema simbólico de *Los muertos* de José Luis Hidalgo». *BBMP*. 325-349.

ROMARÍS PAÍS, Andrés. (2013). «La generación del 27 en la poética y poesía de Luis Felipe Vivanco». *BBMP*. 175-195.

RUIZ SORIANO, Francisco. (1993). «En torno a los tópicos del 'hombre vacío' en un poeta de postguerra: José Luis Hidalgo». *BBMP*. 225-244.

RUIZ SORIANO, Francisco. (1997). «La reivindicación de Gabriela Mistral por José Luis Hidalgo: hacia la rehumanización poética de posguerra». *BBMP*. 335-348.

RUIZ SORIANO, Francisco. (1998). «Unamuno en la forja de la poesía de Hidalgo: estética y metafísica en torno al tema de Dios y sus símbolos». *BBMP*. 181-206.

SAINZ DE LA MAZA, Paloma. (1969). «Concha Espina. En tono menor». *BBMP*. 3-13.

SAN JOSÉ LERA, Javier. (1994). «Las voces de Julio Maruri (notas de historia y poética)». *BBMP*. 271-314.

SAN JOSÉ LERA, Javier. (2011). «Dos 'proeles' para la poesía: Carlos Salomón y Julio Maruri (más allá de *Proel*)». *BBMP*. 241-261.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. (2011). «Los papeles de Manuel Arce: un testimonio irremplazable». *BBMP*. 369-374.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. (2012). «El pensamiento y la obra de Menéndez Pelayo: acción y dique en la dictadura de Franco (1939-1952)». *BBMP*. 447-468.

SOTELO VÁZQUEZ, María Luisa. (2010). «Miguel Delibes: 'Mis personajes iban redondeando su vida a costa de la mía'». *BBMP*. 691-697.

SOTELO VÁZQUEZ, María Luisa. (2014). «Ana María Matute: 'Yo he tenido una vida de papel'». *BBMP*. 467-472.

VIERNA, Fernando de. (2015). «La leyenda del almendro. El cuento perdido de José Hierro». *BBMP*. 251-264.

VILLANUEVA, Darío. (2010). «Francisco Ayala (1906-2009)». *BBMP*. 673-682.

Teodosio Fernández
Un siglo de literatura hispanoamericana
en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, 2019. XCV, 483-504

UN SIGLO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA EN EL *BOLETÍN DE LA BIBLIOTECA DE MENÉNDEZ PELAYO*

El magisterio de Marcelino Menéndez Pelayo

En su año III, número 5, el correspondiente a septiembre-octubre de 1921[1], el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* incluyó el ensayo «Menéndez Pelayo en su aspecto americanista» (229-250), donde el escritor e historiador mexicano Carlos Pereyra —hispanófilo notorio, había fijado su residencia en España en 1916— daba por ya consolidado el ambiente de fraternidad entre España y la América española, defendiendo (sobre cualquier otro) el aspecto espiritual de esa relación. Pereyra consideraba a Menéndez Pelayo el primero de los americanistas españoles, y consideraba su *Historia de la poesía hispanoamericana* un libro capital para España y fundamental para América, aunque a su publicación ni aquí ni allá encontrara lectores preparados para apreciarlo. Sin ignorar sus limitaciones, las páginas que ahora dedicaba al contenido

[1] En adelante, a los títulos de los artículos seguirán entre paréntesis las referencias suficientes para su localización (año y páginas, como mínimo).

de esa obra pretendían demostrar (y lo conseguían) sus muchos aciertos, también al advertir de los peligros del europeísmo y del indianismo, tendencias propicias al falseamiento del americanismo literario, y desde luego al preferir la poesía dedicada a la descripción de la naturaleza: la cultivada por Rafael de Landívar o por Andrés Bello, en latín o en castellano, arraigada en la tradición clásica y también por ello americana, sin que eso impidiera apreciar la orientación indocta o rústica representada por Gregorio Gutiérrez González.

Si he elegido ese artículo de Carlos Pereyra para iniciar mi acercamiento a la presencia de la literatura hispanoamericana en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, es porque tal presencia guarda una inevitable relación con la faceta americanista del polígrafo santanderino, cuyo magisterio era imposible ignorar. Aunque no se ciñera a sus escritos sobre el tema, ese magisterio estaba muy presente en la conferencia que Rudolf Grossman leyó el 22 de agosto de 1925 en los Cursos de Vacaciones de la Sociedad Menéndez Pelayo de Santander y que el *Boletín* (1925: 396-408) publicó con el título «Algunos aspectos de la literatura hispano-americana», hoy menos interesante por la información que proporcionaba que por las preguntas relativas a una literatura de cuya existencia se dudaba en tal medida que había que defenderla y razonarla. Profesor de la Universidad de Hamburgo, Grossmann conocía bien las razones de quienes negaban la existencia de esa literatura, y aun las comprendía, así como las de quienes la relacionaban con la independencia o con el presente, pero su opinión era otra: factores geográficos y etnográficos habrían condicionado la realidad española de América y también la de quienes escribían allí, de modo que esa literatura nació con la conquista; como Menéndez Pelayo, encontraba en la poesía descriptiva y en sus etapas de desarrollo lo más específico de América, lo más alejado de España, y tampoco creía que los pueblos prehispánicos hubieran hecho aportación alguna, aunque pervivieran al condicionar de algún modo la mentalidad de los americanos, al menos para determinar las diferencias de carácter o de ingenio observables en los territorios donde se habían desarrollado las culturas más relevantes (México, Colombia, el Perú). Esos matices o diferencias no le impedían reconocer o

proclamar que la literatura de la América española estaría siempre ligada a la peninsular, determinadas por el idioma compartido que haría de ellas una única e indivisible literatura castellana.

Otros artículos insistirían en resaltar la importancia del legado recibido. Uno de ellos fue el titulado «La América española en la obra de Menéndez Pelayo» (1928: 101-115), texto de una conferencia dictada en la Real Academia de la Historia donde el escritor y diplomático uruguayo Benjamín Fernández Medina recordó el interés que determinó la gestación paulatina de la *Antología de poetas hispano-americanos* con la ayuda de amigos y colaboradores de diferentes países, y, en el contexto de la celebración del cuarto centenario del descubrimiento y para las relaciones de España con la América hispanohablante, la gran repercusión que aquellos volúmenes publicados entre 1893 y 1895 tuvieron al otro lado del Atlántico, a pesar de alguna reticencia y aunque se refirieran solo a escritores ya muertos. En los estudios de Menéndez Pelayo encontraba la norma más segura para quienes se ocupaban de la historia literaria de América, en defensa de una tradición espiritual o cultural que Fernández Medina compartía con entusiasmo, incluso en la ya entonces agotada polémica que enfrentaba lo "hispanoamericano" a lo "latinoamericano".

Como se puede comprobar y como cabía esperar del *Boletín*, las aportaciones concretadas en *Antología de poetas hispano-americanos* e *Historia de la poesía hispano-americana* eran e iban a ser uno de los temas preferidos por la revista al ocuparse de la literatura de Hispanoamérica. Arturo Berenguer Carisomo, en «La Argentina literaria que vio Menéndez Pelayo» (1948: 5-24), aún vería en esas obras la única cantera sólida a la que recurrir a la hora de edificar algo relacionado con las letras hispanoamericanas. En relación con la literatura argentina, atribuía a su autor el haber anticipado el bosquejo de un proceso literario que luego consolidaría el rigor metodológico de Ricardo Rojas, antes de volver a sus aportaciones para hacer un repaso de ellas subrayando su valor y los pocos errores a los que las fuentes consultadas lo habían inducido, admirando sus muchos aciertos (sin omitir algunas discrepancias) al ocuparse de la obra de Juan Cruz Varela, de Esteban Echevarría, de Domingo F. Sarmiento, de Juan María Gutiérrez, de José Mármol y de los gauchescos, en especial José Hernández, sin olvidar la polémica que

un desafortunado Paul Groussac provocó con su atribución del *Quijote* de Avellaneda a Juan Martí, Mateo Luján de Sayavedra. Muchos años más tarde, al agradecer el IX Premio "Menéndez y Pelayo" que había recibido en 1995, el mexicano José Luis Martínez, con «Influencia de Menéndez Pelayo en la cultura mexicana» (1996: 471-474), recordó *Historia de las ideas estéticas en España* y *Orígenes de la novela*, pero sobre todo la *Antología de poetas hispano-americanos*, esta vez para subrayar la colaboración mexicana previa: en respuesta a la solicitud de la Academia Española, la Academia Mexicana encargó a Casimiro del Collado y a José María Roa Bárcena la antología, y a José María Vigil la reseña histórica; así surgió la *Antología de poetas mexicanos* que llegó hasta Menéndez Pelayo y que circuló en secreto hasta que en 1894 se hizo su "segunda edición". Martínez recordaba de paso los nombres de algunos de los escritores mexicanos alabados o execrados para detenerse en Sor Juana Inés de la Cruz —en 1995 se la recordaba al cumplirse los trescientos años desde su muerte—, objeto de comentarios acertados y elogiosos aunque no siempre: Menéndez Pelayo había sido víctima de su personal aversión al culteranismo al menospreciar *Primero sueño*, poema que la crítica posterior había sabido reivindicar.

No faltó en el *Boletín* algún esfuerzo para matizar el alcance de esas aportaciones. En 1986 (317-331) se incluyó «La idea de América en Menéndez Pelayo», donde Román López Tamés procuró entender el gran esfuerzo realizado y también sus limitaciones: las derivadas de una perspectiva inevitablemente española y conservadora, en circunstancias políticamente hostiles y culturalmente ajenas a la tradición humanística latina y católica que Menéndez Pelayo defendía. Eso no impidió reconocer sus méritos, ni recordar que este incluyó a América en la nueva edición de su *Historia de las ideas estéticas* y le dio así un lugar que nunca había tenido. No es de extrañar, en consecuencia, la publicación de otro artículo interesado en subrayar las aportaciones del polígrafo santanderino, pero sin ignorar sus carencias: el número 1 del año LXXXVIII (enero-junio de 2012), dedicado a "Marcelino Menéndez Pelayo, historiador y crítico de la literatura española" con motivo del centenario de su muerte, incluyó «Menéndez Pelayo y la cuestión de lo prehispánico en la literatura hispanoamericana» (309-328), donde José Carlos Rovira recordaba su magisterio y las adhesiones que

suscitó, pero también las reticencias que provocó y el reiterado desdén con que aquel se había referido a la presencia prehispánica en esa literatura —a propósito de José Joaquín de Olmedo, de Mariano Melgar o de José Joaquín Pesado, por ejemplo—, lo que no impidió, paradójicamente, que sus opiniones negativas más de una vez resultaran (y resultan) estimulantes para el estudioso, como la que en *Orígenes de la novela* hizo prevalecer la fantasía sobre el valor histórico de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega, en los que vio una novela utópica que reflejaba el alma de las razas vencidas.

Lógicamente, los escritores hispanoamericanos del pasado preferidos por el *Boletín* fueron durante mucho tiempo algunos de los que mejor se integraban en la tradición literaria española y de los más apreciados por Menéndez Pelayo. Lo prueba «Nueva vida de Heredia», conferencia de José María Chacón y Calvo leída en La Habana y en Santander antes de publicarse en el *Boletín* en 1930 (año XII, número 4, octubre-diciembre: 315-358). El autor, que —como antes Enrique José Varona y otros— partía de las páginas de Menéndez Pelayo en las que decía haber abrevado el sentimiento cubano, daba a conocer las investigaciones que ahora permitían ofrecer una biografía de José María Heredia mejor documentada y de interés indiscutible. Se apoyaba en su epistolario, en su mayor parte inédito, y en documentos como los manuscritos de sus *Ensayos poéticos*, a los que había tenido acceso en México y que le permitieron seguir las actividades del poeta, con especial interés por las que desarrolló en Toluca, donde proyectó un código penal para el estado de México. En suma, Chacón y Calvo ofreció un artículo que los interesados en Heredia pueden todavía hoy leer con provecho.

Más fácil de integrar en la literatura española resultó Gertrudis Gómez de Avellaneda, cuya presencia en el *Boletín* se remonta al número I (1919): los lectores pudieron leer allí «Dos promesas de la Avellaneda» (69-71), donde Miguel Artigas Ferrando, primer director de la revista, incluyó la transcripción de un papel suelto encontrado entre las cartas de la escritora cubana a Manuel Cañete, fechado el 26 de noviembre de 1846; en plena crisis espiritual y de salud tras la muerte de Pedro Sabater, la escritora cubana hacía constar allí las promesas que pretendía cumplir si recuperaba su salud y si resultaba premiada en la lotería. Mayor

interés habría de ofrecer «La Avellaneda y sus versos», artículo de Alberto López Argüello que el *Boletín* incluyó en sus volúmenes de 1926 y 1927, cuatro entregas —VIII, 3 (julio-septiembre): 210-226, y 4 (octubre-diciembre): 298-315; IX, 1 (enero-marzo): 15-24, y 2 (abril-junio): 123-136— de un largo ensayo que partía de la presencia de la escritora en el Liceo Artístico y Literario madrileño, prueba de esa integración desde su llegada a Madrid en 1840 y después de sus éxitos en Sevilla, Málaga y Granada, para ofrecer una minuciosa biografía con insistencia en su vida amorosa en la primera parte y una vindicación entusiasta de sus poemas (en los tiempos que él consideraba apocalípticos de la vanguardia) en la segunda, ocupándose después de sus novelas y leyendas, que desdeñaba, y de su teatro, con mayor interés por sus tragedias o dramas (en especial para *Baltasar*) que por sus comedias. Gertrudis Gómez de Avellaneda tendría ocasión de reaparecer en el *Boletín* junto a Sor Juana Inés de la Cruz y Gabriela Mistral en las abundantes páginas de «Tres poetisas americanas» (1966: 305-385), donde Felipe Ximénez de Sandoval les dedicó semblanzas entusiastas, con más interés por su vida sentimental que por su obra literaria, y en «Un error de Gertrudis Gómez de Avellaneda» (1969: 327-330), donde Alberto J. Carlos volvía brevemente sobre un error que era también de Menéndez Pelayo, inducido por la escritora cubana, en su *Historia de la poesía hispano-americana*.

Sobre las relaciones personales de Menéndez Pelayo

El recuerdo de Menéndez Pelayo y su magisterio determinaron que el *Boletín* acogiera ensayos relativos a los escritores hispanoamericanos que se habían relacionado con él de un modo u otro. No eran pocos: casi la totalidad del número correspondiente a 1951 se ocupó con «Menéndez Pelayo y la hispanidad» (5-364), correspondencia hispanoamericana cuya publicación permitía constatar la evidente contribución al desarrollo de relaciones amistosas entre los países hispánicos que había hecho el autor de la *Antología de poetas hispano-americanos* y que la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América había impulsado. Entre esos escritores se contó Ricardo Palma. En su año XV, a cien años del nacimiento del escritor peruano, se confirmaba esa relación con

«La correspondencia entre dos grandes bibliófilos: Menéndez Pelayo y Palma» (número 4, octubre-diciembre de 1933: 371-390), donde Enrique Sánchez Reyes (tercer director de la revista) se ocupó de una correspondencia iniciada el 20 de noviembre de 1883, cuando Palma pidió ayuda para la Biblioteca de Lima que tenía a su cargo y que trataba de recuperar del desastre provocado por la reciente invasión chilena, aunque el intercambio conservado comenzara en 1892 para prolongarse hasta la muerte de Menéndez Pelayo. Era lo que se podía deducir de las cartas ahora publicadas, gracias a la colaboración de Angélica Palma. No sería la última ocasión en que la correspondencia relacionada con su padre apareciera en el *Boletín*: en 1997 las relaciones de los escritores de ambas orillas del Atlántico ocuparon la atención de Manuel Camarero, quien en «Notas a cartas de Valera con escritores hispanoamericanos (1892-1899)» (59-82) reprodujo dos a Ricardo Palma, una a Máximo Soto Hall —a propósito de los cuentos y semblanzas de *Dijes y bronces* (1893)— y tres a Rubén Darío, tras haber analizado puntillosamente las relaciones de esos escritores con Valera, las de Darío en particular, lo que resulta de un notable interés también para conocer el ambiente literario español del momento.

Palma fue uno de los escritores americanos más atendidos por el *Boletín*. Su muerte en 1919 fue la ocasión que José de la Riva-Agüero y Osma aprovechó para el homenaje que sencillamente tituló «Ricardo Palma» (1920: 11-26): un excelente repaso a su vida y su obra, oportunidad para subrayar la pervivencia colonial en el Perú posterior a la independencia y para evocar minuciosamente el espacio urbano de Lima y también el nacionalismo que llevó al mariscal Andrés de Santa Cruz a unir el Perú y Bolivia en una Confederación, atmósfera en la que Palma se crio y de la que derivaría en alguna medida su criollismo. Años después (XV, número 3, julio-septiembre de 1933: 275-296), el *Boletín* incluyó «Homenaje centenario a don Ricardo Palma», páginas que de nuevo José de la Riva-Agüero dedicaba al escritor peruano, escritas para el homenaje que se celebró en Lima en febrero de ese año 1933 al conmemorar su nacimiento cien años atrás. En otro minucioso análisis de su obra —en particular de sus "tradiciones", pero sin olvidar sus otros escritos en prosa, ni la variada filiación de su

poesía—, De la Riva-Agüero exhibía un detallado conocimiento de cuantos pudieran ser sus precursores o maestros, y también de los escritores afines, peruanos sobre todo, que cultivaron la "tradición" o géneros próximos en España y en América, y hasta cualquier posible relación próxima o lejana con la literatura de occidente con tal de mostrar la amplitud de sus conocimientos o de sus lecturas. Eso no le impedía resaltar el amor de Palma a lo vernáculo, su fascinación por el pasado que lo llevaba hacia el virreinato —el apogeo del Perú, en opinión del analista— y hacia su perduración en el ámbito popular, lo que resultaba acorde con sus más bien vagas y variables inquietudes políticas y religiosas.

Con «Breve semblanza de D. Miguel Antonio Caro» (1961: 11-13), de Ciro Mendía, y «Don Miguel Antonio Caro» (1961: 15-36), a cargo de Gabriel Porras Troconis, llegó el turno de ese erudito colombiano, cuyo busto lucía desde 1960 en el jardín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo de Santander. Mendía dedicó más de la mitad de sus líneas a comentar la actividad política de Caro, que consideraba un fiasco, y el resto a considerar su obra, con desdén hacia el poeta y encomio para el humanista en las variadas facetas que había cultivado. Porras se extendió elogiosamente sobre el conjunto de esa obra, recordando los elogios de Menéndez Pelayo para la oda «A la estatua de libertador», lo que equivalía a valorar también positivamente el quehacer del poeta en sus diferentes motivos de inspiración, e incluso su obra de latinista, sin olvidar sus traducciones desde distintos idiomas. Como cabía esperar, no se escatimaron los elogios para los trabajos del historiador (como el dedicado a San Cirilo de Alejandría), para el pensador, el filólogo, el educador e incluso el científico; también para el orador, sin entrar en cuestiones políticas, molestas para los que fueran adversarios de quien llegó a ocupar la presidencia de Colombia.

La relación de Menéndez Pelayo con Caro no tuvo otras consecuencias para el *Boletín*. La que mantuvo con Rufino J. Cuervo, cuyo busto también orna desde 1973 el jardín de la Biblioteca en Santander, apenas dio para «Relaciones de Rufino J. Cuervo con John D. Fitz-Gerald» (2002: 275-279), de Günther Schütz, y eso solo para comentar correspondencia que documentaba las andanzas del entonces joven hispanista norteamericano. Más fructífera resultó la relación con Palma, desde que Miguel Artigas solicitara y

obtuviera de su hija Angélica, entonces residente en Madrid, las páginas que en «Literatos del Perú» (1924: 242-249) recordaron al ya fallecido Javier Prado, otro hispanófilo que había sucedido a Palma en la dirección de la Academia Peruana, así como a los escritores José Santos Chocano, Clemente Palma, Enrique A. Carrillo, Manuel Beingolea, Enrique López Albújar, Luis Valera y Orbegoso, Luis Aurelio Loayza, Adán Espinoza y José María Eguren, además de a quienes durante las dos últimas décadas habían destacado en ámbitos próximos a la creación literaria: Francisco y Ventura García Calderón, José de la Riva Agüero, José Gálvez, Víctor Andrés Belaúnde, Óscar Miró Quesada, Felipe Barreda y Laos, Juan Bautista de Lavalle, Raimundo Morales de la Torre (ahí figuran los más destacados representantes de la generación del 900), y otros nombres (recupero los de Abraham Valdelomar y Leonidas Yerovi). Angélica Palma recordó también a Lastenia Larriva, que fallecería ese 1924, en un notable esfuerzo para dar noticia de tantos escritores desconocidos en España.

Muchos años después la literatura peruana reaparecería con «Fernando Velarde y el romanticismo peruano» (1979: 97-106), de Carlos García Barrón, y eso para ocuparse de las andanzas en Lima y del éxito de un santanderino después olvidado pero a quien José de la Riva-Agüero recordaba en 1920 como introductor del romanticismo en el Perú, cuando hacia 1847 llevó hasta allí el culto de Espronceda y Zorrilla, ocasión para que nos reencontremos con Ricardo Palma y aun con el mismo Menéndez Pelayo. La condición española del romanticismo peruano parecía confirmada, lo que de algún modo daba la razón a las numerosas opiniones que lo había desdeñado. En un artículo ya relativamente reciente, «Independencia y Romanticismo en el Perú: tentativa, impostura y derrotero» (2010: 253-277), Eva María Valero Juan hizo un repaso minucioso de esas opiniones para recordar textos y autores que dejan en entredicho las generalizaciones al respecto, así como para precisar los caminos que también en el Perú siguió la literatura en busca de un carácter propio, apelando a la naturaleza y a la historia del país, aunque los románticos peruanos no quisieran o no supieran expresar el agitado contexto social y político de su época; eso no habría impedido que se avanzara en la construcción de una literatura

nacional, como las propias "tradiciones" de Ricardo Palma permiten comprobar.

De la literatura virreinal

En «La afirmación de la identidad cultural peruana en el Inca Garcilaso y Ricardo Palma» (1990: 103-110), Carlos García Barrón afirmaba aspectos que Menéndez Pelayo no había considerado, al fijar en la lengua común el rasgo más relevante de las literaturas de Hispanoamérica, y los analizaba en los autores elegidos en su relación afectiva con el Perú, hasta hacer de la nostalgia del pasado y del futuro una característica de esas literaturas, adornadas con otras cualidades igualmente vagas que les conferirían unidad entre ellas[2]. Si he dejado la referencia a ese artículo para iniciar ese apartado es porque me puede servir de nexo con los anteriores al advertir que el *Boletín* era consecuente con las posiciones de Menéndez Pelayo y la hispanofilia de sus colaboradores y discípulos al interesarse por la literatura colonial como parte de la española. Lo reflejan con naturalidad «Notas de un lector: una fuente de Sor Juana Inés de la Cruz» (1932: 115-117), donde José María de Cossío (segundo director de la revista) hizo una interesante aproximación a las redondillas de Sor Juana contra los hombres que hablaban mal de las mujeres y el «Canto de Florisia» incluido por Gaspar Gil Polo en el libro V de su *Diana*, y «Soror Juana y Frey Lope: dos sonetos» (1948: 281-289), donde Carlos González Garay vio un parentesco entre «Amaba Filis a quien no la amaba» de *La moza de cántaro* y «Al que ingrato me deja busco amante», para ofrecer un detallado

[2] Aprovecho la aparición del Inca Garcilaso para anotar que la América prehispánica solo está presente en el *Boletín* con «Sobre el sentido del "mana" en la religiosidad de los pueblos preincaicos» (1959: 125-149), de César Aguilera, contribución a los estudios etnológicos de tema americano. A este respecto cabe recordar también «La medicina popular en Hispanoamérica: influencias del descubrimiento» (1966: 211-232), de Antonio Castillo de Lucas, donde se revisan las aportaciones de la medicina científica de los conquistadores a la medicina ancestral o arcaica americana, sin olvidar el traslado de las supersticiones curativas de la península a América, en otro estudio etnológico y antropológico que finalmente se pierde en una sucesión de refranes más o menos relacionados con el tema.

análisis comparativo de esos sonetos sobre el motivo común de las "encontradas" correspondencias amorosas.

En cualquier caso, Juana de Asbaje fue quien, merecidamente, recibió la atención más sostenida. Edmond Cross le dedicó «El cuerpo y el ropaje en *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz» (1963: 73-94), minucioso estudio del aprovechamiento del mito recogido por Ovidio en *Metamorfosis* y su paso a lo divino, con afinidades y diferencias examinadas en detalle, sin olvidar las posibles resonancias de *Eco y Narciso*, comedia de Calderón de la Barca que sin duda pudo servir de inspiración a la escritora novohispana. Esta reaparecería en «Tres poetisas americanas», el artículo que en 1966 le dedicó Felipe Ximénez de Sandoval, a ella y Gertrudis Gómez de Avellaneda y a Gabriela Mistral. «El teatro de Sor Juana: Narciso frente a la fuente» (1994: 139-146), de Mariluci da Cunha Guberman, reiteró el interés por la mejor representante de la literatura virreinal.

Poco queda que añadir dedicado a más de tres siglos de historia y de cultura. «Haz y envés del oficio del escritor cortesano: Lorenzo de las Llamosas, un perulero en Europa» (2010: 179-198), de Miguel Zugasti, se ocupó de ese escritor del barroco tardío: de su biografía, lo suficiente para situar sus relaciones, sus andanzas y la mayor parte de su obra en Europa, a donde se trasladó en 1691, con (más o menos) 25 años de edad; y de su obra, para constatar que tanto su poesía panegírica como su teatro (en verso) fueron fruto obligado de las circunstancias, mientras que se desenvolvió mejor en el ámbito de la historia y de las propuestas político-pedagógicas, añadiendo sabrosas noticias sobre sus habilidades (su prodigiosa memoria, su capacidad para los idiomas y las matemáticas). Mucho antes, en el número 4 de 1932 (326-330), José María de Cossío se había ocupado de «Fray Francisco de Soto y Marne en Lima» o de la divulgación de su sermón sobre las grandezas del poder divino en la Concepción de María, publicado en aquella ciudad en 1775, con referencias a las disputas que su autor había sostenido antes con Benito Jerónimo Feijoo. Ya próxima la independencia, las arengas políticas a favor de la libertad merecieron la atención de Fernando Unzueta, que en «Subjetividades latinoamericanas al borde de la modernidad: entre el hombre de bien y el buen ciudadano» (2009: 221-232) analizó cómo apelaban al ciudadano a la vez que lo

conformaban en contraposición con el súbdito colonial y como heredero o evolución del "hombre de bien", propuesto por la Ilustración y detectable en los escritos de Simón Bolívar, pero ya presente en los de José Miguel Guridi y Alcócer, Pablo de Olavide y José Joaquín Fernández de Lizardi[3].

De la independencia al modernismo

Como se habrá podido comprobar, el magisterio y las relaciones de Menéndez Pelayo determinaron en buena medida la atención dedicada en el *Boletín* a los escritores hispanoamericanos del siglo XIX: José María Heredia, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Ricardo Palma. Los artículos que parecen alejarse de esa dependencia son tan escasos que apenas alcanzan a tres, de los que cabe destacar «Notas estilísticas sobre el *Fausto* criollo», incluido en

[3] Aunque relegado a esta nota, no quiero olvidar el interés con que el *Boletín* acogió artículos dedicados a la presencia cultural española en territorios norteamericanos que lo fueron de la Nueva España. En 1932 (número 2, abril-junio: 97-109) publicó «Romances españoles tradicionales que cantan y recitan los indios de los pueblos de Nuevo México», donde Aurelio M. Espinosa ofrecía los que aún se conservaban entre los "indios de pueblos": diferentes versiones de «Camino del Calvario» y «La Virgen sueña la Pasión», y una de «El niño perdido» y «Delgadina», pruebas de la pervivencia cultural hispánica en tierras incorporadas a los Estados Unidos de América del Norte desde 1848. Espinosa volvería a aparecer en el *Boletín* con «Los "agüelos" de Nuevo México» (1945: 71-78), donde recuperaba la visita que seres sobrenaturales de las montañas hacían a los niños inmediatamente antes de la Navidad, para comprobar sus conocimientos de la doctrina cristiana.

Por alejarse de la literatura hispanoamericana, también doy cuenta aquí de «El indigenismo cisneriano» (1987: 17-34), de José García Oro, interesante análisis de la defensa de los indios durante los primeros tiempos del asentamiento español en América, y de «El Quijote y las imprentas americanas» (2005: 289-317), de Julián Martín Abad, quien se ocupó de la llegada del *Quijote* a América desde 1605, de la actividad de las imprentas durante el período virreinal o de sus vicisitudes en España, antes de decidirse a abordar el tema propuesto: el *Quijote* se imprimió por primera vez en México, en 1833, y entre esa edición y la argentina de 1904 (en La Plata) poco había que contar, de modo que era necesario enriquecerlo con los avatares de las imprentas del período y referencias a ediciones de otras obras de Cervantes. Tampoco quiero dejar de mencionar «Sobre la disputada autoría de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*» (2013: 15-61), donde Guillermo Serés dio sobradas razones para seguir adjudicando a Bernal Díaz del Castillo la autoría de esa crónica, que Christian Duverger pretendía para Hernán Cortés.

el número 2 del volumen XXV (1949: 142-187). Arturo Berenguer Carisomo ofreció allí una revisión aún aprovechable del poema más famoso de Estanislao del Campo, revisión que realizó tras declararse consciente de que su estudio solo podía ser un estudio de estilo, porque su interés literario radicaba precisamente en el vocabulario elegido y en su peculiar versión de algunas metáforas. Ese planteamiento, de tenerse en cuenta, evitaría insistir en la condición paródica del *Fausto*, reiteradamente señalada sin precisar con rigor qué es lo que allí se parodiaba.

En «La poesía de madurez de Luisa Pérez de Zambrana» (1986: 187-198), Zenaida Gutiérrez Vega se ocupó de la Cuba decimonónica y de la deriva poética de una escritora que se alejó del enfático y declamatorio primer romanticismo hacia otro interiorizado, melancólico, meditativo y elegíaco (determinado en buena medida por pérdidas familiares), sin olvidar de su primera etapa su expresión de la cubanidad, menos en la intención patriótica y en los motivos locales de algunos poemas que en el lenguaje insular y en su cadencia, que supo captar con especial acierto. Por último, ya en 2012, en su número 2 (julio-diciembre: 397-419), el *Boletín* publicó «José Peón del Valle, entre el romanticismo y el modernismo», de Juan Pascual Gay, ocasión oportuna para recuperar la efervescencia cultural que se manifestó en México en las últimas décadas del siglo XIX. De las diversas y aun encontradas tendencias que enriquecían el ambiente, el autor del artículo eligió la transición que representaba Peón del Valle con su primer poemario, *Vibraciones y cadencias* (1886), y sus contribuciones a la *Revista Azul*, además de dar cumplida cuenta del contexto político y literario del decadentismo mexicano, movimiento peculiar de raíz simbolista con el que ese poeta se relacionó aunque sin integrarse plenamente en él, ni en los ambientes en que se desarrolló. *Vibraciones y cadencias* se situaba aún en el ámbito del romanticismo, aunque mostrara atisbos de las novedades que se fraguaban por entonces. La estética decadente parecían afirmarse en los once poemas y la prosa breve que Peón del Valle publicó en la *Revista Azul*, o al menos es lo que en ocasiones cabría deducir de su delectación morbosa en la locura y la muerte, en el tedio y el desamor.

La escasez de estudios sobre la literatura hispanoamericana del XIX me anima a considerar «Concepción Jimeno de Flaquer y

los escritores españoles: *El Álbum de la Mujer* mexicano entre 1883 y 1888» (2014: 191-212), de María del Carmen Servén Díez, pues pone de manifiesto un aspecto más de la vida cultural en el México de aquellos años y de sus evidentes relaciones con España —ahora con las mujeres como protagonistas—, a la vez que se refiere a actividades realizadas en aquel país por una española interesada en los escritores españoles de su tiempo, con atención especial para Emilia Pardo Bazán y Juan Valera, y aunque las páginas de la revista acogieran colaboraciones de escritores mexicanos e incluso de Rubén Darío.

Por lo que al modernismo se refiere, entre las relaciones de Menéndez Pelayo con escritores hispanoamericanos antes recordadas bien pude haber incluido la que mantuvo con Darío, que el *Boletín* registró muy pronto: en el número 4 de 1926 se encuentra «Rubén Darío y Menéndez Pelayo» (316-319), una breve nota firmada por C. y dedicada a mostrar la admiración declarada del poeta nicaragüense hacia el polígrafo español, ilustrada con citas de su *Autobiografía*, de *España contemporánea* y de *Historia de mis libros*, relegando a una nota a pie de página los elogios recibidos, suficientes para confirmar el respeto mutuo que se profesaron. Si he reservado esa relación personal para este apartado es porque puede servir como introducción a la presencia del modernismo en las páginas del *Boletín*, también abordado preferentemente desde una perspectiva hispanófila.

Ese presencia y esa perspectiva no se manifestaron hasta que José María Martínez Cachero publicó «Salvador Rueda y el modernismo» (1958: 41-61), donde los escritores americanos, Rubén Darío en particular, aparecen en función de las relaciones y la trayectoria del poeta estudiado. Y hubo que esperar hasta las últimas décadas del siglo pasado para encontrar algo más en el *Boletín*, que no ofreció temas novedosos pero sí investigaciones de interés, como el minucioso estudio «Sobre la sinestesia en el modernismo hispánico» (1984: 339-384), de Allen W. Philips, y «Los albores del modernismo: ¿producto peninsular o trasplante trasatlántico?» (1985: 315-330), de Richard Andrew Cardwell. La presencia de los poetas hispanoamericanos era inevitable en el primero, una aportación aún hoy aprovechable para valorar la profunda renovación cultural que los escritores modernistas

plasmaron en sus prosas y en sus versos, y tampoco podía faltar en el segundo, dedicado a dilucidar qué lado de Atlántico fue el primero en llegar a la nueva estética, con la balanza inclinándose esta vez del lado español (o al menos en favor de la independencia del modernismo peninsular), antes de señalar los factores que habrían determinado las diferencias de los procesos.

Ya en fecha reciente, el *Boletín* incluyó «Los ojos y los discursos. Cruces entre las poéticas de Rubén Darío, Luis de Góngora y la cultura visual» (2011: 187-196), un artículo de Sofía M. Carrizo Rueda cuyo interés se acrecienta cuando señala con acierto el minucioso conocimiento de Góngora y de su poética que algún soneto de Darío demuestra, ocasión propicia para recordar también a Sor Juana Inés de la Cruz; y «Ediciones francesas originales de Rubén Darío» (2014: 281-295), de Alberto Paredes, quien intentó cotejar las seis publicadas en París: tras una minuciosa investigación confirmaba las de *Prosas profanas y otros poemas* (1901) y *Letras* (1911), y no conseguía hacerlo con las de *España contemporánea* (1901), *Peregrinaciones* (1901), *La caravana pasa* (1902) y *Oda a Mitre* (1906), al menos en las fechas indicadas entre paréntesis. Y, por fin, en 2015 (215-236) apareció un artículo sobre novelas de esa época: «La novela de artista como perspectiva de lectura: *El extraño* y *La raza de Caín* de Carlos Reyles», de Inmaculada Donaire del Yerro. Para la crítica académica esas novelas habían representado, respectivamente, el decadentismo y su disolución en la trayectoria seguida por su protagonista, el poeta Julio Guzmán. La perspectiva adoptada ahora, apoyada en una revisión del proceso de escritura de los textos y un análisis minucioso de los referentes culturales de Reyles, revela que la primera había iniciado ya la demolición de la aureola del poeta, implacablemente vencido por la realidad, proceso que se consumaba en *La raza de Caín*.

La literatura hispanoamericana del siglo XX; el *Boletín* del siglo XXI

Si se prescinde de los años correspondientes al modernismo, la literatura hispanoamericana del siglo XX estuvo tan poco presente durante décadas en el *Boletín* que en algún momento me sentí tentado a considerar aquí artículos que abordaran cualquier otro

aspecto de las relaciones de España o su presencia en el ámbito cultural de Hispanoamérica[4]. La primera irrupción tuvo como protagonista a Gabriela Mistral en el ya reiteradamente mencionado artículo «Tres poetisas americanas», publicado en 1966 por Felipe Ximénez de Sandoval, también ahora más interesado en la vida sentimental que en la obra literaria de la escritora chilena, fallecida en 1957. Por ello llama la atención que en 1969 (239-254) se publicara «"Mano cruel", narración picaresca de Roa Bastos», donde José Rodríguez Richart se ocupó de ese cuento y en alguna medida de los demás incluidos en *El trueno entre las hojas*. El paraguayo Augusto Roa Bastos era el primer escritor hispanoamericano vivo al que atendía el *Boletín*, pero eso no tuvo continuidad alguna —parecía vigente el criterio de Menéndez Pelayo al ocuparse de los poetas de Hispanoamérica— en aquella época del *boom* de la narrativa hispanoamericana.

La sección denominada «De Cantabria» parecía exigir en el volumen LXXIII alguna relación de los autores estudiados con Santander para justificar su publicación: allí aparecieron «La montaña santanderina de *Aldea española* (1925): la utopía rediviva de Fernández Moreno» (1997: 321-333), de Trinidad Barrera, y «La reivindicación de Gabriela Mistral por José Luis Hidalgo: hacia la rehumanización poética de posguerra» (1997: 335-348). El primero se acercaba al significado del regreso a la naturaleza y a la provincia que en las primeras décadas del siglo se acusó en la literatura argentina, en contraste con la deshumanización del ámbito urbano: los poemas reunidos por Baldomero Fernández Moreno en el libro mencionado, evocación de su infancia rural o aldeana en la montaña santanderina, eran una excelente ocasión para precisar esos recuerdos, fijados también en algunas páginas de las memorias que tituló *La patria desconocida* y en otros momentos de su trayectoria poética. Y en su condición de cántabro José Luis Hidalgo sirvió a

[4] Entre ellos se cuentan «La hispanidad en tierras uruguayas. Un gran cervantista: Don Arturo Estanislao Xalambrí (Montevideo)» (1951: 365-378), donde Constancio Eguía Ruiz se ocupaba de ese bibliófilo y de su biblioteca cervantina, que acababa de exponer en Montevideo y que constituía una aportación desde el otro lado del Atlántico a la construcción de la hispanidad; también «Vida y obra de Ciro Bayo. Costumbrismo o novela» (1981: 253-294), donde Alicia Redondo Goicoechea recordó las andanzas de ese madrileño en América y las publicaciones que le dedicó.

Ruiz Soriano para acercarse a la poeta chilena a partir del ensayo «El sentimiento religioso en la obra de Gabriela Mistral», que aquel publicara en el diario *Alerta* el 18 de noviembre de 1945 y que ahora resultaba util para indagar en las tensiones de la poesía española de la época (espadañistas frente a garcilasistas) como si reprodujeran las que antes en Chile habían planteado, contra modernistas y vanguardistas, quienes pretendían rehumanizar la poesía. Los que en la España de posguerra preconizaban esa rehumanización permitían ahora a Ruiz Soriano recuperar la poesía de Gabriela Mistral en su interés por el ser humano y sus inquietudes vitales, existenciales y metafísicas, presentes también en la poesía de Hidalgo.

Hubo que esperar al siglo XXI para que la literatura hispanoamericana incrementara su presencia en el *Boletín*, como habrán permitido deducir las fechas recientes de algunos de los artículos ya mencionados, y para que los temas estudiados, como también se habrá podido advertir (incluso los de la época virreinal y del siglo XIX), no necesitaran otra justificación que su interés y la calidad con que se abordaran. Cabría relacionar ese cambio con otros en la dirección de la revista y también (con repercusión sin duda menor) en su consejo editorial. Por otra parte, la autoría de los artículos demuestra que el *Boletín* se hacía eco del desarrollo alcanzado por los estudios de literatura hispanoamericana en el ámbito académico español, como se desprende de la presencia (antes esporádica) de profesores dedicados a ella entre los colaboradores de la revista, que ahora evidenciaba una clara voluntad de acoger esa faceta del hispanismo.

El volumen LXXX anticipaba en 2004 esa deriva al incluir «Mito y fantasía en la obra de Horacio Quiroga. "Una noche de Edén"», tal vez el primer artículo sobre literatura hispanoamericana del siglo XX que no necesitó de vinculación alguna, ni directa ni indirecta, con Menéndez Pelayo y con Santander. Mónica Castillo Lluch acusaba allí el interés por lo fantástico que hacía furor en los medios académicos —con el apoyo tal vez ineludible de Tzvetan Todorov— y que invitaba al estudio de los autores que lo habían cultivado en Hispanoamérica, ahora con la pretensión de deslindar lo fantástico de lo mítico a propósito del cuento «Una noche de Edén». Pero fue el año LXXXIII el que a mi parecer prueba o confirma la nueva actitud, con la inclusión en ese número del

artículo «"Aquí llegamos, aquí no veníamos". La poesía última de Lezama y las mutaciones de los cánones» (2007: 359-384), de Remedios Mataix Azuar, y de la nota «La cubanidad de Cintio Vitier y Severo Sarduy (*Lo cubano en la poesía* y *De donde son los cantantes*)» (2007: 455-464), de María José Bruña Bragado. El primero era un minucioso y lúcido análisis de las relaciones de José Lezama Lima con la Revolución cubana y de la apropiación indebida y creciente que el castrismo había hecho de la figura de aquel a partir de su muerte en 1976, a costa de falsificar la realidad de su vida y de su obra; particularmente afectados resultaron los poemas posteriores a 1970 (los de *Fragmentos a su imán*), como su estudio pormenorizado demostraba a la vez que dejaba en evidencia la tendenciosa interpretación de Cintio Vitier y sus sucesores. Precisamente de Vitier y su *Lo cubano en la poesía* se ocuparían algunas páginas de María José Bruña, en su caso para examinar sus aportaciones a la configuración de la identidad espiritual o cultural que se habría revelado a través de la poesía del país. Con esa identidad estaría relacionada también *De donde son los cantantes*, entendida esa novela de Sarduy como una parodia del ensayo de Vitier.

En 2008 el *Boletín* acentuó su acercamiento al presente al publicar «Discurso político, tejido estético y autoficción fantástica en *Lumpérica*, de Diamela Eltit» (417-431), donde José Manuel López de Abiada se ocupó de la primera novela de esa escritora chilena que en 1983 irrumpiera con una propuesta novedosa en los medios literarios de su país, pues rompía con las convenciones del género, para conseguir eco internacional con el paso de los años. Ese esfuerzo de actualización relativa tuvo continuidad al año siguiente con «El escepticismo apasionado: un diálogo con Jorge Volpi» (2009: 435-443), entrevista de Ana Pellicer Vázquez en la que el novelista mexicano afirmaba el escepticismo y aun la indiferencia de su generación en cuestiones políticas y sociales y a propósito de la identidad latinoamericana o del intelectual comprometido. El interesado en la cultura de Hispanoamérica seguramente juzgará de mayor provecho la lectura de otro artículo incluido en ese número, el titulado «Pablo Neruda y el enigma de la Isla de Pascua» (2009: 371-383), donde Gunther Castanedo Pfeiffer recuperaba la secreta e ignorada visita del poeta a esa isla en 1945, acompañado de Maruja Mallo, y su probable eco en cuatro poemas de la sección «El gran

océano» de *Canto general*, sin olvidar su regreso en 1971 y los resultados poéticos de la nueva experiencia: «Hacia tan lejos», poema incluido en *Geografía infructuosa*, y sobre todo *La rosa separada*, cuya casi secreta primera edición aparecería en París en 1972.

La variedad de los temas abordados me impide advertir orientaciones o preferencias precisables en los últimos años. Debo referirme aún a dos artículos sobre poesía: en el número 2 de 2012 (julio-diciembre) apareció «Poesía mapuche: deslindes de una textualidad fronteriza» (421-440), de Selena Millares, y en el volumen correspondiente a 2017-2018 «"Buscando desde mañana hasta el último día recordado": Gilberto Owen y su naufragio en la poesía» (337-361), de Daniel Rodríguez Martínez. Sin ignorar la ayuda que pudieran proporcionar sus novelas y otros escritos, en este último se abordaba la obra poética ese poeta "contemporáneo" mexicano desde sus inicios —desde sus primeros poemas, donde la reflexión sobre la búsqueda poética implicaba o incluía ya la relación mujer/poesía—, en un esfuerzo por comprender mejor la finalmente fracasada búsqueda de la poesía "pura" que concluiría en *Sindbad el varado*, entendiendo este poema como un reflexión final sobre el proceso seguido por el autor.

En el artículo de Selena Millares los lectores del *Boletín* pudieron constatar la presencia en Chile de poesía a cargo de autores de etnia mapuche, en mapudungun o en castellano, a partir de 1988: una poesía que conjugaba la pretensión de afirmar la cosmovisión indígena con la necesidad de encontrar un espacio en el ámbito de la literatura chilena contemporánea a la que sus autores pertenecen. El análisis del primer aspecto exigía delinear el contexto histórico y social, y recordar el carácter en buena medida ritual (y por tanto religioso) que se suele atribuir al oficio de los brujos/poetas dentro de una cosmovisión mágica o panteísta; la constatación del segundo obligaba a reconocer la condición mestiza, multicultural o universal de esa poesía. Lo cierto es que el artículo informa cumplidamente de la cosmovisión mapuche y de las prácticas que determinaba —información útil para acercarse a una literatura que tiene no poco de recuperación etnológica—, y luego de los problemas y particularidades de una poesía que necesitó hacerse bilingüe para afirmarse en el contexto literario chileno. A medida que se adentra en las circunstancias, los problemas y las características de esa

poesía, el lector puede saber de Elicura Chihuailaf, de Leonel Lienlaf y de otros poetas que la representan.

La narrativa hispanoamericana del siglo XX también mereció atención en dos artículos más: «Roberto Bolaño y sus personajes: vidas de extranjeros en Europa» (2015: 237-248), de Chiara Bolognese, y «"La corrupción del alma": un estudio de la selva y sus habitantes en *El sueño del celta*» (2017-2018: 363-380), de Marcela Medina Balguerías. El primero rastreó lo ingredientes autobiográficos detectables en las ficciones del escritor chileno como punto de partida para examinar el desarraigo que él identificó con la literatura e hizo condición existencial de sus personajes, nómadas en búsqueda del sentido de la vida, incapacitados para integrarse en los territorios por los que transitan. Al llevar a sus narraciones esas psicologías, en gran medida determinadas por las circunstancias políticas y económicas que forzaban a la emigración y al exilio, la obra de Bolaño se alejaba de la búsqueda de la identidad que la literatura hispanoamericana del siglo XX había impulsado, e incluso la contradecía. Y, como puede deducirse de su título, el estudio de Medina Balguerías se ocupaba de uno de los aspectos de la novela *El sueño del celta*: su recuperación del viejo conflicto entre la civilización y la barbarie. Mario Vargas Llosa identificaba la primera con la propiedad privada y la libertad individual, y la segunda con espacios fuera del alcance de los correctivos con que la civilización podía controlar la codicia humana, causa última de los atropellos sufridos por los negros del Congo y por los indios de la Amazonía. Solo la civilización podría rescatarlos: esa convicción determinaba las actividades de Roger Casement en la novela y, atribuida a Vargas Llosa, explicaría los ataques de quienes no compartían los puntos de vista del autor, ataques que poco o nada tenían que ver con la literatura y mucho con las disputas políticas del momento. Eso se podía deducir del artículo, que analizaba además la relación de *El sueño del celta* con *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, y con *La vorágine*, de José Eustasio Rivera.

Las aportaciones del *Boletín* a la difusión de los estudios sobre literatura hispanoamericana se completan con dos artículos más. «Fernando Vallejo y el pensamiento herético en *La puta de Babilonia*» (2011: 316-334), de José Manuel Camacho Delgado, quizá no hubiera sido del agrado de Menéndez Pelayo, pues ejemplificaba

reiteradamente los denuestos contra la Iglesia Católica proferidos en el ensayo abordado, donde el escritor colombiano mostró sus vastos conocimientos de las religiones y de las herejías. Por su parte, «Los fundamentos ideológicos de las novelas de denuncia social y el populismo político en Latinoamérica (1940-1975)» (2011: 264-278), de Malvina Guaraglia Pozzo, ofrecía la interesante propuesta de sustituir el enfoque que al analizar esas novelas se atribuía a sus autores, fundamentalmente marxista, por otro que revelara los planteamientos políticos populistas de la época en que se escribieron; tales planteamientos pudieron ser los verdaderamente determinantes en la redacción de las ficciones que se ocuparon del indio, del negro o del campesino para mostrar la distancia insalvable que mediaba entre el pueblo y quienes detentaban el poder y lo utilizaban para traicionar y explotar a ese pueblo, que conforma verdaderamente cada comunidad nacional y que legítimamente lucha por la justicia, no solo en términos económicos sino también morales y nacionales o patrióticos[5].

Para concluir

Aunque en la obra de Menéndez Pelayo ocuparan un espacio marginal, su *Antología de poetas hispano-americanos* y su *Historia de la poesía hispano-americana* desempeñaron un papel fundamental en la configuración del mapa americano de la literatura en lengua castellana, así como en la recuperación o construcción del proceso que esta había seguido hasta finales del siglo XIX. En ambos aspectos esas obras resultan aún hoy útiles para quienes centramos nuestras investigaciones en ese ámbito. Como se habrá podido

[5] Es el único artículo del *Boletín* que plantea cuestiones de algún modo relacionadas con criterios para abordar el estudio de la literatura hispanoamericana. En el número anterior (2010: 513-520), en «Globalización y literatura mundial: las teorías de Franco Moretti y Pascale Casanova desde la ladera de las literaturas latinoamericanas», José Manuel López de Abiada se había ocupado de esas teorías al comentar al volumen *América Latina en la «literatura mundial»* (2006), editado por Ignacio M. Sánchez Prados, para defender la significación "global" de Jorge Luis Borges y de Octavio Paz, de *Pedro Páramo* y de *Cien años de soledad*, antes de reseñar las posiciones de los críticos especializados en la literatura hispanoamericana, que mayoritariamente consideraban eurocentristas y desacertados esos planteamientos.

advertir, en los cien años transcurridos desde la publicación de su primer número el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* no ha estado a la altura de ese legado. Esta constatación no es un reproche: cada revista es libre para decidir cuáles son sus preferencias y su orientación, y también los lectores a los que se dirige. Por otra parte, en esta revisión breve de los artículos relacionados con la literatura hispanoamericana, que he pretendido completa —ojalá ninguno haya sido olvidado—, he podido leer o releer con provecho no pocas contribuciones de gran calidad y que aún merecen o exigen atención. Además, como de algún modo he dejado de manifiesto, las presencias y (sobre todo) ausencias de la literatura hispanoamericana matizan en este aspecto la significación del *Boletín* a lo largo de su existencia, con la figura de Menéndez Pelayo omnipresente en las primeras décadas, con la desorientación o distancia de la etapa posterior, y con el creciente y prometedor interés demostrado en los últimos tiempos.

TEODOSIO FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

.

Carmen Becerra Suárez
La Teoría de la Literatura en el *BBMP*
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 2019. XCV, 505-531

LA TEORÍA DE LA LITERATURA EN EL *BBMP*

En las páginas de Presentación del primer número del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (1919), el historiador Carmelo de Echegaray[1], que desempeñaba el cargo de Presidente de la Sociedad, dirigiéndose a «Nuestros Lectores» decía:

> Pocas palabras hemos de emplear para anunciar nuestros propósitos pues preferimos, y es nuestra aspiración, ser parcos en promesas y largos en obras. Estas hablarán por nosotros, y darán testimonio de lo que significa la «Sociedad de Menéndez Pelayo», nacida del anhelo de cultivar la semilla que el inolvidable autor de *Orígenes de la novela* arrojó a manos llenas en los diversos campos de la erudición y de la cultura española. (…) Sus páginas serán el mejor reflejo del éxito que obtengamos en nuestra empresa. En ellas se verá, como en espejo fidelísimo, la vida de la «Sociedad de Menéndez Pelayo» que, al nacer animada por los más generosos propósitos y llena del entusiasmo más ardoroso para realizarlos, envía un saludo efusivo y cordial a cuantos cultivan cualquiera de las ramas de los estudios hispánicos (1919: 3 y 4)

[1] Fue el primer Presidente de la Sociedad de Menéndez Pelayo. Ejerció la presidencia entre 1918, año de la constitución de la Sociedad, y 1925

Han pasado desde entonces cien años y, ciertamente, las obras de la Sociedad Menéndez Pelayo, como en aquellos lejanos días anunciaba su Presidente, hablan de ella y por ella. Durante ese tiempo, y en lo que se refiere al *BBMP*, publicación anual solamente interrumpida por circunstancias históricas de gravedad extrema (la Guerra Civil y los primeros años de la posguerra)[2], no solo se ha mantenido, sino que ha ido creciendo y enriqueciéndose con el trabajo y las aportaciones de académicos, críticos, intelectuales y estudiosos del hispanismo, hasta convertirse en el prestigioso foro científico que para él reclamaba su primer Presidente en aquella presentación y, por ello, en un lugar de encuentro, debate e intercambio de ideas para los interesados en los universos de la literatura y la cultura.

Pues bien, con solo leer el título de los artículos que conforman cada volumen publicado, y reparar en la altura científica de sus autores, sería suficiente para constatar la utilidad y valor de este anuario. Por otra parte, examinados los contenidos comprobaremos, con cierta facilidad, que la gran mayoría de las colaboraciones responden a estudios, filológicos, críticos y de historia de la literatura, como era esperable si tenemos en cuenta los fines perseguidos por esta centenaria publicación[3], frente a un número mucho menor que atiende a otros aspectos del hecho literario vinculados o relacionados, de manera directa o más sutilmente, al área de estudios de teoría de la literatura revelando, en cierto modo, la evolución reciente de este campo de investigación.

Situándonos en el siglo XX, en buena medida, al empuje del movimiento formalista ruso[4] debemos la necesidad de contemplar

---

[2] Hasta el momento, son 93 los números publicados.

[3] Fines que, como recordaba Ignacio Aguilera (Director, por entonces, de la Biblioteca Menéndez Pelayo), en un artículo publicado en el volumen XXXVI, de 1960 («La Sociedad Menéndez Pelayo. Fidelidad a un programa», pp.5-7), están fijados en los Estatutos de la Sociedad. En el primero de sus artículos dice: «Objeto de la Sociedad: Promover, fomentar y auxiliar los trabajos literarios referentes al estudio bio-bibliográfico y crítico de D. Marcelino Menéndez Pelayo y de sus obras, y el estudio de la Historia y de la Literatura españolas»

[4] Son tres los movimientos que están en el origen de la teoría literaria del siglo xx: el formalismo ruso, el *New Criticism* norteamericano y la estilística. Aunque su desarrollo es autónomo y sin interferencias, confluyen en una cuestión sustancial:

la literatura y los textos literarios como objeto de una ciencia que, con palabras de José Mª Pozuelo Ivancos,

> indagaría desde un punto de vista general y con ambición universalizadora no este o aquel texto particular, sino las propiedades comunes a todas las manifestaciones literarias ¿Por qué llamamos literarios a determinados textos? ¿Qué contienen o qué rasgos sirven para agruparlos y distinguirlos de otras manifestaciones verbales no literarias? La gran fortuna de los formalistas y su proyección sobre toda la teoría del siglo xx obedece a que fueron, junto con la estilística, quienes mejor formularon la necesidad de una teoría, de una ciencia de la literatura (1994: 69)[5]

Pero, ha de tenerse en cuenta que, en Occidente, las ideas de estos pioneros no fueron conocidas hasta décadas después[6], cuando los neoformalistas franceses[7] se encargaron de difundirlas. Sin embargo, y como es bien sabido, la Teoría de la literatura se constituye en el siglo XX como ciencia autónoma y alcanza un

---

en sus análisis literarios, privilegian los aspectos formales sobre los de contenido. La existencia de la Escuela española de Estilística desde la publicación de la obra de Dámaso Alonso (*Poesía española. Ensayos de métodos y límites estilísticos*, 1950), es comúnmente aceptada, como recuerda Garrido Gallardo en una entrevista publicada en *Arbor*, lugar en el que líneas más adelante dice: «Dámaso Alonso lleva a la cumbre estos estudios a los que dota de una metodología propia, sobre todo en su conocida obra *Poesía española*, cuyas intuiciones son reconocidas con frecuencia como adelantos de los posteriores desarrollos de la semiótica y la pragmática. Recuerde que Umberto Eco lo incluye (y es al único español que incluye) en la bibliografía de la primera versión de su manual de semiótica, *La Estructura ausente* (1968)». Véase, Sebastián Pineda Buitrago, «Tradición, aportes y desafío de la Teoría literaria en lengua española. Entrevista a Miguel Ángel Garrido Gallardo», *Arbor*, Vol. 188, nº 758, noviembre- diciembre, 2012. La cita en p. 1200.

[5] «La teoría literaria en el siglo XX», en Darío Villanueva (Coord.). *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994, pp. 69-98.

[6] La publicación del libro de Víctor Erlich, *Russian Formalism*, en 1955, y de la antología de Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature*, 1965 (Traducido el español como *Teoría de la literatura, textos de formalistas rusos*, en 1970), fueron conocidos en Europa y EE.UU.

[7] Principalmente Claude Bremond, Algirdas Julen Greimas y Tzvetan Todorov

importantísimo desarrollo, al igual que sucede con otros ámbitos de conocimiento; pienso, entre otros, en el psicoanálisis, la lingüística, la semiótica, la sociología o la antropología. Así,

> cada uno de estos dominios ha influido notablemente sobre la teoría literaria, de modo que el constante sucederse de escuelas teóricas y corrientes críticas muchas veces ha obedecido al predominio o punto de gravitación mayor que cualquiera de esas ciencias ha ejercido en un momento dado. Tanto es así que no se podría entender con claridad la historia de la teoría literaria de nuestro siglo sin su relación con, al menos, cuatro grandes sistemas de pensamiento: la fenomenología (que a su vez se proyecta sobre la lingüística), la hermenéutica, el marxismo y el psicoanálisis. (Pozuelo, 1994:70).

Ahora bien, del mismo modo que es evidente su relevante desarrollo, no lo es menos que este avance se muestra como un continuo vaivén y un incesante sucederse de escuelas, corrientes y tendencias a lo largo del siglo que, por otra parte, ponen de manifiesto las deudas entre ellas contraídas, su distanciamiento y reencuentro, las insuficiencias explicativas que afrontaba cada una y que propiciaban la búsqueda de respuestas en otras disciplinas. Las interrelaciones generadas a medida que avanzaba el siglo dibujaron un panorama complicado, a veces confuso, de la historia de la Teoría cuya evolución no es ni lineal, ni continuada; es decir, no es el resultado de una simple sucesión cronológica, sino que exhibe un «perfil quebrado y lleno de rupturas» (Pozuelo, 1994: 70).

Además de las inestables y cambiantes fronteras que delimitan su objeto de estudio y sus competencias, ha de tenerse en cuenta en la crónica de su compleja evolución, las diferencias entre dos posiciones teóricas, discrepantes e irreconciliables: de un lado aquellas que podríamos llamar esencialistas, que conciben la literatura como una cualidad inherente a determinado tipo de textos (¿qué es la literatura?, ¿cuáles son sus cualidades?), y, de otro, las que siguiendo líneas pragmáticas tratan de responder al interrogante ¿a qué llamamos literatura?, vinculando la respuesta no a la existencia

de unos rasgos intrínsecos al texto literario, sino al modo de relación de la sociedad con el texto escrito[8].

Un claro ejemplo de esa situación de conflicto (crisis de la teorías inmanentistas de la literatura y de la crítica literarias, inspiradas por el formalismo ruso, el estructuralismo en Europa occidental y por la nueva crítica estadounidense),[9] originado por unas metodologías que ignoran el papel del lector, atribuyéndole exclusivamente una función pasiva (simple depositario de lo que la obra contiene), es la corriente denominada Estética de la recepción, nacida en la Universidad de Constanza (Alemania), a partir de la lección[10] pronunciada por Hans-Robert Jauss, en abril de 1967[11], con motivo de la inauguración del curso académico. La propuesta de Jauss provoca un enorme revuelo al defender un cambio de paradigma en la teoría e historia de la literatura que desplaza al que hasta ese momento había estado vigente.

> Así, una obra literaria puede romper las expectativas de sus lectores por medio de una forma estética insólita y ponerlos al mismo tiempo ante problemas cuya solución les debía la moral sancionada por la religión o el Estado […]

---

[8] Dicho de otra manera, la literatura es una práctica social y, en cada momento histórico, por razones funcionales o ideológicas, sus límites son definidos respecto de otras prácticas de escritura. De ahí que el conjunto de textos que se incluyen bajo la etiqueta de literarios fuera y siga siendo inestable y cambiante. Esta posición, que relativiza hasta el extremo la ontología del texto literario, es la que subyace a varios movimientos teóricos actuales y muy influyentes; estoy refiriéndome a buena parte de la teoría literaria feminista, la teoría deconstructivista o, en general, a los estudios culturales.

[9] Desde un punto de vista social y político, en los 60, hay que registrar las protestas contra la guerra de Vietnam y los movimientos estudiantiles del 68. Este contexto se traduce en los estudios universitarios en la exigencia de atender a la función social de la literatura, y en la necesidad de plantear sobre bases nuevas la relación entre literatura y sociedad que, si bien, habían sido formuladas por el marxismo, sus planteamientos eran muy dogmáticos.

[10] Publicado poco después con el título *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria.*

[11] No está de más recordar aquí que, un tiempo antes de este discurso, en el marco de un coloquio celebrado en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ricardo Senabre pronuncia una conferencia («El influjo del público en la estructura de la obra literaria») en la que defiende la influencia de un factor, siempre desestimado: el del lector.

> Pero la obra literaria (y esta posibilidad caracteriza en la historia de la literatura a la época más reciente de nuestra modernidad) puede invertir también la relación de pregunta respuesta y poner al lector, en medio del arte, frente a una realidad nueva y «opaca», que ya no es posible entender a partir de un horizonte de expectativas anterior. (…) Si la historia de la literatura no se limita a describir de nuevo el proceso de la historia general en el espejo de sus obras, sino que, en el curso de la «evolución literaria», descubre aquella función *formadora de sociedad* en sentido propio que correspondía a la literatura que competía con otras artes y poderes sociales en emancipar al hombre de sus ataduras naturales, religiosas y sociales será posible salvar el abismo que se abre entre literatura e historia, entre conocimiento estético y conocimiento histórico. (Jauss, 2013: 206 y 207)[12]

En la actualidad, a pesar de los debates, las numerosas controversias y las diversas metodologías existe práctica unanimidad, como sostiene Darío Villanueva, en que la Teoría de la literatura abraza un «campo de estudios necesariamente pluralista y de vocación interdisciplinar»; o, lo que es lo mismo, que «entre estas cuatro disciplinas en las que se articulan los estudios literarios (se refiere obviamente a la Teoría, la Crítica, la Historia literaria y la Literatura comparada) existe una dependencia total, hasta el extremo de que ninguna pueda alcanzar un cabal desarrollo sin el concurso de las otras» (1991; 1994: 18-19)

La Teoría de la literatura es un saber que define los conceptos formalizados en los materiales literarios, conocimiento imprescindible para que la Crítica literaria pueda estudiar el funcionamiento en cada texto de los conceptos que la Teoría fundamenta. A esto hay que sumar el quehacer de la Literatura comparada que, al encargarse del ejercicio de la crítica, rebasando las fronteras nacionales, establece relaciones, con palabras de Claudio Guillén[13], entre sistemas literarios supranacionales. Esta

[12] Cito el texto de Jauss por la edición de Gredos, Hans Robert Jauss. *La historia de la literatura como provocación*, 2013, prologada por Domingo Ródenas de Moya.

[13] Dice Claudio Guillén: «los elementos fundamentales de la historia literaria, es decir, las unidades extensas -períodos, escuelas, corrientes, movimientos- que

disciplina mantuvo, y mantiene, dos orientaciones: la teórica, de origen norteamericano, abierta a ocuparse de los vínculos y correspondencias entre la literatura y otras formas de expresión artística o cultural; y la orientación histórica, de origen francés, mucho más reticente y restrictiva con dicha ampliación. En lo que a España se refiere, como señala Genara Pulido, la literatura comparada alcanza su auténtico desarrollo a partir de las dos últimas décadas del siglo XX, porque, si bien hasta entonces los estudios literarios en España coincidían, en muchos casos, con los intereses de tal metodología, sus reflexiones eran incluidas, generalmente, en la historia de la literatura o en la estética[14]; pero ya desde la década de los noventa experimenta un auge verdaderamente notable[15]. En el Prefacio a su monografía *Lo que Borges enseñó a Cervantes: Introducción a la literatura comparada*, César Domínguez, Haun Saussy y Darío Villanueva (Taurus, 2016) proporcionan una visión de la situación actual de esta disciplina, haciendo hincapié en las nuevas tendencias y futuras aplicaciones. Apoyándose en uno de los factores esenciales de la literatura, en el acto de leer (la literatura no existiría sin lectores), la literatura comparada da paso a otra forma de lectura, una forma diferente, similar a la del lector común que «intenta dar sentido a lo que lee creando "una especie de todo", que se compone de la fabricación de palabras entretejidas en una especie de enciclopedia mental» (2016: 12) Y, frente a aquellos que consideraban que la literatura comparada estaba en crisis (Wellek, 1958, ni su objeto de estudio ni su método son específicos de la disciplina), o quienes la diagnostican como muerta (por ejemplo, Susan Bassnett en 1993 y Gayatri Chakravorty Spivak en 2003), trasladando así la necesidad de utilizar, en esta área de conocimiento, diferentes procedimientos de los hasta ahora empleados que ya han

---

permiten estructurarla, haciéndola inteligible, ordenando su devenir temporal, no suelen reducirse a ámbitos nacionales». *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Grijalbo, 1985, p. 362.

[14]Véase, Genara Pulido, *La literatura comparada: fundamentación teórica y aplicaciones*. Universidad de Jaen, Jaen, 2001, pp. 11-20

[15] En nuestro país, la denominación universitaria de Literatura Comparada, unida a la de Teoría de la literatura se establece con la Ley de Reforma Universitaria en los años noventa del siglo pasado. La Literatura comparada queda, a partir de ese momento, separada de la anterior denominación de Gramática General y Crítica comparada.

demostrado su invalidez, los autores de esta monografía sostienen que:

> La literatura comparada es la réplica, bajo condiciones metodológicas estrictas, de la experiencia del lector común. Es decir, una experiencia lectora que atraviesa todo tipo de fronteras (temporales, espaciales, lingüísticas, culturales, etcétera) para construir significado, lo que en gran medida depende de las comparaciones con otros artefactos, literario-artísticos o no. (…). Lo que promovió el surgimiento de la literatura comparada como campo de investigación independiente a comienzos del siglo xix fue una conciencia clara sobre la influencia que tenían unas literaturas sobre otras (2016: 16 y 17).

En definitiva, los volúmenes del *BBMP* no contienen artículos en los que se estudia específicamente o se analiza tal o cual concepto teórico (aunque, tal vez tengamos que admitir alguna excepción), pero sí encontramos abundantes referencias explícitas o indirectas a conceptos, metodologías o autores concretos; esto es, alcanzan relativa frecuencia las observaciones teóricas derivadas del análisis crítico o comparado de los textos. Por el contrario, como hemos adelantado, son numerosos los artículos que se detienen en el examen de determinados aspectos que, presentes en una obra, atañen a conceptos teóricos, crítica literaria o literatura comparada.

Veamos, como muestra de entre las muchas posibles, algunos ejemplos:

1. Conceptos Teóricos

En 1963, Dámaso Alonso publica[16] un artículo titulado «¿Tradición o Poligénesis?», muy leído y citado, en el que aborda el problema de la poligénesis. Su punto de partida es el juicio defendido por el prestigioso lingüista y crítico alemán Ernst Robert

[16] Publicado en *BBMP*, volumen 32, 1963, pp. 5-27

Curtius[17], según el cual la causa que justifica la existencia de vínculos entre dos hechos literarios (o culturales) distanciados en el tiempo es, prácticamente siempre, la tradición. Esta posición no es compartida por Dámaso Alonso, quien sostiene: «el libro de Curtius casi elimina *a priori* la posibilidad de poligénesis» (1963: 6), olvidando que «toda obra literaria es un compromiso entre tradición y expresión individual» (1963:7). Basándose en dicho compromiso, considera que no serán pocas las ocasiones en que la expresión original del escritor prime sobre la utilización de tópicos literarios; por ello, en estos casos, podemos observar la presencia de elementos tradicionales mezclados con otros solo explicables por la poligénesis. Con este planteamiento de partida, y advirtiendo la imprecisión y vaguedad de «los cauces metodológicos de su investigación sobre la tópica» (1963: 10) empleados por el ilustre alemán, dedica las páginas que siguen a intentar delimitar los dos conceptos sobre los que el título se interroga. El asunto, que no es sencillo, como demuestra su argumentación y los diversos casos (de tópicos y correlaciones literarias, concetamente) en que se apoya, conduce a sustanciales problemas vinculados a la historia de la cultura:

> He aquí que nuestro tema, tradición o poligénesis, nos lleva a inmensos problemas de historia de la cultura. Cuando en las tumbas precolombinas americanas se encuentra el huso de hilar parecido al de nuestra civilización, ¿hemos de pensar que llegó a través del estrecho de Bhering (tradición), o que los pobladores americanos lo inventaron autóctonamente (poligénesis)? ¿Es que el huso se inventó una sola vez (tradición)? ¿O es que los seres humanos, reaccionando en sitios distintos y en siglos distintos, ante los mismos problemas, y utilizando los mismos medios que existían a su alcance, llegaron dos, tres o muchas veces a dar con el mismo invento, con la hilatura y el huso de hilar? (Alonso, 1963: 23)

[17] En su libro de 1948, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalte, t*raducido al español con el título *Literatura Europea y Edad Media latina,* y publicado por la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica, en 1955.

Ahora bien, examinados exclusivamente desde una perspectiva literaria se comprueban las muchas zonas de sombra que cada afirmación, de unos y otros ensayistas, contienen. En consecuencia, frente a la visión estrictamente causal de la literatura que defiende Curtius –lo que no es tradición es poligénesis (y a la inversa)–, Alonso abre la puerta a considerar posibles estados intermedios.

Las reflexiones que Dámaso Alonso vierte en este ensayo, así como los numerosos y diferentes ejemplos empleados para explicar con la mayor precisión posible sus afirmaciones, no resuelven la disyuntiva que lo genera, pero constituyen una base para nuevas investigaciones sobre un problema teórico complejo: qué pertenece a la tradición y cuándo podemos hablar de poligénesis. En suma, este artículo se integra con claridad en el área de la Teoría de la literatura.

Sobre la existencia o no de poligénesis en el origen de la corriente artística denominada Modernismo reflexiona Richard A. Cardwell, en un artículo titulado *Los albores del Modernismo: ¿Producto peninsular o trasplante trasatlántico*?[18], publicado en 1985. En él, el investigador se interroga acerca de si el Modernismo es un movimiento nacido en una ribera del Atlántico y luego exportado, o si se trata de una manifestación estética nacida simultáneamente a ambos lados del océano.

La idea mayoritaria al respecto es que el Modernismo se origina y arraiga en Hispanoamérica, durante los primeros años de la década de los ochenta, cristalizando con la publicación de *Azul* (1888) de Ruben Darío, obra considerada inaugural de dicho movimiento que, unos años más tarde, triunfa en España con las visitas del nicaragüense a nuestro país en 1892 y 1899[19]. Pero con la

[18] En el volumen LXI del *BBMP* correspondiente al año 1985, pp. 315-330

[19] No lo cree así Dámaso Alonso quien, en un artículo escrito en 1927 y solo retocado (como advierte en la primera nota a pie de página) antes de su publicación en 1931, difiere de esta posición y matiza: «Rubén Darío no actuó en Madrid como introductor de un nuevo gusto literario –puesto que la necesidad del rompimiento con la literatura de los últimos años era ya sentida entre los espíritus más selectos y más jóvenes–, pero fue el que enseñó el procedimiento para hacer posible el cambio en lo que respecta a la poesía. Esta influencia la ejerció en su segunda estancia en Madrid el año 1899 como corresponsal de «La Nación» [*BBMP*, 1931, extra. 2, pp. 246-284: la cita en p. 261]

publicación de *Estudios sobre poesía española contemporánea*, en 1957, Luis Cernuda introduce una nueva y minoritaria posición que postula la idea de que el modernismo presenta «dos desarrollos simultáneos y muy parecidos» (1985:317); o dicho de otro modo, esta corriente u orientación estética surge al mismo tiempo en la América de habla española y en España: ¿se trata, pues, de un caso de poligénesis?

En su exposición, Cardwell acepta la doble cuna del modernismo, pero no es este el aspecto del tema que le ocupa y centra su interés. Su objetivo es demostrar que aunque «sí se puede hablar de dos manifestaciones simultáneas», esas manifestaciones artísticas no están producidas por «dos intenciones poéticas equivalentes» (1985: 317)[20], como sostenía Cernuda. Es decir, como ocurre en muchos otros casos, este movimiento estético surge en zonas geográficas distantes y en un periodo de tiempo más o menos coincidente, en un contexto cuyas circunstancias históricas, sociales, económicas, artísticas,… resultan sin duda equiparables. Sin embargo, el modernismo español presenta características diferenciadas, frente al exotismo del hispanoamericano:

> El énfasis sobre lo espiritual y el idealismo que encontramos en el momento pleno del modernismo español fue la cumbre de un esfuerzo intelectual que empezó en el momento de la Restauración misma. Me refiero a la persona de Francisco Giner de los Ríos, de la Institución Libre de Enseñanza y del Krausismo. Su filosofía ensalzó el valor del

[20] Pasados los años, el hispanista continúa denunciando el reduccionismo que supone una concepción superficial del Modernismo como movimiento exclusivamente formal y escapista: Cardwell resume sus reflexiones y estudios realizados sobre aquel momento finesecular señalando que «entonces, el poder establecido explicaba las críticas que recibía de los poetas tildándolos de locos». «Su discurso creador no era estético, sino político», recuerda. «Un artista no puede quedarse al margen de los condicionantes sociales, políticos y filosóficos que se dan en el momento de su creación». Y añade, «Por eso la separación que autores, como Guillermo Díaz Plaja, establecen entre la Generación del 98 'más seria y comprometida' y la de 'los poetas modernistas, bohemios y alocados', es rigurosamente falsa». (Fragmento de una entrevista en el diario *El país* (30 de mayo, 2000)

> cultivo de la estética, la Belleza, la Verdad, es decir, una combinación de lo estético y lo ético, la ética-estética de Juan Ramón Jiménez. (Cardwell, 1985: 325)

En las páginas que siguen, el hispanista inglés desarrolla extensamente toda una serie de argumentos, tanto literarios como ideológicos, donde apoyar la tesis que defiende, para concluir que «el modernismo español fue producto nativo y no trasplante trasatlántico» (1985: 330).

2. Comparatismo

En ese mismo volumen de 1985, encontramos un artículo de Rodolfo Cardona, titulado «A propósito de Turgeniev y Galdos»[21], que ilustra con claridad el objeto y la metodología seguidos por algunas orientaciones de la literatura comparada.

En su trabajo, Cardona pretende demostrar, y a mi juicio demuestra, el error en el que incurren los profesores Vernon A. Chamberlin y Jack Weiner, en su artículo «Galdós *Doña Perfecta* & Turgenev's *Fathers and Sons*: Two interpretations of the Conflict Between Generations»[22], cuando apuntan la influencia ejercida, en lo que a fuente de inspiración y temática se refiere, por la novela del escritor ruso, publicada en 1861, sobre *Doña Perfecta*, novela de Galdós que ve la luz en 1876. Sometidas a comparación, efectivamente son varios los factores que las dos novelas comparten en lo que atañe a su argumento, pero no son menos evidentes las numerosas diferencias que presentan. En ellas se detienen largamente Chamberlin y Weiner y, aunque concluyen que el tema de ambas es el conflicto generacional, también afirman que en la novela de Turgeniev no existe un personaje comparable a la Doña Perfecta creada por Galdós, figura en la que, a su juicio, radica la mayor diferencia.

La base que sostiene la propuesta de Chamberlin y Weiner además, claro está, de las similitudes argumentales encontradas, es

[21] Publicado en *BBMP*, volumen LXI, 1985, pp. 201-216
[22] Publicado en *PMLA*, 86, 1971, pp.19-24.

una entrevista concedida por Galdós en 1884 a un periodista ruso; en ella se atribuye al autor canario la afirmación de sentirse muy afectado por la muerte de quien consideraba su gran maestro, Turgeniev, quien le había escrito dos cartas que guardaba como «oro en paño». Ahora bien, si consideramos, dice Cardona, que fue Turgeniev quien escribió a Galdós, y no al contrario, como el propio Galdós afirma en la citada entrevista, dato que los investigadores no tuvieron en cuenta, y que la edición de la novela del ruso que figura en la biblioteca privada galdosiana es la traducción francesa de 1888, es decir cuatro años después de la publicación de *Doña Perfecta*, tal vez la investigación debería reorientarse.

Teniendo en cuenta los datos anteriores y otras investigaciones realizadas (Turgeniev lee español; Galdós es un escritor reconocido Europa, como acredita la traducción de sus obras al alemán, al inglés o al francés; Turgeniev escribió dos veces a Galdós, prueba indudable de que conocía las novelas del escritor canario), Cardona ratifica la adecuada orientación de su investigación. Pero además, el experto galdosista comprueba que existen mayores paralelismos «por su tono, su espíritu y el desarrollo de su argumento» entre *Doña Perfecta y Tierra virgen,* publicada por Turgeniev en 1877, esto es, un año más tarde que la novela galdosiana. Así pues concluye, que, atendiendo a estos aspectos sería Galdós quien influyó en Turgeniev y no a la inversa, como proponían Chamberlin y Weiner.

No obstante, y dado que esta conjetura no puede ser probada con absoluta certeza, Cardona decide investigar los modelos o patrones argumentales utilizados durante el siglo XIX e incluso por novelistas posteriores de corte realista. Propone un modelo[23] aplicable a un número considerable de novelas

[23] Reproduzco a continuación el modelo propuesto por Cardona:
Un Joven de la Capital visita un lugar de Provincias. Trae consigo no solo su educación científica, sino también una visión del mundo libre de ideas trasnochadas, y acompañada de avanzadas convicciones políticas, todo lo cual entra inmediatamente en conflicto con el ambiente reaccionariamente satisfecho de la vida provinciana, informado por la ortodoxia religiosa y una filosofía política ultraconservadora. Estos jóvenes invariablemente desarrollan un interés sentimental por alguna muchacha de una familia prominente a la que el joven tiene acceso, un hecho que les complica su vida psicológicamente, además de dificultar su acción. El Joven de la Capital desea efectuar un cambio en este

decimonónicas entre las que se encuentran las tres en cuestión (*Padres e hijos*, *Tierra de nadie* y *Doña Perfecta*), y considera que es «este patrón común lo que

En todas ellas, más que un conflicto generacional, existe (Cardona se suma aquí a las palabras de Isaiah Berlín[24]) «un conflicto de los viejos y los jóvenes, de los liberales (en el sentido en que se usaba ese término en la Europa del XIX) y los radicales, de la civilización tradicional y el nuevo y duro positivismo, que no aprecia nada sino lo que puede ser útil a un hombre racional» (Berlín, 1978: 26-27). Si así fuera, no tendríamos que pensar en influencias directas o indirectas (recuerdos conscientes o inconscientes de lecturas) entre novelistas, sino en que ambos escritores, Turgeniev y Galdós, como tantos otros de la época, siguieron un mismo patrón de desarrollo argumental que podría explicar «la similaridad que encontraron los profesores Chamberlín y Weiner» (Cardona, 1985: 212), entre las novelas de Galdós y Turgeniev.

3. Recepción

En su trabajo titulado «La recepción crítica del naturalismo teatral en España»[25], Jesús Rubio pretende mostrar, «indicando algunos jalones de la recepción del naturalismo teatral en España» (1986: 345), que el ensayista y crítico José Ixart llevaba razón cuando, en su obra titulada *El arte escénico en España*, afirmaba que «todo lo nuevo que se intenta hoy en el teatro, del naturalismo deriva, incluso lo que se le opone» (1894: 273)[26].

El primero de esos jalones se sustenta en la relación y el gran interés de Émile Zola por el arte dramático y los diversos vínculos que con él mantuvo. El escritor francés, quien, paradójicamente, nunca logró en sus dramas poner en práctica las ideas que defendía, en el ensayo *El naturalismo en el teatro* (1879), «denuncia el tácito

ambiente provinciano, pero ya sea por falta de habilidad o por impotencia, sus planes no solo le fallan, sino que termina siendo dominado por las fuerzas reaccionarias y perdiendo su propia vida.

[24] «Fathers and Children», The Romanes Lecture (1970), en *Fathers and Sons* (Nueva York: Penguin Classics (1978), pp. 7-61. La cita en pp. 26-27.

[25] Publicado en *BBMP*, volumen LXII, 1986, pp. 345- 357.

[26] *El arte escénico en España*, La Vanguardia, Barcelona, 2 vols., 1894-1896.

convenio existente entre el público, la crítica y los autores de la *pieza bien hecha*, que habían reducido el teatro a una industria de entretenimiento» (1986: 346). En su propuestas, «escritas en un tono de manifiesto programático» (Rubio, 1986:346), que sentaban las bases del *teatro independiente*, insistía en la necesidad de romper con las convenciones vigentes que alcanzaban incluso al actor, para quien reclamaba una dicción e interpretación natural, lejos del engolamiento y el artificio escénico al que entonces se acostumbraba[27].

Analiza, a continuación, la recepción de los dramas y ensayos de Zola en España, así como la reformulación de sus ideas sobre el nuevo teatro para entender la significación del naturalismo teatral en nuestro país. Por su especial relevancia, se examinan dos adaptaciones para teatro de la novela *La Taberna* (*L'Assommoir,* 1877): la de Pina Domínguez, que sube a la escena madrileña en 1883, y la de Eduard Vidal y Rossend Arús, estrenada en Barcelona, en 1884. En ambos casos, subraya Rubio, a pesar de que los adaptadores falsificaron la obra suavizando los hechos y confiriéndole un final moralizador, «sirvieron de revulsivo a la escena española por su valor documental. Proporcionaron un modelo interesante a quienes veían en el teatro un medio de denuncia de las lacras sociales» (1986: 349), modelo que fue tenido en cuenta en los años sucesivos. Por tanto, cuando a partir de 1890 comienzan a publicarse en nuestro país los ensayos de Zola, entre ellos *El naturalismo en el teatro* (1892), dando a conocer la labor del autor francés como crítico, sus creaciones para la escena y sus ideas sobre el teatro eran ya bien conocidas.

Rubio comprueba el eco que estas ideas tienen en Clarín (el primero en hacerse eco de las mismas en sus artículos, aunque sin animar a nadie a seguirlo) y en autores más jóvenes. Sin embargo, y a pesar de la autenticidad que promovía el naturalismo,

[27] Reproduce en este punto Jesús Rubio un fragmento de este 'manifiesto' del que traigo aquí un par de líneas significativas: « […] Espero que se abandonen las reglas conocidas, las fórmulas cansadas de servir, las lágrimas, las risas fáciles. Espero que una obra dramática, libre de declamaciones, de las grandes frases y de los grandes sentimientos, tenga la alta moralidad de lo verdadero, sea la lección terrible de una investigación sincera» («El naturalismo en el teatro», pp. 109-146, en Zola, Emilio, *El naturalismo*, edición dirigida por Laureano Bonet, Madrid, Península 1972)

contrarrestando los excesos cometidos por el teatro neorromántico de años anteriores,

Seguían sin aparecer unos dramaturgos capaces de ofrecer unas obras alternativas. Además, la falta de nuevas formas de organizar la producción teatral y la incapacidad de la mayor parte de los críticos para despojarse de valoraciones morales a la hora de enjuiciar los dramas convertían en inoperantes buena parte de las propuestas renovadoras. El naturalismo quedaba reducido de esta manera a un híbrido realismo, entreverado de elementos de otra procedencia (Rubio, 1986: 351).

Fue en el drama *Realidad*[28], de Galdós, quien culminaba con esta pieza su progresiva aproximación al teatro por aquellos años[29], donde tanto Clarín como Ixart encontraron lo mejor del teatro realista, dice Rubio, para después precisar que la obra galdosiana es un «drama resultante de la puja por establecer, si no un teatro plenamente naturalista, sí al menos de análisis de las costumbres contemporáneas» (Rubio, 1986: 353). Para Galdós, como para Zola, la observación atenta y continuada de la sociedad debía ser la base del nuevo teatro.

También los escritores de la siguiente generación se interesaron por las ideas de Zola, e incluso reprocharon a sus predecesores la fría acogida que le dispensaron al naturalismo, sin aceptarlo del todo nunca. Estos autores defendían que el arte y la acción social caminaban siempre de la mano, razón por la cual enfatizaron las ideas sociológicas de la obra de Zola. Algo semejante ocurría con los artículos de orientación anarquista o socialista, cuyos autores concebían el teatro como un arma educativa y transformadora del mundo. Estos autores coincidían con los naturalistas (movimiento cultural en el que vieron un medio para contribuir al cambio social), en la inexcusable necesidad de observar

[28] Estrenada en 1892, es un drama en prosa y en cinco actos, adaptación al teatro de la novela homónima del mismo autor

[29] En la evolución de Galdós hay que anotar tres fases: novela – *novela hablada* – teatro. Como dice Jesús Rubio: «en su creciente desarrollo del diálogo manifestaba Galdós una apetencia de objetividad, de hacer de la literatura documento, y convertirse él mismo en espectador de los dramas de sus personajes» (1986: 355)

la realidad para construir una obra de teatro que debía ser el espejo de aquella. Como observaba el columnista de *Bandera social*[30], reseñando la novela del escritor Alejandro Sawa, *Crimen legal*:

> La escuela naturalista o se pone al servicio de la revolución de modo franco o decidido, o muere en los sonrientes albores de su nacimiento. ¡Quién sabe! El Naturalismo, si es verdadero, puede ser para la revolución que viene eminentemente social, lo que la Enciclopedia fue para aquella revolución política que pasó y, por tanto, ya pertenece a las cosas que en el mundo han sido (*Bandera social*, 24-6-1986)

Jesús Rubio termina su artículo alcanzando la conclusión de que, a partir de las propuestas teatrales naturalistas, que interesaron en nuestro país a escritores de muy diversos grupos sociales,

> se inició una revitalización del teatro aproximándolo a la novela, género que había desarrollado unas técnicas más apropiadas para expresar la movediza y conflictiva sociedad de la época. Quedó reducido con frecuencia a meros deseos, pero tuvo no poco de fermento y de inspiración para un nuevo teatro menos convencional y más humano. (Rubio, 1986: 357)

En cuestiones relacionadas con la recepción, más concretamente con la recepción de la estética realista, se centra Joan Oleza en una colaboración cuyo título adelanta con bastante claridad el contenido: «Galdós frente al discurso modernista de la modernidad. Por una lectura compleja del realismo»[31]. En este interesante artículo Juan Oleza analiza la importantísima repercusión de las ideas vertidas por Juan Benet, en su ensayo *La inspiración y el estilo* (1966), en los nuevos escritores y críticos de los años 70. Para Benet el realismo en términos generales, y el realismo

[30] Semanario editado en Madrid, vinculado al pensamiento anarquista. Se mantuvo en el mercado poco más de dos años

[31] Publicado en *BBMP*, volumen LXXXIII, 2007, pp. 177-200.

español en particular, no es más que una tendencia que subordina el estilo a la información y el argumento. La posición de Benet (expuesta de manera rotunda e implacable: «la más servil y estéril de todas las artes, la novela naturalista y el costumbrismo en todos su niveles»; «la cosa literaria solo puede tener interés por el estilo, nunca por el asunto») no es caprichosa ni aislada, otros escritores defienden idéntica o semejante posición, hasta el punto de que originan una modificación estética que se impondrá en España en la segunda mitad de los años sesenta, y que conducirá a la novela desde el realismo social a la metaficción y la novela experimental, y, en poesía sobre todo, a la práctica poética de los novísimos.

Este grupo de autores, entre los que se encuentran, además de Benet, Goytisolo, Barral, Castellet, o novísimos como Gimferrer o Azúa, reivindicaba, dice Oleza,

> la herencia simbolista-modernista, proclamaba la emancipación del lenguaje poético, dentro de la emancipación general del lenguaje con respecto a la realidad, proclaman la independencia del lenguaje poético, se pronunciaba por la vanguardia como experimentación más que como ruptura ideológica, y sometía a la realidad española contemporánea a un estado de clandestinidad literaria. Todo lo real era susceptible de sospecha. (Oleza, 2007: 180)

Ahora bien, para lograr la imposición de esta nueva forma estética necesitaban otros apoyos, precisaban vínculos internacionales. Ese necesario respaldo lo encontraron en los teóricos y críticos literarios más influyentes de la época, que conformaron el paradigma formalista-estructuralista-semiótico dominante en la teoría de la literatura, desde las primeras décadas del siglo hasta entrados los años setenta, sobre todo el grupo *Tel Quel*, y, especialmente, Roland Barthes. Pero también, continúa Oleza, se ampararon en

> una corriente ideológica de gran impacto en la intelectualidad progresista europea, la llamada Escuela de Francfort. De T.W.Adorno a H. Marcuse elaboraron una teoría de la modernidad estética que, con base en la sociología de Max

> Weber, y en la tradición de la estética idealista alemana, ha dominado el discurso crítico de la Modernidad, o si se quiere el discurso modernista de la Modernidad. (Oleza, 2007: 181).

A continuación, el autor compendia en once enunciados sintéticos el discurso de la Modernidad; cinco de ellos remiten al proceso general y seis se refiere a su orden estético. El resumen, ordenado y claramente expuesto, proporcionando una excelente síntesis de dicho discurso. Nos interesa aquí destacar tres de esos enunciados que ponen de relieve los aspectos tal vez más sustanciales de este paradigma:

Estamos aludiendo, en primer lugar, a la exaltación y relevancia de la forma, condición fundamental para conseguir la autonomía del arte, basado en el énfasis en el lenguaje y en la técnica artística («literaturidad», para los formalistas rusos: «función poética», para Jakobson), que «configura el quehacer artístico como un trabajo riguroso, autoconsciente, crítico, sobre sus medios de expresión» (2007: 184).

En segundo lugar, el enunciado que Oleza refiere como número 9, concierne a determinadas características del realismo. Esta corriente con su insistencia en la construcción de sentido y en la intervención de lo real supone un retroceso en la independencia del arte además de colaborar en la dotación de sentido a algo que acepta representar.

El tercer enunciado, aquí con el número 10, expone la obligación del arte autónomo de una continua renovación, tanto de los medios empleados como de su conocimiento. Se trata en suma del compromiso y exigencia (de Adorno a Lyotard) de un vanguardismo incesante, de una constante revolución.

Mientras que Habermas analiza la tensión evidente «entre el ámbito de la razón estética y los propios de la razón moderna (…) El arte no asume tareas en el sistema económico ni en el político, pero a cambio se hace cargo de necesidades residuales que el sistema tiende a reprimir» (2017:186), para Adorno «es pura dialéctica de contrarios (…) la esfera de lo estético es el recinto donde se concentra la resistencia al mundo administrado» (2017:186). Esta posición de Adorno da lugar a ciertas tendencias que encauzan la actitud de los intelectuales ante la Modernidad desde los años 70. A

dos de estas tendencias, Marshall Breman (1982)[32], a quien sigue aquí Oleza, califica como: a) «visión automarginada»: caracterizada por sostener que la relación apropiada de la vida social moderna con el arte moderno es la ausencia de relación (el artista «vuelve la espalda a la sociedad y se enfrenta al mundo de los objetos sin pasar por ninguna de las formas de la historia o de la vida social», dice Barthes en *El grado cero de la escritura*); y b) «revolución permanente», sin fin, contra la existencia moderna; siempre enfrentada a la tradición, deponiéndola; esto es pasamos del respeto y seguimiento de la tradición a la «tradición de lo nuevo». En suma, en esta crisis de la Modernidad, donde la economía y la cultura se encuentran inevitablemente divorciadas, los intelectuales se dejaron arrastrar por posiciones progresivamente más radicales que, mostrando su crítica global a la modernidad, les condujo a un cada vez mayor elitismo y marginalidad.

En el último y extenso epígrafe de su artículo, que titula 'Crítica del discurso modernista de la modernidad´, Oleza plantea la situación que ocupa la obra de Galdós (y, naturalmente, la de otros escritores realistas del XIX). Y resuelve que, en ese mundo, con «un canon hecho a medida y con pretensiones universalistas, no hay lugar para Galdós» (p.187). Pues bien, en las páginas que siguen, el autor intenta, y a mi juicio logra, adscribir la personalidad histórico-literaria de Galdós a la modernidad y, así, recuperar al escritor canario como un clásico moderno. Para ello han de cumplirse dos condiciones: «la primera es la crítica de este discurso modernista de la Modernidad; la segunda, una lectura compleja, no banalizada, que contemple su diferencia histórica, de la novelística galdosiana» (p. 188). A tratar de examinar y justificar la observancia de tales condiciones, valiéndose para ello tanto de planteamientos culturales como de los específicamente estéticos, dedica Oleza las restantes páginas de su artículo. Destacaré solo alguno de sus argumentos:

[32] Este filósofo marxista estadounidense publica el libro *All That Is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity* (1982). Se trata de una joya literaria de la teoría política que supuso un antes y un después en el estudio del modernismo. Reeditada varias veces y traducida a diversas lenguas en muy poco espacio de tiempo. Andrea Morales Vidal la tradujo para la editorial madrileña Siglo XXI, *Todo lo sólido se disuelve en el aire. La experiencia de la modernidad* (1988).

> La imagen repetida hasta la saciedad, incluso por muchos galdosistas, del realismo del XIX como un realismo convencional o tradicional, del que en todo caso, y como mal menor, se trataría de distanciar a Galdós, o de subrayar sus peculiaridades, resulta una imagen construida por el discurso modernista de la Modernidad y que no resiste el análisis histórico. En 1873-76 el realismo no podía ser ni convencional ni tradicional por la sencilla razón de que no existía como poética en España, y era Galdós quien lo estaba imponiendo con sus primeros *Episodios Nacionales* y con sus primeras novelas de tesis (Oleza, 2007: 193).

Pero la campaña emprendida por el Modernismo contra el realismo también encontró contestación, y no solo en la teoría (Ricoeur y las nuevas propuestas de mímesis; por ejemplo) sino también en el ejercicio del arte en general y del arte literario en particular, en los últimos años del siglo, desde Latinoamérica (Vargas Llosa, Echenique,…), los Estados Unidos (O'Toole, Auster,…) y también en España (Mateo Díez, Vázquez Montalbán, Bernardo Atxaga,…) generaron un nuevo realismo vinculado a lo que se denomina el posmodernismo crítico. Una concepción del arte literario que defiende el rescate de la tradición, quiebra el antagonismo entre cultura de élite y cultura de masas, se interesa por la revisión de la historia, por la recuperación de formas, temas y técnicas de la cultura popular, las representaciones de gran densidad argumental, … Se trata, pues, de una relectura del realismo, o, con palabras de Oleza, «Una lectura que apuesta por una socialización del disfrute estético, por la simbiosis del arte y vida cotidiana, por la democratización misma de la belleza» (p. 195). Dentro de esta concepción de la Modernidad, Galdós desempeña un importante papel, dice Oleza,

> Estoy convencido de que en la crisis de la Modernidad, en este principio nuestro del siglo XXI, volver la mirada a los escritores que más contribuyeron a configurarla, como Galdós o Clarín, puede ayudarnos a reformularla sobre nuevas bases, pero también en la medida en que formulamos estas nuevas bases sobre nuestra

> experiencia histórica, entendemos más y mejor la modernidad de su obra (Oleza, 2007: 198).

4. Pragmática del texto teatral

En su artículo, «En torno a la comunicación teatral. Notas sobre pragmática del texto secundario», José Antonio Pérez Bowie[33] parte de la existencia en el interior de los textos teatrales (frente a los narrativos) de dos estratos que, desde Ingarden (1958), se denominan, con algunas variantes y matizaciones, texto secundario (acotaciones) y texto principal (conformado por los diálogos), que implican situaciones comunicativas diferentes. De entre las matizaciones a esta nomenclatura a las que Pérez Bowie se refiere, destaca una en la que se aborda la atribución, o no, al texto secundario (relegado a una función referencial estrictamente informativa) de naturaleza literaria. La disyuntiva se resuelve, abordando el texto desde una perspectiva pragmática, al contemplar la posibilidad, y así lo hacen muchos estudiosos del teatro, de que las acotaciones puedan ir dirigidas a dos destinatarios diferentes: por un lado el lector privilegiado (un director teatral, un responsable de montaje) y, por otro, el lector común a quien ese texto secundario le auxilia en el representación mental de la obra, teniendo, en consecuencia, un interés narrativo.

Pérez Bowie se centra, a continuación, en tres aspectos derivados de la adopción de un enfoque pragmático: la complejidad de la situación comunicativa del texto teatral en su conjunto (Teoría de la comunicación), la consideración de una dimensión ficcional del texto secundario (teoría de la ficción) y la ampliación del texto secundario a sus manifestaciones extratextuales (ecdótica o crítica genética).

En lo que al primero de ellos se refiere, precisa que, además de la existencia de una doble instancia receptora ─el lector privilegiado y el común─, es preciso considerar la diferencia entre el lector de un texto narrativo y el lector de un texto teatral: mientras que el primero es un oyente al que se le cuenta algo, el segundo es

[33] Publicado en *BBMP*, volumen LXXXVII, 2011, 335-346

un *espectador* que asiste a una representación virtual. Por otro lado, en lo que afecta a la instancia enunciadora, mientras que en los diálogos «solo existe como abstracción deducible del conjunto de voces de los personajes» (2011: 338), en el texto didascálico su presencia es patente, manifestándose de modo explícito; a esta instancia, explica Bowie, Juan Villegas llama *hablante dramático básico* (1982:15).

Refiere en las líneas que siguen las propuestas de Sanda Golopentia (1999), Thomasseau (1997) e Issacharoff (1993). Termina este epígrafe poniendo de relieve que

> en muchos de los textos dramáticos contemporáneos se observa una potenciación del texto didascálico (que, a menudo, traerá consigo su narrativización), el cual llega a adquirir una importancia superior a la de los diálogos, dado que su función es definir la situación comunicativa y esta, a menudo, es más importante que el discurso en sí» (2011:340).

Respecto a la dimensión ficcional del discurso didascálico expone que para muchos especialistas no es admisible la atribución de una condición narrativa ficcional a los textos didascálicos que han sido elaborados por los autores sin ninguna estrategia narrativa; algunos, como Schaffer (2002), se muestran incluso enemigos de las didascalias porque interrumpen la lectura y, por ello la continuidad de la construcción virtual operada en la mente del lector, atentando contra la eficacia del dispositivo ficcional escénico. En esta misma línea se sitúa Issacharoff, para quien es un error confundir diégesis con didascalias. Otros teóricos, sin embargo, admiten la consideración ficcional de los textos secundarios; este es el caso de Thomasseau quien reconoce en tales textos la utilización de una serie de recursos que los acercan más a un discurso de orden literario que al uso meramente instrumental del lenguaje. También Sanda Golopentia diferencia entre *didascalias literarias* y *didascalias utilitarias*. Las primeras equivaldrían en una novela a fragmentos descriptivos o narrativos que ayudan al lector a la puesta en escena imaginaria de la pieza, igual que sucede durante la lectura de una novela o un poema épico. Se refiere después la autora a la interacción entre el texto teatral y otros textos literarios, no sólo en lo que afecta a los

diálogos, sino también en lo que atañe a las *didascalias literarias*, y cita autores como Valle-Inclán o Marguerite Duras.

En este sentido, Pérez Bowie reflexiona sobre los numerosos ejemplos que se pueden aducir, respecto al debilitamiento de la función instrumental de las didascalias, en el teatro contemporáneo (Alfonso Sastre, Miguel Romero Esteo, José Sánchez Sinisterra, entre otros). Pero además comenta que, en ocasiones, no sólo se produce un desbordamiento de la función informativa del texto didascálico, sino que dicho texto se reviste de una dimensión metaficcional que proporciona a la voz que enuncia una mayor complejidad que la de un autor ficcionalizado en narrador.

Aborda, finalmente, el tercero de los aspectos arriba señalados: las didascalias y la crítica textual. En este epígrafe, considerando la ampliación que ha experimentado este objeto de estudio por parte de los teóricos, se detiene en aquellas didascalias que no han sido elaboradas por el autor dramático, sino por el responsable de la puesta en escena del texto. En este caso no solo asume la reivindicación de Thomasseau, quien defiende la necesidad de estudiar los manuscritos originales del autor, para conocer las diferentes fases que ha sufrido el texto, las correcciones realizadas hasta alcanzar su publicación, sino también, como defiende Sanda Golopentia, los procesos de 'reescritura' a las que se somete el texto, tanto por el responsable del montaje, como por el propio autor, a instancias de aquel, con el fin de adaptarlo a la puesta en escena propuesta. Termina su artículo Pérez Bowie afirmando:

> Este nuevo enfoque del estudio de las didascalias, sumado a los dos anteriormente descritos que las abordan desde las aportaciones de la teoría de la comunicación y de la teoría de la ficción, han abierto desde hace años unas vías de investigación que ponen fin a la minusvaloración de la que el llamado «texto secundario» venía siendo objeto por parte de los enfoques exclusivamente literarios del hecho teatral» (Pérez Bowie, 2011: 345)

Como hemos podido comprobar por medio de la ilustración con tan solo unos pocos ejemplos seleccionados de entre los muchos que podríamos aportar, pese a que el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* no nació como un anuario destinado a la exposición, reflexión, debate o controversia sobre cuestiones de teoría literaria, el contenido de sus volúmenes resulta totalmente permeable a este ámbito de estudio. Además, la crítica literaria o los trabajos comparatistas no están ausentes de sus páginas, bien al contrario, aquí y allá, en este o aquel otro volumen el *Boletín* proporciona valiosos trabajos científicos escritos por especialistas y estudiosos de la literatura. Por todo ello, esta centenaria publicación adquiere un carácter transversal convirtiéndola en un magnífico foro de transferencia de cultura y conocimiento.

CARMEN BECERRA SUÁREZ
UNIVERSIDAD DE VIGO

Bibliografía

DOMÍNGUEZ, César, Haun SAUSSY y Darío VILLANUEVA (2016). *Lo que Borges enseñó a Cervantes: Introducción a la literatura comparada*, Madrid, Taurus.

GUILLÉN, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Grijalbo.

JAUSS, Hans Robert (2012), *La historia de la literatura como provocación*, Madrid, Gredos- Prologo de Domingo Ródenas de Moya.

PINEDA BUITRAGO, Sebastián, "Tradición, aportes y desafío de la Teoría literaria en lengua española. Entrevista a Miguel Ángel Garrido Gallardo", *Arbor*, Vol. 188, nº 758, noviembre- diciembre, 2012

POZUELO IVANCOS, José Mª (1994). "La teoría literaria en el siglo XX". En, Darío Villanueva (Coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus, 1994,

PULIDO, Genara (2001). *La literatura comparada: fundamentación teórica y aplicaciones*, Universidad de Jaen, Jaen.

VILLANUEVA, Darío (Coord.) (1984), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus.

VILLANUEVA, Darío, *El polen de ideas*, Barcelona, PPU, 1994.

VILLEGAS, Juan (1982). Interpretación y análisis del texto dramático, Ottawa. Giral Book

Artículos seleccionados

ALONSO, Dámaso, «¿Tradición o Poligénesis?» *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, volumen XXXII, 1963, pp. 5-27

CARDWELL, Richard A., «Los albores del Modernismo: ¿Producto peninsular o trasplante trasatlántico?», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, volumen LXI, 1985, pp. 315-330

CARDONA, Rodolfo, «A propósito de Turgeniev y Galdós», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, volumen LXI, 1985, pp. 201-216

RUBIO, Jesús, «La recepción crítica del naturalismo teatral en España», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, volumen LXII, 1986, pp. 345- 357.

OLEZA, Juan, «Galdós frente al discurso modernista de la modernidad. Por una lectura compleja del realismo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, volumen LXXXIII, 2007, pp. 177-200.

PÉREZ BOWIE, José Antonio, «En torno a la comunicación teatral. Notas sobre pragmática del texto secundario», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, volumen LXXXVII, 2011, 335-346

Antonio Martín Ezpeleta
Un espacio para la reflexión en torno
a la conceptualización de la literatura española
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. 2019. XCV, 533-566

UN ESPACIO PARA LA REFLEXIÓN EN TORNO A LA CONCEPTUALIZACIÓN DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

La Sociedad Menéndez Pelayo, desde los discursos leídos en la asamblea constituyente del 16 de octubre de 1918, fijó el claro objetivo de fomentar el conocimiento de Menéndez Pelayo y su obra. De todas sus actuaciones ha sido determinante la puesta en marcha y cuidado del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* (*BBMP*), que, según se destaca en el prólogo «A nuestros lectores» de su primer número, no solo quiere contribuir a la asimilación del pensamiento del autor de *Historia de los heterodoxos españoles*, *Historia de las ideas estéticas en España* u *Orígenes de la novela*, sino también a «proseguir su obra» (Echegaray: 1919: 3).

No extrañará, pues, que en estos cien años la revista haya sido receptáculo de trabajos relacionados con la conceptualización de la literatura española e, incluso, sobre la moderna disciplina de la Historiografía literaria. En las siguientes páginas se tendrá ocasión de comprobar cómo el *BBMP* es un lugar privilegiado para observar el devenir del pensamiento literario contemporáneo y, en

particular, para analizar la reflexión en torno a cómo historiar la literatura española.

La Historiografía literaria española en los orígenes del *BBMP* y la evolución crítico-literaria

El inicio de la revista en 1918 coincide con una etapa de explosión de proyectos historiográfico-literarios. En el repertorio de Fermín de los Reyes (2010) se registran, teniendo en cuenta traducciones y reediciones, más de doscientos títulos de manuales de literatura publicados tan solo en la primera mitad del siglo XX. Pero los datos fundamentales, que explican el anterior, son los que brinda Botrel (1987): el alfabetismo en el XIX pasa de más de medio millón a seis millones y medio en 1900; tan solo en la primera década del XX crece hasta los ocho millones. Es decir, el avance del acceso a la información de carácter literario es extraordinario, independientemente de que la sociedad culta que lee literatura todavía sea testimonial. Este contexto explica el auge de proyectos académicos, educativos y editoriales relacionados con manuales de literatura[1].

Desde el punto de vista de la Historia del pensamiento literario, esta época se caracteriza por empezar a relativizar la importancia de los compendios retóricos y catálogos bibliográficos como única manera de aprehender la literatura, y afianzar un método positivista consistente en presentar las obras dialogando con el contexto documentado que las vio nacer. Este cambio teórico-metodológico iba a convertirse en un verdadero giro

[1] Los estudios de la Historiografía literaria del XX han crecido en los últimos años. Siguen siendo imprescindibles los pioneros de Mainer (recopilados en 2000) y Romero Tobar (en 2006). En Martín Ezpeleta (2008b) ofrezco un panorama sobre esta época de la primera mitad del siglo XX, que hay que completar con los estudios compilados en Romero Tobar (ed., 2004 y 2008), donde se refunde un importante banco de bibliografía secundaria. Por último, es útil la síntesis del debate sobre las historias literarias españolas de Pozuelo Yvancos (dir., 2011: 439-583), que es conveniente poner en relación con las reflexiones teóricas de Cabo Aseguinolaza (2012), Beltrán y Escrig (eds., 2004) o, entre otros, Romero López (ed., 2006), que han contribuido a acercar y potenciar el debate sobre la historia literaria.

copernicano para la conceptualización de la literatura española, que ahora se pretendía explicar a partir de puntos de vista coyunturales (políticos y religiosos al principio, sociales despúes). Pero, además, según el golpe de timón del Plan Educativo de 1845, se había empezado a desterrar la preceptiva literaria en los ámbitos educativos en favor de la Historia de la literatura española (Giménez Caro: 1998), que ya formaba parte de los currículos escolares. A la altura de 1938, la Ley de Reforma de la Enseñanza Media de Pedro Sainz Rodríguez, el insigne estudioso de Menéndez Pelayo, culminaba este camino determinando los *clásicos* como referentes educativos (Valls: 1983) y favoreciendo de esta manera la divulgación de información de carácter histórico-literario extraordinariamente.

Así las cosas, esta época vio el nacimiento de muchas obras que pretendían ser manuales de Historia de la literaura. Se estaba intentando dotar con urgencia de referentes enciclopédicos a la idea de la literatura nacional española. El afianzamiento de esta idea, cocinada desde el Romanticismo y en ebullición en el Regeneracionismo y el 98, era también la constatación de que los estudiosos extranjeros habían —torpemente, al decir de la mayoría— adelantado a los eruditos autóctonos[2].

---

[2] El texto más ilustrativo de esta situación ha sido localizado por Romero Tobar (1999: 27): la dedicatoria a Bonilla San Martín que Cejador y Frauca incluyó en el primer volumen de su *Historia de la lengua y literatura castellana (comprendidos los autores hispano-americanos)* de 1915. Se trata de una confesión con tintes chovinistas muy de la época: «Cuando leí el ejemplar de la *Historia de la literatura española* compuesta por Fitzmaurice-Kelly y por usted traducida [Madrid, 1913], se me subió la sangre al rostro, considerando lo desairado del papel que representamos los literatos españoles al dejar que nos ganen por la mano y se nos adelanten los extranjeros en cosa tan nuestra que, por muy conocedores que sean de nuestras cosas, nunca pueden penetrar el espíritu de la raza que ellas late y bulle, y mucho menos en cosas tan castizas y hondas como el idioma o la literatura» (1915: 9). Antes, *Clarín* había dejado escrito en *Mezclilla* (1889): «La historia de la literatura española puede decirse, sin ofender a nadie, que no se ha escrito. Hay muchos tratados muy apreciables, algunos de mérito extraordinario, destinados a tan ambicioso propósito; pero en ninguno de ellos aparece de modo suficiente el cuadro de nuestra literatura desde sus primeros días hasta los presentes. Verdad es que, en rigor, puede decirse que tampoco tenemos una historia general de España. Y los tiempos no hacen esperar que, por ahora, se

El estilo entre bíblico y épico de los primeros tanteos histórico-literarios se fue corrigiendo de la mano de la evolución de los modos positivistas de Taine, que hicieron eco en la escuela académica de Ramón Menéndez Pidal y el Centro de Estudios Históricos. Se publicaron muchos trabajos destinados a completar las lagunas de la Historia de la literatura española (los Siglos de Oro se habían llevado la mayor parte de los esfuerzos de los estudiosos), que estaban cimentando el gran proyecto de escribir una *Historia de la literatura española* casi normativa, proyecto que, ciertamente subvertido, dio lugar a la tardana *Historia general de las literaturas hispánicas* de 1951 coordinada por Guillermo Díaz-Plaja.

El *BBMP* es un lugar privilegiado para observar el caldo de cultivo de todo este proceso. Así, la revisión de los trabajos publicados durante la primera mitad del siglo XX muestra, de un lado, las líneas de estudio tradicionales, que asediaban especialmente a los escritores áureos Garcilaso, Cervantes, Lope de Vega (véase Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez: 2016, que han estudiado la atención prestada al Fénix de los Ingenios en el *BBMP*), Quevedo y Góngora con análisis de las fuentes y temas de sus obras (trabajos como los de Artigas: 1925; Huarte: 1934; Redonet: 1947…), así como de sus propias biografías (Cortines Murube: 1947; Crosby: 1958). Y de otro, la irrupción del interés por la literatura contemporánea, que paulatinamente desplazará la hegemonía de estos trabajos sobre los Siglos de Oro, pero también un tipo de estudios poco interpretativos (como la recopilación preparada por Ortiz de la Torre de documentos históricos relacionados con el retrato de Fernando VII [1934]), que de acuerdo al devenir de la Historia de la crítica se iría completando con nuevos modos.

Este es el caso de trabajos de carácter formalista sobre géneros y análisis estilísticos, como el de Fernández-Cordero y Azorín (1969), que se centra en el género epistolar, o el de Rubio Montamer (1990), sobre el análisis de estructuras lingüísticas en la poesía. Pero especialmente pujante se muestra un tipo de estudios que debemos relacionar con el Comparatismo. Así, encontamos

presente quien acometa semejante tarea» (Alas: 2003: 1124; véase también 1124-1136).

títulos que abordan las relaciones entre música, pintura[3] y cine en trabajos como, por ejemplo, los de Sanemeterio Cobo (1964), Simón Cabarga (1963), Suárez Fernández (1963), o estudios contrastivos entre diferentes obras y/o autores, como los de Phillips (1980) o Manero Sorolla (1988), por ejemplo.

Y si este tipo de planteamientos se va abriendo camino, lo mismo cabe decir para el caso de los estudios sobre la literatura hispanoamericana. Lo cierto es que, pese a ser uno de los campos de investigación de Menéndez Pelayo, su espacio en las primeras décadas del *BBMP* es testimonial (Grossmam: 1925). Pero a partir de mediados de siglo, y aunque también de forma lenta, empiezan a aparecer estudios como los de Arturo Berenguer Carisomo (1948, 1949), Constancio Eguía Ruiz (1951), Antonio Castillo de Lucas (1966), etcétera, que ayudan a profundizar en el conocimieno de la literatura argentina o uruguaya.

Recordemos que estamos en un momento en que la definición de qué es literatura española no está ni mucho menos clara, y que durante buena parte del XX la literatura hispanoamericana fue colonizada por las historias literarias españolas, que, más allá de reconocer nexos y uniones claras (en las figuras de Sor Juana Inés de la Cruz, Rubén Darío…), se apropió de otras literaturas nacionales para mayor honra patria. Un caso muy sintomático es el de la *Historia de la literatura española* de Ángel Valbuena Prat, que a su sexta edición en tres volúmenes de 1960 se quiso añadir un cuarto en 1962 titulado *Literatura hispanoamericana* y firmado por su hijo, Ángel Valbuena Briones. Por lo demás, desde la citada *Historia general de las literaturas hispánicas* (1951) también se había extendido la idea de completar el tronco español —antes castellanista— con las literaturas regionales y la hispanoamericana, que no era más que la continuación de un problema definitorio que aún hoy mezcla conceptos literarios, lingüísticos y políticos a veces arbitrariamente.

---

[3] Desde el primer número del *BBMP* se descubre una sensibilidad con el asunto artístico, en buena medida por la estrecha colaboración de Elías Ortiz de la Torre. Pero sea como fuere se publican artículos sobre retratos pictóricos (Ortiz de la Torre: 1919; Bianqui y Riancho: 1919) e incluso reseñas sobre estudios relativos a la Historia del arte.

Por otro lado, se podría destacar una pequeña anomalía en la publicación de estudios en el *BBMP*: la poca presencia de trabajos relativos a la literatura medieval. Por supuesto que los hay, y alguno importante, como, por ejemplo, el de Cortés y Vázquez (1954) sobre los cantares de gesta, o el de Montiel García (1963) sobre el *Calila y Dimna*, que se compaginan con otros de carácter muy enciclopedista, como el de Harry Sieber sobre la fecha de fallecimiento de Jorge Manrique (1983). Pero en términos cuantitativos es claro que la literatura medieval tiene menor relevancia en las primeras décadas del *BBMP* especialmente. Una explicación que no hay que descartar es que la *Revista de Filología Española*, la publicación periódica del Centro de Estudios Históricos del maestro de filólogos Menéndez Pidal, se estaba consolidando como una publicación periódica de referencia sobre asuntos medievales tan en boga como la épica o el romancero[4]. El *BBMP*, por su parte, fue receptáculo de más trabajos relacionados con la literatura contemporánea, a la que contribuyó a iluminar y canonizar.

Merece la pena que destaquemos esto último de la mano de al menos la cita de las tempranas publicaciones en el *BBMP* de E. Allison Peers (1924, 1925), José María Baquero Goyanes (1946, 1947, 1960), José María del Cossío (1950, 1958), Nigel Glendinning (1966), José María Martínez Cachero (1958), José Caso González (1960a, 1960b) o, entre tantos otros, Fernando

[4] En muchos aspectos, la *Revista de Filología Española* dialoga y se complementa con el *BBMP*. Como se tendrá ocasión de comprobar para el caso del *BBMP*, ambas viven un momento de transición crítico-literaria. Como botón de muesta, en el primer número de *Revista de Filología Española* (1914) destaca la constante presencia de Menéndez Pelayo, que en sí mismo encarna esa transición. Así, casi de manera simbólica se da noticia de muchos estudios en su homenaje (de Antón del Olmet y García Carrera, *Los grandes españoles: Menéndez Pelayo*, 1913; de Bonilla y San Martín, *La representación de Menéndez y Pelayo en la vida histórica nacional*, 1913; de Cedrún de la Pedraja, *La niñez de Menéndez y Pelayo*, 1913; de Donoso, *Menéndez Pelayo y su obra*, 1913; de Oliver Copons, *Recuerdos de Menéndez Pelayo*, 1913, etcétera). Pero en el mismo número también hay espacio para la presentación de nuevos puntos de vista de origen extranjero, pues se convocan nombres y obras como Fitzmaurice-Kelly y su *Bibliographie de l'histoire de littérature espagnole* (1913) y la traducción de su *Historia de la literatura española* (1913); Croce y su *Teoría e historia de la historiografía* (1914); Sanesi y *La crítica letteraria e la storia della litterature* (1914); Petersen, Schücking, Demogeot, Schwartz, Jünemann...

González Ollé (1963). Todos estos trabajos contribuyeron extraordinariamente a la iluminación, entendimiento y revalorización de la literatura de los siglos XVIII y XIX; ya que fueron prácticamente pioneros al historiar aspectos de los periodos historiográfico-literarios de la Ilustración, Romanticismo, Realismo-Naturalismo o Modernismo, prestando atención a obras y géneros muy olvidados (como, por ejemplo, los periodísticos, las cartas o la propia crítica literaria), así como intensificando el análisis de la trayectoria literaria de autores tan representativos en el canon actual como Feijoo, Jovellanos, Mayans, Blanco White, Larra, Galdós, *Clarín* o Valera. Son muchos los trabajos que continuaron en las siguientes décadas estas líneas de investigación, con colaboraciones de profesores como José Manuel González Herrán (1983, 1987), Jesús Rubio (1986), Enrique Rubio Cremades (1994) o, entre muchos otros, los hispanistas Anthony H. Clarke (1973, 1970, 1969) o Lily Litvak (1986). Así, pues, hay que concluir que el *BBMP* ha contribuido decididamente al estudio y canonización de la literatura de los siglos XVIII y XIX.

Por último, también conviene subrayar que la revista ayudó a asentar el conocimiento de la Historia de la literatura española al publicar gran cantidad de trabajos de carácter bibliográfico, que daban noticia de numerosos textos inéditos (muchos de Menéndez Pelayo, como los de Bonilla San Martín [1919b], Artigas [1926, 1933…], pero también de Pereda [Menéndez Pidal, 1933], de Quevedo [Rey Hazas: 1993], de Blanco White [De la Fuente: 1988]…) y fondos documentales de gran relevancia. Para no ir más lejos, la Biblioteca de Menéndez Pelayo, que recorre Francisco Aguilar Piñal a la búsqueda de textos de Trigueros (1963) o el citado José María del Cossío, que desde 1929 a 1935 publicó trabajos en todos los números de la revista con la exhumación de «Correspondencias literarias del siglo XIX en la Biblioteca de Menéndez Pelayo». En efecto son muchos los trabajos de este tipo, de los que destacamos ahora la recuperación de estos papeles que no corresponde solo a escritores de creación, sino también a estudiosos de la literatura, como el trabajo citado sobre Trigueros, al que cabe unirse uno sobre Quadrado que prepara Miguel Artigas (1919a), autor también de una presentación de manuscritos de Milà y Fontanals (1919b).

De alguna manera se estaba actualizando la tesis de Amador de los Ríos en su *Historia crítica de la literatura española*, que luego hizo fortuna, de que no hay Historia de la literatura si no es crítica, por lo que resultaba fundamental conocer a los estudiosos del pasado, cuyos legados distaban —y distan— de haberse asimilado. El *BBMP* fue muy sensible, como es lógico, a la recuperación de papeles y estudios de Menéndez Pelayo. Así, esta revista sirvió para reconocer el trabajo de la generación de filólgos anterior a la de Ramón Menéndez Pidal; no en balde convivían una y otra en números de las primeras décadas, bien por la publicación de trabajos, bien por la mencionada recuperación de sus aportaciones o papeles.

En fin, esta es a grandes rasgos la contextualización del *BBMP* en el panorama crítico de la Historiografía literaria española, que, como queda apuntado, estaba viviendo un momento muy intenso que iba a suponer para el caso español la consolidación de la tarea de escribir historias literarias y el modelo que representaban los primeros manuales escritos en España en el XX. Suponía, además, una respuesta nacional a las historias literarias del XVIII (las denominadas prehistorias literarias) y XIX, que se consideraban manifiestamente mejorables, con la excepción de *A History of Spanish Literature* de Fitzmaurice-Kelly (1898), que estaba a la cabeza del donoso escrutinio de Menéndez Pelayo. La traducción de su colaborador Adolfo Bonilla San Martín (y del *BBMP*) de 1901 vino acompañada de un prólogo del polígrafo santanderino de gran enjundia, donde precisamente remarcaba este punto de inflexión:

> La historia literaria se ha renovado enteramente en nuestros días, y, salvo muy calificados precedentes, puede decirse que es una creación del siglo XIX. Tal como hoy la entendemos, juntando el sentido estético con la curiosidad arqueológica, poniendo a contribución la psicología y la sociología, está ya tan distante de sus modestos orígenes, que parece una nueva y genial invención, una ciencia nueva

> que de otras muchas participa y con sus despojos se enriquece. (Menéndez Pelayo: 1941: 79)[5]

Por lo demás, la propia evolución crítica detectada en el *BBMP* es paralela a la que se puede reconocer en los manuales del XX. En las primeras décadas se parte de un foco de interés muy claro como son los Siglos de Oro, así como de un método poco apurado de acumulación de información enciclopedista, donde lo literario se confunde con lo histórico frecuentemente. Estas son las características de la *Historia de la literatura española* de Hurtado y González Palencia, quienes en 1921 ordenaron las aportaciones de Menéndez Pelayo en un manual de gran repercusión en ámbitos académicos, que es en muchos aspectos un punto de partida, como lo son los primeros números del *BBMP*. Lo mismo cabe decir para el caso de la *Historia de la lengua y la literatura castellana* de Julio Cejador y Frauca (1915-1921), que con menor repercusión que el anterior se sitúa en el mismo punto de transición.

El paulatino desarrollo en el conocimiento del canon nacional, buena parte del cual pasaba por la asimilación de la obra de Menéndez Pelayo (a la que tanto contribuyó el *BBMP*, como inmediatamente analizaremos), pero especialmente la evolución en el método de explicar este canon, es lo que se observa en una historia literaria publicada quince años después, en la citada *Historia de la literatura española* de Valbuena Prat de 1937. Este manual, que fue incorporando información en sucesivas ediciones, partía de un patrón teórico-metodológico más ambicioso que el de otros manuales anteriores (y muchos posteriores), que integraba aspectos comparatistas, como destacamos en un trabajo publicado en el *BBMP* (Martín Ezpeleta: 2007; véase además Lara: 2012). También quería dar un paso más allá la *Historia general de las literaturas hispánicas* coordinada por Díaz-Plaja, que, aunque más modesta que la de Valbuena, también apostaba por una perspectiva

[5] En este prólogo Menéndez Pelayo llega a afirmar: «Ningún autor de verdadera importancia puede decirse que falte en el cuadro que el señor Fitzmaurice-Kelly nos presenta de nuestra literatura anterior al reinado de Carlos V» (1941: 94). Era, pues, un espaldarazo fundamental para un manual que, aunque escrito por un extranjero, suponía un paso más allá de las historias literarias de los hispanistas románticos.

aparentemente comparatista y una autoría colectiva que hoy en día parece irrenunciable.

Es el ejemplo de que la crítica estaba evolucionando, lo que a la postre iba a permitir explicar nuevas cosas, pero también las de siempre, desde otro punto de vista. Un punto de vista que terminaría acercando los estudios monográficos y los manuales en un camino de superación de un método de acumulación de información, que también pasaba por ir soltando, aunque fuera tímida o lentamente, el lastre que suponía la noción de espíritu nacional y partir hacia contextualizaciones supranacionales o incluso explicaciones comparatistas. Era, pues, el vislumbre de la evolución de un método que seguiría siendo hegemónico en la práctica de las historias literarias hasta finales del XX.

En resumen, esta época supuso la consolidación de la Historiografía literaria en España, en tanto en cuanto se dio el salto a generar un discurso narrativo y crítico propio de una obra no estrictamente dirigida a expertos, que era capaz de dar cuenta de la producción literaria de épocas pasadas a partir de la información contextual. En otras palabras, se estaba definiendo y desarrollando el género de las historias literarias. Como es lógico, se trató de un proceso (con luces y sombras), pero el primer paso era claro: había que digerir a la carrera toda la información erudita acumulada al tiempo que se conjugaba con las muchas aportaciones *in fieri*. Este proceso es el que hemos observado al repasar los artículos del *BBMP*, que, como en el resto de publicaciones periódicas punteras de la época, estaba fijando un marco epistemológico y metodológico que Francisco Rico (1983) ha sintetizado de la siguiente manera: hablar de literatura es hablar de historia de la literatura.

El «Programa» de Menéndez Pelayo y la exégesis menendezpelayesca

Es de sobras sabido: Menéndez Pelayo no escribió una historia literaria como tal. Con todo, su obra en conjunto puede interpretarse como una extraordinaria fase de recopilación y análisis de materiales, inéditos hasta su intervención. Pero unos

materiales que el autor no jibarizó en un manual de historia literaria, pese a que había mostrado volutad de hacerlo. Era una tarea harto complicada, que suponía obviamente no solo una selección muy apurada; sino también la asimilación de un método y un género que se estaban consolidando, y que seguramente en su pluma habría ido mucho más allá de unir el resumen de estudios monográficos. Esto es lo que supone, según decíamos, la *Historia de la literatura española* de Hurtado y González Palencia, que de forma frankensteniana revive la obra de Menéndez Pelayo. Antes bien, la trayectoria crítica del autor de los *Orígenes de la novela* invita a pensar que conceptos tan sofisticados como ideas estéticas o géneros tendrían que machihembrarse con otros como Historia, literatura nacional o heterodoxia, dando lugar a una explicación histórica, pero también literaria, de las mejores obras en lengua española.

Por eso, resulta poco respetuoso insistir en la idea de que su «Programa de oposiciones» que defendió en 1878, tras tener que esperar unos años a que le perdonaran su extraordinaria juventud, sea el embrión de su historia literaria. Como mucho, sería la de esa primera etapa de su trayectoria, que, eso sí, ya invita a revisar (no solo el contenido, sino también la estructura) de los manuales de literatura de los románticos extranjeros, como el pionero *History of Spanish Literature* de George Ticknor (1849). Sea como fuere, Miguel Artigas se apresuró a editar en el *BBMP* su «Introducción al programa de Historia de la Literatura Española de D. Marcelino Menéndez y Pelayo» (1924), contribuyendo a que la autoridad del autor sirviera para consolidar en muchos ejercicios de oposiones similares una estructura de la Historia de la literatura española. Esta se desviaba respecto de la tradición en que se reclamaba un espacio de mayor importancia al género de la novela, que, frente a la «poesía nacional» y «teatro nacional», parecía no ser parte del núcleo originario del *Volksgeist* español por esas influencias alógenas. Detrás de esta tesis está, claro, el trabajo que dará lugar a los *Orígenes de la novela*, y que supondrá un auténtico golpe de timón en la Historiografía literaria española (Martín Ezpeleta: 2008a, 2018).

Con todo, en este «Programa» se encuentran algunas apreciaciones de Menéndez Pelayo que son claves para tomar el

pulso a la Historiografía literaria de aquel entones, pero especialmente la posterior. Nos referimos a explicaciones incluidas en este programa que van desde definir qué es *español* (descartando la tesis castellanista y arriesgando una plurilingüe, como inmediatamente se verá), hasta la puntualización de la *pueril* (es adjetivo que usa el autor [1924: 4]) distinción entre *historia literaria* o *historia de la literatura*, pasando, entre otras cosas, por una renuncia de las modernas teorías formalistas, pero también, para sorpresa de muchos lectores, del concepto del carácter nacional como eje vertebrador de la literatura española: «Si de algo hay que huir en crítica es de ese afán de considerar encerradas todas las fuerzas vivas de un pueblo en una unidad panteística, llámese *estado*, *genio nacional*, *índole de raza*» (1924: 5). No obstante, esta renuncia se contradice ligeramente poco más adelante al desarrollar algunas ideas de cómo ha de ser la historia literaria:

> No es ya lícito convertir la historia de la literatura en un descarnado índice de autores y de libros, juzgados solo en su parte externa y formal, ni proceder caprichosa y arbitrariamente en el orden y disposición de las materias. No es acertado considerar al autor fuera de su época, pero aún es más dañoso anular su personalidad y convertirle en eco, reflejo o espejo de una civilización. El juicio-sentimiento de lo bello y la apreciación histórica deben caminar unidos. En medio de tanto escarceo y divagar inútil ha logrado la estética moderna asentar buen número de principios fecundos y razonables, que lejos de oponerse al examen detenido de las formas exteriores (mero desarrollo de la forma interna) contribuyen a que éste se haga a mejor luz. Por otra parte el desarrollo de los estudios históricos ha hecho notar infinitas relaciones entre el arte y las demás actividades humanas, que naturalmente se completan y explican. De aquí la necesidad del criterio histórico al lado del estético. Según el período que se estudie debe predominar el uno o el otro. (1924: 13)

Tiene razón César Real de la Riva (1956) cuando en un estudio sobre «Menéndez Pelayo y la crítica literaria española»

publicado en el *BBMP* afirma que estas primeras páginas del «Programa» permiten el acceso a una reflexión historiográfico-literaria inédita para el caso español. Pero, sobre todo, a una suerte de esquema que muestra una estructura, aunque sea de manera ingenua, de cómo ordenar toda la producción, así como algunas reflexiones generales sobre cómo habría de ser esa obra proyectada.

Quien ha profundizado en este asunto ha sido Xoan González Millán (2016), también en un artículo publicado en el *BBMP*, donde se persigue concretar esa *Historia* (*crítica*, dando por bueno el título del maestro y pionero Amador de los Ríos) *de la literatura española* pensada por Menéndez Pelayo y nunca escrita. González Millán construye el plan de esta obra *in absentia* a partir del sagaz rastreo de las reflexiones a lo largo y ancho de sus textos, especialmente en la correspondencia mantenida con intelectuales como Juan Valera o Gumersindo Laverde Ruiz entre los años 1877 y 1901, así como en el «Programa de oposiciones».

El artículo de González Millán, publicado póstumamente y ordenado para la imprenta por Isaías Lerner y Alejandro Alonso, arriesga una interpretación de su proyecto como un acercamiento a una literatura nacional o «nacionalidad literaria» al decir de Menéndez Pelayo (pese a lo que afirma González Millán: «Asentado el concepto de *nacionalidad literaria*» [2016: 402], no se termine de explicar este confuso sintagma) que se manifiesta en diferentes lenguas. Así, según la opinión de Menéndez Pelayo que González Millán reconstruye e interpreta, el autor de *Historia de los heterodoxos españoles* entra de lleno en el debate sobre la conceptualización de la literatura española con una apuesta por la autonomía de la literatura, que le lleva a negar conceptos como el de carácter nacional, según hemos podido comprobar.

No deja de ser curioso que, frente a la extendida idea de que el pensamiento de Menéndez Pelayo responde a una explicación político-religiosa aglutinada en la etiqueta de nacional-catolicismo, la propuesta sea abogar por la autonomía de la literatura y proponer una explicación de la literatura a partir de la relación con un nódulo difícil de determinar que sería la esencia de la literatura nacional, esa «nacionalidad literaria», que en principio es ajena a explicaciones políticas, lingüísticas o geográficas. Es

decir, *española* no hace referencia a un gentilicio (literatura en/de España), ni a una lengua (literatura escrita en español); antes bien es un referente estrictamente literario (¿estético?) que sirve para organizar una variada y abundante producción literaria.

En fin, estas reflexiones de calado sirven para demostrar que la *Historia* (*crítica*) *de la literatura española* que podría haber escrito Menéndez Pelayo seguramente habría sido muy distinta del mero resumen convencional de información de carácter histórico-literario. El análisis de González Millán es muy pertinente para subrayar la ambición crítica de Menéndez Pelayo, y poner en tela de juicio reduccionismos que cuestionan su obra. Como se habrá deducido, Menéndez Pelayo con estas especulaciones estaba atisbando un teoría de sistemas literarios, que perseguía vencer el ordenamiento tradicional según fronteras y lenguas, y que, aunque sin el apoyo que actualmente supone la teoría de los géneros literarios o el desarrollo de la Literatura Comparada, veía líneas de fuerza, sinergias literarias, que le llevaban a relacionar valientemente obras inglesas con españolas, por ejemplo. Por desgracia, la importante recepción del «Programa» mencionada no supuso la continuación de este debate.

Visto el éxito, unos años más tarde Artigas se encargó también de publicar en el *BBMP* unos «Apuntes taquigráficos de Historia crítica de la Literatura española, tomados al Sr. Profesor Doctor Menéndez y Pelayo. [Curso 1892-1893]» (1929, 1930, 1931). La diferencia respecto del programa radica en que aquí, salvo las primeras páginas (1929: 193-203), no se trata de reflexión historiográfico-literaria alguna, sino de la explicación de parte del canon con un grado de erudición contenido. Lo misma cabe decirse para el caso de los apuntes sobre Historia de la literatura española del siglo XIX que Brigitta Weiss recuperó y editó en el *BBMP* (1983). De nuevo, la divulgación de estas páginas no contribuye a conocer la *Historia de la literatura española* de Menéndez Pelayo, aunque sí a refrendar un canon nacional y un modelo de historia literaria.

El interesante pórtico teórico citado insiste en la especulación sobre la definición de la Historia, los tipos de Historia (algunos pasajes recuerdan al clásico *Idea de la historia*, de Collingwood, publicado diecisiete años después [1993]), así como

la literatura y los límites de la española. Actúa pragmáticamente a manera de acotación del inmenso corpus, pero también permite tomar el pulso al debate sobre este complejo asunto, que deja reflexiones de calado, como estas:

> Para nosotros, el concepto primordial en todo lo que toca al arte literario es la belleza y por tanto el valor de una obra literaria consiste en su forma, pudiéndose dar el caso, como se da, de eminentes autores, astrónomos ilustres, naturalistas célebres que han escrito muy mal, mientras que autores menos profundos han escrito admirablemente, siendo considerados desde este punto de vista, en la historia literaria, como autores eminentes. Tenemos por consiguiente que la Historia de la Literatura abraza, en primer lugar, las obras *bellas*, en segundo las obras *bello-útiles*, en el tercero las obras *útiles*. Si se quiere reducir la división, se pueden fijar tres grupos, el de las obras bellas, el grupo de obras en las que predomina el fin bello sobre el útil, y viceversa en el tercer grupo. (1929: 201)

Pero debemos detenernos ya en la que hemos dado en llamar exégesis menendezpelayesca. Y es que desde el primer número del *BBMP* se deja bien patente su fidelidad al propósito explicado de fomentar el conocimiento de la trayectoria del polígrafo santanderino. Merece la pena que observemos brevemente el tratamiento que este ha recibido en la revista, pues es tópica la explicación de que su obra supone el andamiaje de la Historiografía literaria española. No sorprenderá la proliferación de trabajos que servían para analizar, pero sobre todo para encumbrar al polígrafo santanderino. Estos van desde el repaso de alguna de las obras más importantes (sobre la *Ciencia española*, González de Amezúa [1927]; sobre la *Historia de los heterodoxos*, González Echegaray [1994]; sobre la *Historia de las ideas estéticas*, Kluge [1959]), hasta la puntualización de algún pormenor o noticia de opúsculos inéditos (Solana, 1927, 1944…), pasando por la reflexión casi moral y pedagógica sobre toda su trayectoria.

Precisamente estos asuntos se convocan también en el primer volumen del *BBMP* a partir de un trabajo del citado Bonilla

y San Martín intitulado «Un documento pedagógico de D. Marcelino Menéndez Pelayo» (1919a). Bajo este atractivo título se presenta sucintamente un texto presuntamnete redactado solo por Menéndez Pelayo, pero en nombre de «los catedráticos que suscriben» (1919a: 61), es decir, don Marcelino y Nicolás Salmerón. Se trata de un escrito impulsado desde la Universidad Complutense, que comisionó a los autores mencionados para salir al paso de los cambios legislativos de 1892.

El texto, de cariz más de queja que pedagógico, va dirigido a criticar los procesos de elección del cuerpo de profesores y reclamar un espacio a los rectores y docentes en tanto que expertos a la hora de tomar decisiones en estos pormenores. Además, se hace una defensa de la autonomía y esencia universitarias que cobra gran interés en los tiempos que corren: «Es, sobre todo, una especie de piedad filial que nos hace mirar como propias las ofensas a la madre común, y ver en la universidad algo más que una oficicina administrativa: un ser vivo que nos nutrió con el generoso jugo de su doctrina y que prosigue educándonos» (1919a: 64). En definitiva, un texto que ni tangencialmente es pedagógico, pero que incorpora una palabra muy en boga en la revista desde su primer número.

Con perspectiva, lo que plasma este trabajo en el conjunto de la revista es el interés por presentar a Menéndez Pelayo como una persona involucrada en asuntos educativos[6]. En este punto, cabe recordar que los años de finales de siglo habían visto el nacimiento de la Institución Libre de Enseñanza y estaban sintiendo la fuerza de ese movimieno pedagógico que abogaba por la Escuela Nueva (simbólicamente remarcado en los Congresos Pedagógicos Internacionales; el primero en España fue en 1882). Aunque con mayor retraso que en otros países como Alemania o Francia, los institucionalistas habían encendido un debate

[6] En el primer número de la revista, Bonilla San Martín transcribe la conferencia de Rudolph Schevill «Menéndez Pelayo y el estudio de la cultura española en EEUU» (1919, 1920), que sirve también para presentar una dimesión educativa de Menéndez Pelayo, difuminando el hecho de que el autor de *Historia de las ideas estéticas* no terminara de apostar por la formación de discípulos, frente al caso de la más honrosa excepción de Ramón Menéndez Pidal, quien incluso da nombre a una escuela filológica.

educativo prácticamente inexistente con anterioridad que muchas veces se simplificaba en la oposición tradicionalismo-progresismo[7].

Entre la larga lista de trabajos de corta distancia que se acercaban a la obra de Menéndez Pelayo, merece la pena que destaquemos la proliferación de trabajos destinados a definir a Menéndez Pelayo como verdadero precursor de la construcción de la Historia de la literatura española y el Hispanismo. El trabajo titulado «Menéndez Pelayo y la Hispanidad» preparado por Enrique Sánchez Reyes (1951) consiste en la recopilación de su correspondencia con intelecutales de la otra orilla del Atlántico, y supone todo él un alegato de su impulso del concepto de Hispanidad. Es muy significativa la cita que encabeza el trabajo del uruguayo Zorrilla de San Martín, que corresponde a una carta a Menéndez Pelayo de 1884: «El pueblo que nos dio su sangre y su lengua y su fe, debe darnos aire, luz, estímulo. En el mundo moral, como en el físico, la lactancia es la continuación obligada de la obra de la generación» (1951: 5). Otro trabajo del mismo Sánchez Reyes sirve para presentar su biografía casi mítica a partir del rastreó de panegíricos publicados en la prensa extranjera que se sucedieron a su muerte (1949), que se completa con dos curiosos trabajos que recopilan poesías tributadas al maestro Menéndez Pelayo (1955, 1959). Y casi imprescindible es «¿Menéndez y Pelayo o Menéndez Pelayo» (Sánchez Reyes: 1944).

En fin, esta mitificación de Menéndez Pelayo en la Historiografía literaria española, donde se presenta como demiurgo y su obra como Sagradas Escrituras (en España no hay historia

[7] Para el caso de la Historiografía literaria, Mainer en un trabajo imprescindible (1981, 2006) explicó que el sesgo liberal/tradicional que imprimió la Historiografía literaria del XIX, generalmente personificada en Menéndez Pelayo, no se modificó en el horizonte general de las historias literarias de la primera mitad del siglo XX (lo que significa que, pese a lo que suele afirmarse, no hubo cambios relevantes después de la Guerra Civil). Este sesgo, como es bien sabido, hundía sus raíces en el patrón conceptual del espíritu nacional o el *Volksgeist* herderiano y la repercusión de los hermanos Schlegel en el pensamiento literario español de la mano de Juan Böhl de Faber y Agustín Durán, entre otros intelectuales románticos. (Este panorama de la Historiografía literaria española del XIX lo ha estudiado ejemplarmente Pérez Isasi [2008]; el contexto más general ha sido fijado por Álvarez Junco [2001], que, para el caso del XX, merece la pena añadirse ahora el acercamiento de Fox [1997]).

literaria hasta los años 80 que no siga a la letra los trabajos de Menéndez Pelayo[8]), se fraguó en buena medida a partir de trabajos como los citados del *BBMP*. Pero poco tienen que ver estos trabajos con la rica documentación exhumada por Pedro Sainz Rodríguez (1921, 1922) o Enrique Sánchez Reyes (1933, 1954…), que será el fundamento de sendos libros sobre Menéndez Pelayo, a los que cabe añadir el de Francisco Ynduráin, también anticipado en el *BBMP* (1959). Y lo mismo cabe decir para el caso de interesantes artículos de Eduardo Gómez Baquero (1929), Luis Araquistain (1933), el citado César Real de la Riva (1956) o, entre otros, André Barón (1972), que impulsan tempranamente una moderna reflexión sobre la obra de Menéndez Pelayo que casi tiene que esperar al siglo XXI para verse continuada con rigor. Y es que, con el decantado sereno de tiempos tan convulsos, se abrió camino a finales del siglo una revisión sin prejuicios de la obra del autor de los *Orígenes de la novela*, que ha desembocado en ensayos monográficos que actúan de carta de marear en su vasta obra (y bibliografía secundaria).

Nos estamos refiriendo a los abundantes trabajos recientes como los reunidos en los números de 1994 (70 extra), 2006 (82) y 2012 (88.1), que han servido para contextualizar la aportación de muchas caras de su obra, en un camino de revisión crítica continuado en los estudios introductorios a las nuevas ediciones de sus *ópera omnia*. No podemos detenernos aquí en los muchos e interesantes trabajos, pero al menos quede constancia de algunos

[8] Alan Deyermond, desde fuera de España, fue uno de los primeros en obviar descaradamente su nombre, como explica en una advertencia preliminar a la traducción española del volumen dedicado a la Edad Media de la *Historia de la literatura española* coordinada por Royston Oscar Jones y publicado por primera vez en 1971: «Debo advertir a los lectores españoles que encontrarán en varios lugares de mi libro opiniones y teorías que se oponen a las de la tradición crítica española. Espero que aceptarán tal disensión como muestra del vivo interés que la literatura medieval española suscita en el extranjero, y sobre todo en los países de habla inglesa» (1978: 20). Por mucho que esta obra apueste por resumir y supeditar los tradicionales estados de la cuestión, resulta sorprendente que no haya ni una sola referencia a los estudios del polígrafo santanderino. Era esta una manera de representar la ruptura con esa «tradición crítica española» encarnada en Menéndez Pelayo, que hizo fortuna en los departamentos de Lenguas Modernas anglosajones.

de calado historiográfico-literario. Entre estos, el que brinda Joaquín Álvarez Barrientos (2006) sobre la concepción menendezpelayesca del siglo XVIII, que también vivió una evolución y heterodoxia; ya que lo que en principio no era demasiado bienquisto por las influencias alógenas de sus intelectuales fue muy matizado en escritos del final de su trayectoria. Lo mismo cabe decir para el caso de otra noción historiográfico-literaria, como es el caso del Romanticismo, que estudió Leonardo Romero Tobar (2012) iluminando el esquema de una Historia de la literatura del siglo XIX trazado por Menéndez Pelayo, que, por ejemplo, incluía una concepción dualista que diferenciaba entre un Romanticismo tradicionalista y otro liberal.

En fin, solo dos más; esta vez sobre autores canónicos cuya recepción ha condicionado la Historiografía literaria española. Es el caso de Calderón, que en los no demasiado entusiasmados estudios de Menéndez Pelayo concluyen Marta Manrique Gómez y Jesús Pérez Magallón (2006) que sufre una «apropiación conservadora […] como icono de la identidad nacional» (2006: 429). Y también el de Cervantes, cuyo papel en la Historiografía literaria española a la luz de las palabras de Menéndez Pelayo ha sido perfectamente explicado por Ana L. Baquero Escudero (2012). Esta ha mostrado el origen de la interpretación romántica y hegemónica del *Quijote*, que el polígrafo santanderino supo reconciliar con el realismo, «ese rasgo caracterizador de nuestro genio nacional» (2012: 180), anticipando la tesis también dualista de Dámaso Alonso en su «Escila y Caribdis de la literatura española» (1933). Por cierto, las conclusiones de este último en relación a Menéndez Pelayo forman parte importante de la interesante revisión de conjunto de la obra del polígrafo santanderino que M.ª Isabel Navas Ocaña también publicó en el *BBMP* «en el umbral del nuevo milenio» (2000).

Señalemos para terminar este apartado que resulta curioso el cotejo de estos últimos trabajos con las conferencias transcritas en el número del *BBMP* que conmemora el centario de su nacimiento (1956; número 32), donde el enfoque es mucho menos crítico y más proselitista, y supone una interpretación de su obra que hay que relacionar con el contexto que ha fijado magníficamente Adolfo Sotelo Vázquez en «El pensamiento y la

obra de Menéndez Pelayo. Acción y dique en la dictadura de Franco (1939-1952)» (2012), que explica ese flaco favor que los estudiosos del Franquismo hicieron. Enmarcados en el debate sobre la conceptualización de la literatura española, no deja de ser clave esta revisión de la obra de Menéndez Pelayo que ha supuesto su encumbración, su enterramiento y finalmente su recuperación. Pero pasemos ya a analizar algunos otros trabajos publicados en el *BBMP* que abordan el asunto historiográfico-literario.

Más noticias historiográfico-literarias en el *BBMP*

El *BBMP* ha sido receptáculo de algún otro trabajo específicamente historiográfico-literario. En este grupo cabría diferencias los que han sido publicados con anterioridad al desarrollo de la disciplina de la Historiografía literaria en España. Los primeros, más especulativos que analíticos, suponen el testimonio de que el pensamiento literario deambulaba por estos derroteros desde principios del XX. Así, a los muchos trabajos citados, podemos añadir alguno que promete desde el título una reflexión de calado historiográfico-literaria.

Es el caso del de José Francisco Pastor, «Nuevos métodos y problemas en la Historia de la Literatura» (1929), donde este lector en la Universidad de Heidelberg presenta las teorías de su compañero en esta misma institución, Friedrich Gundolf, que abogó por una idea de la historia romántica en la que se utilizan a los escritores como símbolos: «La historia y la vida se compenetran. Para el profesor de Heidelberg la historia es esencialmente la reconstrucción de personalidades» (1929: 271). En el fondo, pues, se trata de permear en España el intenso debate alemán sobre la historia y la historia literaria que iniciaran los hermanos Schlegel y continuaron en las primeras décadas del XX Wilhelm Dilthey (que también profesó en Heidelberg) y otros como el citado Guldolf, al que acompañan en este breve trabajo el historiador del arte Heinrich Wölffin o el historiador Friedrich Wolters, miembro del Círculo de George.

En el segundo grupo, se encuentra el repaso de la *Historia crítica de la literatura española* de Amador de los Ríos (1861-1865) que

lleva a cabo Rafael Mérida Jiménez (1998) a propósito del estudio del tratamiento brindado al *Tirant lo Blanch*. El autor analiza el canon medieval que propone Amador de los Ríos y muestra el aupamiento de la obra de Joanot Martorell al canon nacional, superando las opiniones de Clemencín o Gayangos, que no dieron por bueno el donoso escrutinio de Cervantes.

Al lado de este trabajo también habría que ubicar los citados estudios de Xoan González Millán (2016) y Antonio Martín Ezpeleta (2007), que sirven para enmarcar la aportación historiográfico-literaria fundamental de Marcelino Menéndez Pelayo y Ángel Valbuena Prat respectivamente. En ambos casos se observa que la teoría iba muy por delante de la práctica, y que tanto la reflexión sobre la «nacionalidad literaria» del primero como los tanteos comparatistas del último son dos formas de apostar por la autonomía de la literatura, que cabía valorar y explicar en su contexto crítico.

Por último, traemos a colación algunas reseñas de historias literarias aparecidas en el *BBMP*, que sirven para auscultar la recepción de obras de este tipo. La primera presenta el primer tomo de la *Historia de la literatura española* de Juan Hurtado y Ángel González Palencia, publicado en 1921, y la firma el agustino Padre Celso. En ella, se destaca principalmente su utilidad educativa (y moral):

> Los que por nuestras aficiones docentes vivimos en íntimo contacto con la aterradora balumba de los *libros de texto*, dignos en su mayor parte de la más rápida combustión, no podemos menos de saludar con júbilo esta nueva *Historia Literaria*, escrita con gran claridad y orden, y netamente española en sus ideas, en sus tendencias, en su exposición. Sus beneméritos autores rinden con ella un entusiasta homenaje a la memoria del gran maestro don Marcelino Menéndez y Pelayo y cumple satisfactoriamente el altísimo misterio de filtrar en la desorientada e inquieta juventud el amor a nuestros clásicos, delimitándoles abundosas y cristalinas fuentes de sana literatura, para que no se corrompan en las venenosas charcas de los novelones espeluznantes, insulsos y nocivos. (1921: 339)

Completa el análisis la afirmación poco fundamentada de que es muy completa en la confección del canon y que, en efecto, es un manual que supone un punto de inflexión (1922: 340).

Todavía más insulsa es la reseña anónima de la aparición de uno de los volúmenes del ímprobo manual *Historia de la lengua y la literatura castellana (comprendidos los autores hispano-americanos)* de Julio Cejador y Frauca, cuya primera edición apareció entre 1915 y 1922. La escueta nota, que saluda elogiosamente la obra en general, no va mucho más allá de afirmar que es un «arsenal inagotable de datos» (Anónimo: 1933: 460).

Más enjundiosa es la reseña de M.ª del Carmen Alonso Carro (1985), que presenta el gran proyecto de *Lectura crítica de la literatura española* coordinado por Javier Huerta (1982, 25 vols.). El texto se concentra en demostrar la novedad de esta explicación de la literatura española, que resta peso a las cuestiones historicistas para dárselo a las interpretaciones y explicaciones comparatistas, sin abandonar su condición de «panorama, que en su conjunto se intenta siga siendo enciclopédico» (1985: 386).

En fin, la reseña de Jenaro Talens a *El lugar de la literatura española*, de Fernando Cabo Aseguinolaza (2014), volumen publicado dentro de la *Historia de la literatura española* dirigida por José-Carlos Mainer (2010-2015, 9 vols.), sería el último ejemplo de que el *BBMP* siempre ha estado atento a los nuevos proyectos historiográfico-literarios, como este tan valioso, que, según se explica, procura «articular cada periodo en torno a problemas y no a autores» (2014: 353).

Para terminar, también se puede rastrear algunas reflexiones muy simbólicas en las reseñas necrológicas del *BBMP*. Así, por ejemplo, Carmen Parrilla recuerda a Alan Deyermond (2008), que, en muchos trabajos pero especialmente en su *Historia de la literatura española* (1971), «disentía de la tradición crítica española» (2008: 649), según queda apuntado. Y Salvador García Castañeda hace lo propio al recordar a Juan Luis Alborg (2010), cuyo nombre va soldado a una obra, según el reseñador, «indispensable de consulta en las universidades de ambos lados del Atlántico» (2010: 665). Pero es momento ya de recapitular algunas conclusiones.

Atalaya de la tradición y modernidad histórico-literaria

Si reparamos en el devenir de la Historiografía literaria española, nos daremos cuenta de que son pocos y no excesivamente revolucionarios los cambios experimentados por la disciplina. La mayor parte del siglo XX, en este sentido, es una fase de consolidación de un método crítico historicista que veía en las historias literarias un referente literario (y político) imprescindible en ámbitos educativos, y que nace precisamente en las mismas fechas que el *BBMP*. No será hasta los años 80 cuando se empezará a cuestionar este modelo prácticamente institucionalizado de las historias literarias. Era el paso previo a la preparación de otro tipo de manuales (generalmente responsabilidad de nutridos equipos de especialistas, que enfocan el fenómeno literario a partir de estudios monográficos unidos), que a veces incluso incorporan ópticas críticas novedosas, como sucede con los manuales que se definían como *sociales*.

Pero esto no significa que los cien años del *BBMP* no hayan sido claves para entender qué es la literatura española y explicar sus obras más importantes desde perspectivas críticas complementarias. La pregunta de qué es literatura española supone un problema aparentemente tautológico, pero lo cierto es que, como queda advertido desde los textos convocados de Menéndez Pelayo, los límites de lo español no estaban claros y se consideraban similares las obras escritas en español, en España o por españoles, lo que desembocó en la acumulación de errores actualmente flagrantes (aunque se siguen observando en la narración histórica de las literaturas regionales), como incorporar al canon español obras foráneas (el *Gil Blas*, del francés Lesage; lo ha explicado Romero Tobar [1998: 59-64]), cuando no la apropiación descarada de la literatura latina y árabe (¡todavía se habla de Marcial como un autor aragonés!) y, en fin, de toda la producción literaria hispanoamericana.

Por lo demás, tampoco estaba tan claro qué era literario, pues, sin ir más lejos, los escritos en el XVIII de Trigueros, los hermanos Mohedano o el Padre Andrés (la denominada pre-Historiografía literaria española) no terminaban de diferenciar las Letras (las llamadas Buenas Letras) y las Ciencias (donde se ubicaban las Ciencias Naturales y la Teología), por lo que a menudo estos textos compaginaban la ficción con la no ficción o lo literario con, por ejemplo, la jurisprudencia. No será hasta 1937 y la *Historia de la literatura española* de Ángel Valbuena Prat que se desarrolle en un manual una definición basada en la lengua y que descarte épocas latinas y visigodas para narrar la historia de los géneros ficcionales o líricos, con concesiones al ensayo y la crítica literaria.

En fin, en este quicio de la Historiografía literaria española que marca la obra de Menéndez Pelayo sí cabe recalcar la importancia del estudio y continuación de sus reflexiones en torno a esta definición de la literatura española, gran parte de los cuales fueron publicados en el *BBMP*, respondiendo a su misión de preservar y continuar el legado del polígrafo santanderino. Muchos de estos trabajos partían de la catalogación y análisis de obras españolas poco conocidas. Menéndez Pelayo había impulsado indefectiblemente un canon nacional, cuyo núcleo era la Edad Moderna. Pero el siglo XX se ocupó de equilibrar esta percepción de la mano de la escuela de Menéndez Pidal y el estudio de la Edad Media sobre todo, así como la revalorización de la literatura contemporánea, a cuyo cometido el *BBMP* contribuyó decididamente, del mismo modo que la *Revista de Filología Española* lo hizo para el caso de la literatura medieval.

Así, entre la continuación de la obra de Menéndez Pelayo y la evolución histórico-literaria que supone la incorporación de nuevos temas, enfoques y autores estudiados, discurre el primer siglo del *BBMP* y un millar de rigurosos estudios que han contribuido a desarrollar teórica y prácticamente la Historia de la literatura española. Comienza el segundo siglo.

ANTONIO MARTÍN EZPELETA
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Bibliografía

AGUILAR PIÑAL, Francisco. (1963). «Manuscritos de Trigueros conservados en la Biblioteca de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 39. 367-380.

ALAS, Leopoldo, *Clarín*. (2003). *Obras completas. Crítica*. Ed. de Laureano Bonet con la colaboración de Joan Estruch y Francisco Navarro. 4.2. Oviedo. Nobel.

ALONSO CARRO, M.ª del Carmen. (1985). «Reseña de *Lectura crítica de la literatura española* (Javier Huerta, coord.)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 61. 386-387.

ALONSO, Dámaso. (1978). «Escila y Caribdis de la literatura española». *Obras completas. Góngora y el gongorismo*. Madrid. Gredos. 5. 243-258. [1.ª ed., 1933]

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín. (2006). « El siglo XVIII, según Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 82. 297-329.

ÁLVAREZ JUNCO, José. (2001). *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid. Taurus.

ANÓNIMO. (1933). «Reseña de *Historia de la lengua y literatura castellana* de Julio Cejador y Frauca». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 18. 460.

ARAQUISTAIN, Luis. (1933). «Marcelino Menéndez y Pelayo y la cultura alemana. [Conferencia en la Universidad de Berlín]». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 18. 189-209.

ARTIGAS, Miguel. (1919a). «Catálogo-inventario de los papeles impresos de Milà, existentes en la Biblioteca». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 1. 1-42 (apéndice).

ARTIGAS, Miguel. (1919b). «Los papeles de Quadraro». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 1. 145-149.

— (1924). «Introducción al programa de Historia de la Literatura Española de D. Marcelino Menéndez y Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 6. 1-19.

— (1925). «Algunas fuentes de la Epístola moral a Fabio apuntadas por Menéndez y Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 8. 270-274.

— (1926). «Un dictamen parlamentario de D. Marcelino. [Sobre Biblioteca del Duque de Osuna]». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 9. 290-297.

— (1929, 1930, 1931). «Apuntes taquigráficos de Historia crítica de la Literatura española, tomados al Sr. Profesor Doctor Menéndez y Pelayo. [Curso 1892-1893]». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 12, 13, 14. 193-240; 1-30, 97-130, 193-212 y 289-307; 1-16, 97-114, 193-206 y 287-308.

— (1933). «De la correspondencia entre Pereda y Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 18. 83-107.

BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2012). «Cervantes visto por Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 88.1. 163-184.

BAQUERO GOYANES, José María. (1946). «Unas citas de Alarcón sobre la fealdad artística». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 22. 373-376.

— (1947). «*Clarín* y la novela poética». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23.1. 96-101.

— (1960). «Las caricaturas literarias de Galdós». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 36. 331-362.

BARÓN, André. (1972). «Más sobre el Krausismo y Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 48. 3-141.

BELTRÁN, Luis, y José Antonio ESCRIG. (Eds., 2004). *Teorías de la historia literaria*. Madrid. Arco/Libros.

BERENGUER CARISOMO, Arturo. (1948). «La Argentina literaria que vio Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 24. 5-24.

— (1949). «Notas estilísticas sobre el *Fausto* criollo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 25. 144-187.

BIANQUI, Octavio, y Aníbal G. RIANCHO. (1919). «Retrato de don Pedro de Ceballos Saiz ¿Velázquez? [con reproducción del lienzo]». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 1. 180-188.

BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo. (1919a). «La conferencia de Mr. Schevill. [Menéndez Pelayo y el estudio de la cultura española en EEUU]». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 1. 228-232.

— (1919b). «Un documento pedagógico de D. Marcelino Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 1. 59-68.

BOTREL, Jean-François. (1987). «L'aptitude à communiquer. Alphabétisation et scolarisation en Espagne en 1860 à 1920 ». En VV. AA. *De l'alphabétisation aux circuits du livre en Espagne. XVIème-XIXème siècles*. Toulouse. CNRS. 105-140.

CASO GONZÁLEZ, José. (1960a). «Entretenimientos juveniles de Jovino. Un manuscrito de Menéndez Pelayo y una versión inédita de la "Epístola del Paular"». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 36. 109-138.

— (1960b). «Notas críticas de bibliografía jovellanista (1950-1959)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 36. 179-213.

CASTILLO DE LUCAS, Antonio. (1966). «La medicina popular en Hispanoamérica. Influencias del Descubrimiento». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 42. 211-232.

CELSO, Padre. (1921). «Reseña de la *Historia de la literatura española* de Juan Hurtado y J. de la Serna y Ángel González Palencia». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 3. 339-340.

CLARKE, Anthony H. (1969). «Naturaleza sin paisaje. Un aspecto desatendido del arte descriptivo de las primeras novelas de Concha Espina». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 45. 35-46.

— (1970). «El *Hero y Leandro*, de Pereda [con reproducción facsímil de textos]». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 46. 261-324.

— (1973). «Doña Emilia Pardo Bazán y la novela policíaca». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 49. 375-391.

COLLINGWOOD, Robin George. (1993). *Idea de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica. [18.ª ed.; 1.ª ed., 1946]

CORTÉS Y VÁZQUEZ, Luis L. (1954). «Ritmo, color y paisaje en la *Chanson de Roland* y en el *Poema del Cid*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 30. 111-170.

CORTINES MURUBE, Felipe. (1947). «Cervantes en Argel y sus libertadores trinitarios». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 87-101.

COSSÍO, José María del. (1950). «Bécquer y Grün». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 26. 362-366.

— (1958). «Bibliografía decimonónica. Zorrilla, la Avellaneda y Alarcón». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 34. 262-267.

CROSBY, Jamen O. (1958). «Nuevos documentos para la biografía de Quevedo. 1627-1651». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 34. 229-261.

DE LA FUENTE, Ricardo. (1988). «Siete cartas de Blanco White». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 64. 193-208.

DEYERMOND, Alan D. (1978). *Historia de la literatura española. 1. La Edad Media*. Ed. al cuidado de José-Carlos Mainer. Barcelona. Ariel. [4.ª ed.; 1.ª ed. en inglés, 1971]

ECHEGARAY, Carmelo de. (1919). «A nuestros lectores [Presentación del *Boletín*, órgano de la Sociedad Menéndez Pelayo]». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 1. 3-4.

EGUÍA RUIZ, Constancio. (1951). «La hispanidad en tierras uruguayas. Un gran cervantista: Don Arturo Estanislao Xalambrí (Montevideo)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 27. 365-378.

FERNÁNDEZ-CORDERO Y AZORÍN, M.ª Concepción. (1969). «El regionalismo de Pereda en el género epistolar». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 45. 205-237.

FOX, Inman. (1997). *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*. Madrid. Cátedra.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. (2010). «Reseña necrológica de Juan Luis Alborg». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 86. 665-666.

GIMÉNEZ CARO, María Isabel. (1998). «La literatura en la enseñanza de mediados del siglo XIX. El Plan General e Estudios de 1845». *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*. 16. 167-182.

GLENDINNING, Nigel. (1966). «Cartas inéditas de Cadalso a un P. jesuita, en inglés, francés, español y latín». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 42. 97-116.

GÓMEZ BAQUERO, Eduardo. (1929) «Menéndez y Pelayo historiador y crítico de la novela». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 11. 1-21.

GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín. (1927). «Menéndez Pelayo y la ciencia española». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 9. 243-274.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Joaquín. (1994). «La segunda edición de la *Historia de los Heterodoxos*. Evaluación desde la Arqueología». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 70 (extra). 197-214.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. (1983). «Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda. Algunas cartas inéditas». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 59. 259-287.

— (1987). «Notas. Una reseña olvidada de *Su único hijo* de *Clarín*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 63. 353-363.

GONZÁLEZ MILLÁN, Xoan. (2006). «Menéndez Pelayo y su proyecto historiográfico de una "nacionalidad literaria" española plurilingüe». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 82. 393-428.

GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando. (1963). «Prosa y verso en dos polémicas decimonónicas: «Clarín» contra Núñez de Arce y Campoamor contra Valera». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 39. 208-227.

GROSSMAM, Rodolfo. (1925). «Algunos aspectos de la literatura hispano-americana. Conferencia leída en los Cursos de Vacaciones de la Sociedad Menéndez y Pelayo, de Santander, el sábado 22 de agosto de 1925, por el Profesor de la Universidad de Hamburgo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 7. 396-408.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel, y Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ (2016). «Lope de Vega en la historia del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*». En Guillermo Serés y Germán Vega Gardía-Luengos (dirs.). *Menéndez Pelayo y Lope de Vega*. Santander. Universidad de Cantabria, 311-321.

HUARTE, Amalio. (1934). «Sobre la comedia *El Infanzón de Illescas* de Lope de Vega». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 16. 97-126.

KLUGE, Frithjof. (1959). «Las ideas estéticas fundamentales de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 35. 1-30.

LARA, José. (2012). «La *Historia de la literatura española* (1937) de Ángel Valbuena Prat. Ensayo de deslindes sobre el método historiográfico y la construcción crítica». En David González Ramírez (coord.). *Lienzos de la escritura, sinfonías del recuerdo. El magisterio de Ángel Valbuena Prat*. Málaga. Anejos de Analecta Malacitana. 231-338.

LITVAK, Lily. (1986). «A la búsqueda de los orígenes. El reencuentro de las civilizaciones asiáticas en España, 1870-1913». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 62. 359-389.

MAINER, José-Carlos. (1981). «De historiografía literaria española: el fundamento liberal». En VV. AA. *Estudios sobre Historia de España. Homenaje a Tuñón de Lara*. Santander. UIMP. 2. 439-479.

— (2000). *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*. Madrid. Biblioteca Nueva.

MANRIQUE GÓMEZ, Marta, y Jesús PÉREZ MAGALLÓN. (2006). «Menéndez Pelayo y la apropiación conservadora de Calderón como icono de la identidad nacional». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 82. 429-452.

MANERO SOROLLA, María del Pilar. (1988). «El precepto horaciano de la relación *fraterna* entre pintura y poesía y las poéticas italo-españolas durante los siglos XVI, XVII y XVIII». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 64. 171-191.

MARTÍN EZPELETA, Antonio. (2007), «El planteamiento teórico-metodológico de la *Historia de la literatura española* de Ángel Valbuena Prat». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 83. 307-334.

— (2008a). «El concepto de nación en la Historiografía literaria española». En Leonardo Romero Tobar (ed.). *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza. Prensas Universitarias. 433-465.

— (2008b). *Las «Historias literarias» de los escritores de la Generación del 27*. Madrid. Arco/Libros.

— (2018). «La proyección de los *Orígenes de la novela* en la Historiografía literaria española». En Marcelino Menéndez Pelayo. *Orígenes de la novela. Obras completas de D. Marcelino Menéndez Pelayo (Edición del centenario)*. Dir. de Ana Baquero. Ed. crítica de Raquel Gutiérrez Sánchez y Borja Rodríguez Gutiérrez. Próls. de Joaquín Álvarez Barrientos, Carlos García Gual, Antonio Martín Ezpeleta y Leonardo Romero Tobar. Santander. Casa-Museo de Menéndez Pelayo. XCI-CXX.

MARTÍNEZ CACHERO, José María. (1958). «Salvador Rueda y el Modernismo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 34. 41-61.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1941). «Prólogo a la *Historia de la literatura española* de Jaime Fitzmaurice-Kelly». *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*. Ed. de Enrique Sánchez Reyes. Madrid. CSIC. 1. 77-104. [1.ª ed., 1901]

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. (1933). «Un inédito de Pereda. Observaciones sobre el lenguaje popular de la Montaña». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 18. 144-155.

MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael. (1998). «La aportación de la primera historiografía moderna a los estudios *tirantianos* (de José Amador de los Ríos a Marcelino Menéndez Pelayo)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 74. 13-32.

MONTIEL GARCÍA, Isidoro. (1963). « Un incunable desconocido. El *Libro de Calila e Dimna* en la segunda edición castellana del *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 39. 28-52.

NAVAS OCAÑA, M.ª Isabel. (2000). «Menéndez Pelayo, teórico y crítico literario. Una revisión en el umbral del nuevo milenio». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 76. 469-512.

ORTIZ DE LA TORRE, Elías. (1919a). «Un retrato de Femando VII por Goya [con reproducción del lienzo]». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 1. 26-30.

— (1934). «Papeles de ligarte. Documentos para la historia de Fernando VII». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 19. 8-32, 127-143 y 217-245.

PARRILLA, Carmen. (2008). «Reseña necrológica de Alan Deyermond». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 84. 649-652.

PASTOR, José Francisco. (1929). «Nuevos métodos y problemas en la Historia de la Literatura». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 11. 270-273.

PEERS, Allison E. (1924, 1925). «El Romanticismo en España. Caracteres especiales de su desenvolvimiento en algunas provincias». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 6, 7. 67-83, 157-173, 211-223 y 302-320; 250-269.

PÉREZ ISASI, Santiago. (2008). *Identida nacional e Historia de la literatura española (1800-1939*. Tesis doctoral dirigida por los profesores José María Pozuelo Yvancos y Elena Artaza Álvarez. Universidad de Deusto.

PHILLIPS, Allen W. (1980). «Notas para un estudio comparativo de Lugones y Valle-Inclán. (*Lunario sentimental* y la *Pipa de Kif*)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 56. 315-345.

POZUELO YVANCOS, José María. (Coord., 2012). *Historia de la literatura española. 8. Las ideas literarias (1214-2010)*. Dir. de José-Carlos Mainer. Barcelona. Crítica.

REAL DE LA RIVA, César. (1956). «Menéndez Pelayo y la crítica literaria española». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 32. 293-341.

REDONET, Luis. (1947). «Divagaciones sobre motivos cervánticos». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 23. 21-47.

REY HAZAS, Alfonso. (1993). «Un texto inédito de Quevedo. Execración por la fe católica contra la blasfema obstinación de los judíos que hablan portugués y en Madrid fijaron los carteles sacrílegos y heréticos». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 69. 105-141.

REYES, Fermín de los. (2010). *Las historias literarias españolas. Repertorio bibliográfico (1754-1936)*. Pról. de Leonardo Romero Tobar, Zaragoza. Prensas Universitarias.

RICO, Francisco. (1983). «Literatura e historia de la literatura», *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*. 127. 3-16.

ROMERO LÓPEZ, Dolores (Ed., 2006), *Naciones literarias*. Madrid / Barcelona. Servicio de Publicaciones de la Editorial Complutense de Madrid / Anthropos.

ROMERO TOBAR, Leonardo. (2006). *La literatura en su historia*. Madrid. Arco/Libros.

— (2012). «Menéndez Pelayo ante el Romanticismo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 88.1. 217-230.

— (Ed., 2004). *Historia literaria/Historia de la literatura*. Zaragoza. Prensas Universitarias.

— (Ed., 2008). *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza. Prensas Universitarias.

RUBIO CREMADES, Enrique. (1994). «El artículo de costumbres o "Satyra quae ridendo corrigit mores"». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 70. 147-167.

RUBIO MONTAMER, Pilar. (1990). «Estructuras lingüísticas en la poesía: antecedentes en el "tema con variaciones" de Amado Alonso». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 66. 257-269.

RUBIO, Jesús. (1986). «La recepción crítica del naturalismo teatral en España». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 62. 345-357.

SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro. (1921, 1922). «Documentos para la Historia de la Crítica literaria en España. Un epistolario erudito del siglo XIX». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 3, 4. 27-43, 87-101, 155-165, 251-262; 153-170.

SÁNCHEZ REYES, Enrique, (1933). «La correspondencia entre dos grandes bibliófilos. Menéndez Pelayo y Palma». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 18. 371-390.

— (1944). «La muerte de Menéndez Pelayo en la prensa extranjera». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 20. 195-210.

— (1949). «¿Menéndez y Pelayo o Menéndez Pelayo?». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 25. 117-124.

— (1951). «Menéndez Pelayo y la Hispanidad». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 27. 53-64.

— (1954). «Epistolario de don Enrique y don Marcelino Menéndez Pelayo, con prólogo, notas e índices». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 30. 197-467.

— (1955). «Poesías a Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 31. 205-341.

— (1959). «Más poesías a Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 35. 181-195.

SANEMETERIO COBO, Modesto. (1964). «La estética musical del P. Feijoo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 40. 99-116.

SCHEVILL, Rudolph. (1919). «Menéndez Pelayo y el estudio de la cultura española en EEUU». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 1. 228-232.

— (1920). «Menéndez Pelayo y el estudio de la cultura española en EEUU». *Hispania*. 3.2. 61-78.

SIEBER, Harry. (1983). «Sobre la fecha de la muerte de Gómez Manrique». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 59. 5-10.

SIMÓN CABARGA, José. (1963). «Casimiro Sainz, su pintura y su locura». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 39. 347-366.

SOLANA, Marcial. (1927). «Apostillas de Menéndez Pelayo a los *Estudios sobre la Filosofía de Santo Tomás* por el M. R. P. Zeferino González ». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 9. 103-114.

— (1944). «Un nuevo opúsculo de Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 20. 225-231.

SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo. (2012). «El pensamiento y la obra de Menéndez Pelayo. Acción y dique en la dictadura de Franco (1939-1952)». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 88.1. 447-468.

SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis. (1963). «Marxismo, existencialismo, cristianismo en la panorámica del cine actual». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 39. 310-324.

TALENS, Jenaro. (2014). «Reseña de *El lugar de la literatura*, de Fernando Cabo Aseguinolaza». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 90. 353-358.

VALLS, Fernando. (1983). *La enseñanza de la literatura en el franquismo (1936-1951)*. Pról. de José-Carlos Mainer. Barcelona. Antoni Bosch.

VV. AA. (1914). *Revista de Filología Española*. Madrid. Centro de Estudios Históricos.

WEISS, Brigitta. (1983). «Un bosquejo de literatura española del siglo XIX por M. Menéndez Pelayo». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 59. 289-94.

YNDURÁIN, Francisco. (1959). «Menéndez Pelayo, crítico literario». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 35. 105-123.

RESÚMENES

ALONSO VELOSO, María José. La prosa barroca, entre Cervantes y Quevedo.

Resumen:
Los estudios sobre la prosa barroca publicados en el siglo de historia del *BBMP* se articulan en torno a dos ejes fundamentales, representados por dos figuras señeras: Cervantes y Quevedo, que representan algunas de las vías más interesantes para la renovación de la narrativa del siglo XVII. En el primer caso, la mayoría de los artículos coinciden con tres aniversarios cervantinos: 1947, cuarto centenario del nacimiento del escritor; 2005, cuatrocientos años después de la impresión del *Quijote* de 1605; y 2016, cuarto centenario de la muerte de Cervantes. El segundo autor más destacado es Quevedo, quien se asoma con frecuencia a las páginas de la revista, aunque lo hace especialmente en torno al *Buscón* y los *Sueños* y también en fechas señaladas: el número extraordinario de 1945, en coincidencia con el tricentenario de la muerte de Quevedo; y el de 1980, con ocasión del cuarto centenario de su nacimiento. En una revista tan volcada hacia la literatura áurea, no han faltado aportaciones sobre géneros destacados, como la picaresca, y otros autores de relieve: Lope de Vega, Gracián y Saavedra Fajardo. El *BBMP* es espacio científico privilegiado para abarcar la riqueza de los estudios en torno a la narrativa barroca.

Palabras clave:
prosa barroca; siglo XVII; Cervantes; Quevedo; *Quijote*; *Buscón*

Abstract:
Studies on Baroque prose published during one hundred years of the *BBMP* are articulated around two fundamental axes, represented by two dwarf figures: Cervantes and Quevedo, representing some of the most interesting paths for the renewal of the 17th-century narrative. In the first case, most articles coincide with three Cervantine anniversaries: 1947, the fourth centenary of the writer's birth; 2005, four hundred years after the printing of *Quixote* in 1605; and 2016, the fourth centenary of Cervantes' death. The second most prominent author is Quevedo, who frequently appears at the pages of the journal, although he does so especially around the *Buscón* and the *Sueños*, also on remarkable dates: 1945, in coincidence with the tricentennial of Quevedo's death; and 1980, the fourth

centenary of his birth. In a journal so focused on Golden Age literature, there has been no lack of contributions on prominent genres, such as *picaresca*, and other outstanding authors: Lope de Vega, Gracián and Saavedra Fajardo. The *BBMP* proves to be a privileged scientific space to encompass the richness of the studies around the Baroque narrative.

Keywords:
Baroque prose; 17th century; Cervantes; Quevedo; *Quijote*; *Buscón*.

BECERRA SUÁREZ, Carmen. La teoría de la literatura en el *BBMP*.

Resumen:

Aunque el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* no nació como un anuario destinado a la exposición, reflexión, debate o controversia sobre cuestiones de teoría literaria, el contenido de sus volúmenes resulta totalmente permeable a este ámbito de estudio. En sus páginas, son numerosos los trabajos que se detienen en el examen de distintos aspectos que, presentes en una obra, atañen a conceptos teóricos, crítica literaria o literatura comparada. En este artículo intentamos, apoyándonos en tan solo unos pocos ejemplos, mostrar el valioso carácter transversal de esta centenaria publicación.

Palabras clave:

Ciencia de la literatura, teoría, crítica, literatura comparada

Abstract:

Although the *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* was not born as a yearbook intended for exhibition, reflection, debate or controversy on issues of literary theory, the content of its volumes is totally permeable to this field of study. In its pages, there are numerous works that stop at the examination of different aspects that, present in a work, concern theoretical concepts, literary criticism or comparative literature. In this article we try, based on just a few examples, to show the valuable transversal character of this centennial publication.

Key words:

Science of literature, theory, criticism, comparative literature

FERNÁNDEZ, Teodosio. Un siglo de literatura hispanoamericana en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.*

Resumen:

La presencia de la literatura hispanoamericana en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* no ha abundado durante los primeros cien años de vida de esa publicación. La revisión de todos los artículos publicados sobre ese tema permite esbozar aquí el proceso seguido, determinado inicialmente por el magisterio de Marcelino Menéndez Pelayo y por sus aportaciones al estudio de esa literatura, desde una perspectiva hispanófila especialmente atenta a la producción más acordes con la tradición cultural hispánica. Ese proceso se mostró después empobrecido por el desinterés o la distancia, pero esa deriva se ha corregido en las últimas décadas con la inclusión de estudios en mayor número y sobre autores y asuntos muy variados.

Palabras clave:

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, literatura hispanoamericana, perspectiva hispanófila, épocas, autores, temas.

Abstract:

The presence of Spanish American literature in the *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* has not been abundant during the first hundred years of the lifespan of that publication. The review of all the articles published on this subject allows us to sketch the way such presence developed. Initially, it was influenced by the magisterium of Marcelino Menéndez Pelayo and his contributions to the study of such literature, which derived from a Hispanic-friendly perspective especially eager to highlight the production that remained closer to the Hispanic cultural tradition. This process was later perceived as impoverishing, either by disinterest or distance. However, this drift has been corrected in recent decades with the inclusion of a greater number of studies about a variety of authors and subjects.

Keywords:

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, Spanish American literature, Hispanic-friendly perspective, epochs, authors, topics

FERRI COLL, José María. Estudios románticos en el *BBMP* (Documentos, caracterización, relaciones con otras estéticas, géneros).

Resumen:

Este trabajo presenta las principales aportaciones a los estudios románticos, a excepción de lo concerniente al costumbrismo, publicadas en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* (*BBMP*) desde su fundación hasta la actualidad.

Palabras clave:

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, romanticismo

Abstract:

This work presents the main contributions to romantic studies, except the *costumbrismo* studies, published in the *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* (*BBMP*) from its foundation to the present.

Keywords:

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, romanticism

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. La presencia de Pereda en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*

Resumen:

Desde el verano de 1871 cuando se conocieron en Santander, Pereda y Galdós entablaron una amistad tan duradera como entrañable, mantenida por correo o durante las frecuentes estancias en Santander de don Benito. Desde entonces esta correspondencia será la más atractiva de todas las mantenidas por Pereda, tanto por la variedad de asuntos como por la sinceridad con la que ambos manifiestan sus ideas religiosas y políticas.

Palabras clave:

José María de Pereda, Benito Pérez Galdós, Santander, crítica literaria, teatro, novela

Summary:

From the summer of 1871, when they met in Santander, Pereda and Galdós struck up a deep and lasting friendship, maintained by mail or during Galdós's frequent visits to Santander. Since then, this has been the most interesting of all Pereda's correspondences, as much for the variety of topics as for the sincerity with which both manifest their ideas about religion and politics.

Key Words:

José María de Pereda, Benito Pérez Galdós, Santander, literary criticism, plays, novels

GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, Guillermo. «Parcos en promesas y largos en obras»: las aportaciones del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* al estudio de Lope de Vega.

Resumen:

Con motivo de los cien años de existencia del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, parece oportuno volver los ojos a las principales aportaciones de la revista. En ese sentido, el presente trabajo ofrece una revisión y puesta al día del valor de los artículos publicados en ella que tratan, directa o indirectamente, de la vida y obra de Lope de Vega. Para cumplir con nuestro propósito, resumiremos en estas páginas los aspectos más destacados de los principales estudios lopescos aparecidos en las páginas del *Boletín*, señalaremos su repercusión entre los posteriores investigadores del Siglo de Oro (en los casos en que esta sea claramente relevante) y trataremos de subrayar los aspectos más sugerentes de cada uno de ellos en relación con las principales líneas de investigación de la actualidad.

Palabras Clave:

Lope de Vega, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, comedia nueva, Filología

Abstract:

Considering the hundred-year existence of the *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, it seems appropriate to reconsider the main contributions of the journal. Accordingly, this paper intends to provide an updated revision of the value within the essays published in the journal focused –directly or indirectly– on Lope de Vega's life and works. To achieve this objective, I will summarize the most important aspects of the main papers about Lope de Vega published in the *Boletín*, I will highlight their impact on subsequent researchers of the Golden Age –as far as it can be considered clearly relevant– and I will emphasize the most suggestive aspects in each one of them in connection with the most important contemporary lines of research.

Key Words:

Lope de Vega, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Golden Age comedia, Philology

MARTÍN EZPELETA, Antonio. Un espacio para la reflexión en torno a la conceptualización de la literatura española.

Resumen:

El nacimiento del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* coincide con un momento en la Historia de la historiografía literaria especialmente intenso. Revisada en su conjunto, esta publicación periódica ha sido testigo y protagonista de una evolución en la manera de entender el hecho literario y facilitar su asimilación para el caso de la literatura española. El presente trabajo contextualiza los artículos relacionados con estos asuntos en el debate tan vigente de cómo entender y explicar la literatura española, que propedéuticamente se enriquece al comprender el devenir de las aportaciones historiográfico-literarias del pasado.

Palabras clave:

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo; conceptualización de la literatura española; Historiografía literaria; historia literaria.

Abstract:

The birth of the *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* coincides with a specially intense moment in the History of literary historiography. When revised as a whole, this journal has been at the same time witness and protagonist of an evolution in the way of understanding literary phenomenon and facilitate its assimilation for the case of Spanish literature. This work contextualizes the articles related with these aspects in the current debate about how to understand and explain Spanish literature, which propaedeutically is enriched assimilating the development of the contributions on literary historiography of the past.

Key Words:

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo; Spanish literature conceptualization; literary historiography; literary history.

PÉREZ ABADÍN, Soledad. La poesía española del siglo XVI en el *BBMP*. Un siglo de aportaciones.

Resumen:

Esta recopilación de los trabajos sobre la poesía española del siglo XVI publicados en el *BBMP* desde su fundación se divide en tres capítulos: 1. Autores, 2. Temas y problemas, 3. Textos y documentos. Los contenidos que en conjunto proporcionan estos artículos son sistematizados desde una perspectiva crítica, con el fin de dirigir de nuevo la atención hacia títulos fundamentales para el estudio de la producción poética de dicho siglo.

Palabras clave:

Poesía española del siglo XVI, aportaciones críticas, Menéndez Pelayo, poetas, temas, problemas, textos, documentos.

Abstract:

This compilation of essays about the Spanish poetry of XVIth century edited in *BBMP* since its foundation is divided into three chapters: 1. Authors, 2. Themes and problems, 3. Texts and documents. The contents that these papers offer as a whole are summarized with a critical view, in order to direct the attention toward fundamental titles for the study of poetical production of this century.

Key Words:

Spanish Poetry of XVIth Century, critical contributions, Menéndez Pelayo, poets, themes, problems, texts, documents.

PRIETO DE PAULA, Ángel. El rastro discontinuo del 27 en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*

Resumen:

En cien años de existencia, el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* se ha convertido en un depósito de la historiografía y la crítica de la literatura española desde sus orígenes. Sus características no favorecen el registro de la literatura coetánea; y en concreto de la llamada generación del 27, que fue asentándose culturalmente entre 1927 y 1936, al mismo tiempo que lo hacía el *Boletín*. En sus páginas se recogen algunos hitos importantes del ingreso en el canon de los autores del 27. Entre ellos destaca un artículo de Dámaso Alonso (1931-1932) sobre la reivindicación de Góngora por parte de los nuevos autores. Mucho más tardíos son los trabajos críticos sobre la obra de los diversos poetas del 27 y aledaños, a los que, con excepciones explicables (Gerardo Diego), se les prestó escasa atención durante los años del franquismo.

Palabras clave:

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Generación del 27. Gongorismo. Dámaso Alonso. Gerardo Diego.

Abstract:

In its 100 years of existence, the *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* has become a repository of the historiography and literary criticism of Spanish literature. Its characteristics do not favour the registering of contemporary literature, and in particular that of the Generation of '27, which established itself culturally in the same period as the *Boletín*, between 1927 and 1936. Its pages include some of the landmarks that made the writers of the '27 chanonic. Among them, a prominent milestone is Dámaso Alonso's article (1931-1932) about Góngora's influence on this generation of authors. Much later, came the critical examinations of the «Poetas del 27», who received little attention during the Franco dictatorship, with the understandable exception of Gerardo Diego.

Key Words:

Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. Generation of '27. Gongorism. Dámaso Alonso. Gerardo Diego.

RALLO GRUSS, Asunción. La prosa humanista y renacentista española en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*.

Resumen:

Se recogen las aportaciones sobre prosa renacentista española en los artículos publicados en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* desde 1919 hasta la actualidad. Da cuenta de la recuperación de documentos, de explicaciones sobre ediciones y traducciones, y se refiere a los estudios sobre novela (caballerías, sentimental), crónicas y los géneros del humanismo: diálogo y

Palabras clave:

Prosa renacentista española.- Humanismo.- *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*

Abstract:

It brings together the contributions about Spanish Renaissance prose in tose articles publishes in the *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* from 1919 to the present day. It addresses the recovery of documents, together with explanations about editions and translations; moreover, it also takes into account the studies about the novel ("caballerías", "sentimental"), chronicles and the Humanist genres of the dialogue and the epistle.

Key Words:

Spanish Renaissance prose. Humanism. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*

RIPOLL SINTES, Blanca. La periferia como centro. La literatura española desde las páginas del *BBMP* (1939-2018).

Resumen:

Pese al predominio de textos auriseculares publicados en la revista durante la dictadura, las otras áreas de nuestra literatura fueron cobrando peso e importancia en el *BBMP* a medida que pasearon los años, por razones obvias de distancia histórica, pero también por procesos de prestigio y legitimación académicos. La distancia crítica necesaria frente a autores, en muchas ocasiones todavía vivos, es la causa principal que explica la atención a la literatura de posguerra a partir de los años setenta. A ello debemos añadir motivos de índole política e ideológica, y la desaparición de los mecanismos de control censorial. Es fundamental señalar la labor que el *Boletín* ha desarrollado en la generación de otro centro de irradiación de voz crítica desde la supuesta periferia (frente al centro de la capital madrileña), que asimismo ha trazado puentes sólidos entre la publicación y la literatura y cultura de su territorio. En paralelo, hemos observado dos facetas en su comportamiento como revista: su carácter descubridor, en la ingente publicación de documentación inédita (archivos, correspondencia, manuscritos, etc.) que avala el compromiso del *Boletín* con una investigación minuciosa y sólida, que siente las bases de otros estudios futuros y contribuya al enriquecimiento de los conocimientos de la comunidad científica; y, por otro lado, su carácter testimonial, a partir de secciones como la de necrológicas o los diversos artículos publicados en conmemoración de centenarios u homenajes.

Palabras clave:

Literatura -Periferia.- Posguerra- *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*

Abstract:

Despite the predominance of aurisecular texts published in the journal during the dictatorship, the other areas of our literature gained weight and importance in the BBMP as the years went by, for obvious reasons of historical distance, but also due to processes of prestige and legitimation academics. The critical distance required from authors, many times still alive, is the main cause that explains the attention to postwar literature from the seventies. To this we

must add reasons of a political and ideological nature, and the disappearance of mechanisms of censorial control.It is essential to point out the work that the Bulletin has developed in the generation of another center of irradiation of critical voice from the supposed periphery (in front of the center of the Madrid capital), which has also established solid bridges between the publication and the literature and culture of his territory. In parallel, we have observed two facets in its behavior as a journal: its discovery nature, in the huge publication of unpublished documentation (archives, correspondence, manuscripts, etc.) that endorses the Boletín's commitment to thorough and solid research, which feels the bases of other future studies and contributes to the enrichment of the knowledge of the scientific community; and, on the other hand, its testimonial character, based on sections such as obituaries or the various articles published in commemoration of centenarians or tributes.

Key Words:

Literature -Periphery.- Postwar- *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*

RUBIO CREMADES, Enrique. La novela realista-naturalista en el *Boletin de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*

Resumen:

La trayectoria del Boletín desde su creación hasta el cumplimiento de su centenario nos permite establecer diversos parámetros de motivos o temas desde el punto de vista crítico de su cadencia editorial. El material noticioso referido a los epistolarios de escritores pertenecientes al realismo-naturalismo es abrumador y, al mismo tiempo, de gran relevancia e imprescindible para el estudioso de la literatura. Cabe señalar también la publicación de artículos que analizan desde una perspectiva amplia la novela española de la segunda mitad del siglo XIX, desde el inicio de su andadura hasta las últimas publicaciones de dicha generación. Pereda es, a todas luces, el novelista más estudiado en el Boletín, tanto en época temprana como reciente. Galdós ocupa también un lugar señero, seguido de Pardo Bazán y Palacio Valdés. Clarín y Valera les siguen en importancia. Ya distanciados del interés de la crítica y colaboradores del Boletín estaría Alarcón. Del resto de novelistas pertenecientes a dicha época, su presencia es casi testimonial, esporádica, pero interesante, pues permite establecer un largo recorrido por la narrativa que desembocaría o se enlazaría con las nuevas corrientes estéticas aparecidas en las primeras décadas del siglo XX.

Palabras clave:

Realismo. Naturalismo. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*

Abstract:

The trajectory of the Bulletin from its creation to the fulfillment of its centenary allows us to establish various parameters of motives or themes from the critical point of view of its editorial cadence. The news material referring to the epistolary of writers belonging to realism-naturalism is overwhelming and, at the same time, highly relevant and essential for the student of literature. It is also worth mentioning the publication of articles that analyze the Spanish novel of the second half of the 19th century from a broad perspective, from the beginning of its life to the last publications of that generation. Pereda is by all accounts the most studied novelist

in the Boletín, both early and recently. Galdós also occupies an outstanding place, followed by Pardo Bazán and Palacio Valdés. Clarín and Valera follow them in importance. Already distanced from the interest of critics and contributors to the Bulletin would be Alarcón. Of the rest of the novelists belonging to that time, their presence is almost testimonial, sporadic, but interesting, since it allows us to establish a long journey through the narrative that would lead to or be linked to the new aesthetic trends that appeared in the first decades of the 20th century.

Key Words:

Realism. Naturalism. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*

RUIZ PÉREZ, Pedro. La poesía de los Austrias menores en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*.

Resumen:

Se valoran los estudios sobre la lírica barroca publicados por el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* desde su fundación. Se parte de las ideas de don Marcelino sobre esta poesía como horizonte de referencia y se analiza la trayectoria de esta materia en los índices de la revista. Se distinguen tres etapas, relacionadas con los cambios experimentados en la filología y en la Universidad española.

Palabras clave:

Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, poesía barroca, filología

Abstract:

The article evaluates the studies on baroque lyric published by the Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo since its foundation. The study takes as its starting point Don Marcelino's ideas about this poetry as a reference horizon and analyzes the trajectory of this subject in the journal's indexes. Three stages are differentiated, related to the changes experienced in philology and in the Spanish University.

Key Words:

Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, baroque poetry, philology

SAN JOSÉ LERA, Javier. El «teatro anterior a Lope de Vega»: de don Marcelino al *Boletín*.

Resumen:
Este trabajo plantea un recorrido por las aportaciones de distintos estudiosos del teatro español del siglo XVI desde la plataforma investigadora del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* a lo largo de los cien primeros años de su historia. Dada la relevancia que el estudio del primer teatro castellano tuvo en los trabajos de don Marcelino, y la necesidad de tomarlos como punto de partida para cualquier revisión de los distintos aspectos implicados, no es extraño que los estudiosos del asunto sientan casi la obligación de rendirle tributo desde las páginas de la revista que lleva su nombre y difunde su legado y publicaran en la revista importantes aportaciones críticas. El recorrido permite describir un entramado de relaciones y trazar un mapa de los intereses investigadores en torno al teatro del siglo XVI; y también comprobar la prevalencia de un planteamiento de los estudios del teatro que privilegia el texto teatral frente a otras circunstancias relacionadas con aspectos del espectáculo o de la complejidad del hecho teatral.

Palabras clave:
Teatro español Siglo XVI, Torres Naharro, Gil Vicente, Menéndez Pelayo

Abstract:
This work presents a journey through the contributions of different scholars of 16th Century Spanish Theater from the *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, throughout the first hundred years of its history. The importance of Menéndez Pelayo's studies of the first Castilian theater is well known. Scholars need to take his works as a starting point for any review of the different aspects involved in the subject; it is not surprising, then, that they almost feel the obligation to render him tribute from the pages of the magazine that bears his name and spreads his legacy. This journey allows us to describe a network of relationship and to draw a map of the research interests around 16th Century Spanish Theater along these years. An so, we can verify the prevalence of an approach to Theater Studies that privileges the theatrical text over other circumstances related to aspects of the performance or the complexity of the theatrical event.

Key Words:
16th Century Spanish Theater, Torres Naharro, Gil Vicente, Menéndez Pelayo

THION SORIANO MOLLÁ, Dolores. El insalvable filtro del tiempo y de la historia: los cien años de literatura de 1898-1936 en el *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*.

Resumen:

Si algo caracteriza la presencia de la literatura de 1898-1936 durante los cien primeros años de vida del Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo es el filtro que impusieron el tiempo presente y los avatares de la historia; un filtro que durante más de medio siglo instaura el silencio ante lo que es actualidad, también porque el peso de la historicidad y de los áureos siglos XVI y XVII hacen de la crítica literaria una tarea ante todo filológica e historicista, fiel a la escuela que con cada número del Boletín recuerda a su mentor, Marcelino Menéndez Pelayo. Como iremos observando, la retrospectiva de la literatura en el periodo de estudio que se nos ha atribuido se caracteriza por revisar materiales coetáneos en sus primeros decenios, en especial con algunas creaciones literarias que allí fueron desfilando, y por analizar corpus creativos de autores, muchos en vida o que habían formado parte de la historia prácticamente inmediata. Desde un punto de vista coyuntural, es difícil también sustraerse al peso de la censura y del exilio en la segunda década del siglo XX u obviar la naturaleza comprometida de una parte de la creación literaria del Fin de Siglo a la República, que fue considerada como disidente durante el Franquismo. También es imposible olvidar la propia apropiación o el rechazo que durante el Franquismo se hizo de algunos autores.

Palabras clave:

Modernismo. 98.

Abstract:

If something characterizes the presence of the literature of 1898-1936 during the first hundred years of life of the Menéndez Pelayo Library Bulletin, it is the filter imposed by the present time and the vicissitudes of history; a filter that for more than half a century establishes silence in the face of what is current, also because the weight of historicity and the golden 16th and 17th centuries make literary criticism a primarily philological and historicist task, faithful to the school that With each issue of the Bulletin he remembers his mentor, Marcelino Menéndez Pelayo. As we will

observe, the retrospective of the literature in the period of study that has been attributed to us is characterized by reviewing contemporary materials in its early decades, especially with some literary creations that were paraded there, and by analyzing creative corpus of authors, many in life or that had been part of almost immediate history. From a conjunctural point of view, it is also difficult to escape the weight of censorship and exile in the second decade of the 20th century or to ignore the compromised nature of a part of the literary creation of the End of the Century to the Republic, which was considered as dissident during the Franco regime. It is also impossible to forget the own appropriation or the rejection that during Francoism was made of some authors.

Key Words:

Modernismo. 98

ZUGASTI, Miguel. Cien años de estudios sobre teatro barroco en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*

Resumen:

En los cien años de trayectoria editorial del *BBMP* han visto la luz unos cincuenta artículos críticos cuyo núcleo de interés ha sido el teatro barroco hispánico con sus autores y obras más destacados. Un siglo es tiempo suficiente para apreciar cómo cambia el signo de los tiempos, cómo desaparecen unas metodologías y surgen otras, cómo varían los estilos, modos y maneras de hacer crítica. Las miradas transversales al teatro barroco, la documentación sobre corrales, los estudios de bibliografía y catalogación, los trabajo sobre distintos géneros teatrales y sobre los diversos autores del teatro áureo que se publicaron en el BBMP (además de los trabajos sobre la obra del propio Menéndez Pelayo) son el tema de este artículo.

Palabras clave:

Teatro, siglo de oro, Calderón, Tirso de Molina, Cervantes, entremés, auto sacramental.

Abstract:

In the one hundred years of the BBMP's publishing career, some fifty critical articles whose core of interest has been the Hispanic Baroque theater with its most outstanding authors and works have seen the light. A century is enough time to appreciate how the sign of the times changes, how some methodologies disappear and others emerge, how styles, modes and ways of making criticism vary. The transversal views of the baroque theater, the documentation on corrals, the studies of bibliography and cataloging, the work on different theatrical genres and on the various authors of the golden theater that were published in the BBMP (in addition to the works on the work of Menéndez himself Pelayo) are the subject of this article.

Key words:

Theater, Calderón, Tirso de Molina, Cervantes, Entremés, Auto sacramental.

Instrucciones generales para la redacción y envío de artículos

El *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo (BBMP)* publica *Artículos* (hasta 10.000 palabras / 62.000 caracteres [con espacios]), *Notas* (4000 palabras /25.000 caracteres [con espacios]) y, de forma excepcional si la calidad e importancia del trabajo así lo justifican, *Estudios* (hasta 20.000 palabras / 124.000 caracteres [con espacios]), preferentemente sobre Historia y Crítica de la Literatura española; dada la raíz menendezpelayista y la vinculación cántabra del *BBMP*, también se considerarán los originales que se ocupen de esos temas, sin menoscabo del ineludible rigor, interés y calidad científica de tales investigaciones.

Los originales recibidos serán evaluados por dos revisores pertenecientes al Consejo Editorial del *BBMP*, designados por su Consejo de Redacción. Cuando este lo considere conveniente, en función de lo específico del tema objeto de estudio, podrá solicitar asesoramiento o el preceptivo informe a investigadores ajenos al Consejo Editorial, que sean reconocidos especialistas en aquella materia. Los revisores podrán recomendar la publicación, rechazarla o indicar los cambios necesarios para que la colaboración pueda ser publicada. En ese ultimo caso se remitirán al autor los cambios indicados, para que éste los realice y entregue un nuevo texto.

El Consejo de Redacción propondrá igualmente los libros que serán reseñados en cada volumen y propondrá un reseñador. También se podrán enviar reseñas para su publicación, que serán evaluadas por el mismo procedimiento que los artículos. Los autores o editores que deseen solicitar una reseña de sus libros deberán enviar un ejemplar de los mismos al *BBMP*.

Estudios, artículos y notas deberán ser enviados al *BBMP* por correo electrónico, en formato Word (97-2003) o Word Perfect. Irán compuestos en letra Garamond 12 pt, con interlineado a espacio y medio. Los textos citados (que ocupen más de tres líneas) estarán en tipo 11, con interlineado sencillo, separados del texto anterior y posterior con espacio extra y con sangrado de 2 cmts. Los textos citados de menos de tres líneas, entrecomillados y en el mismo tipo y espaciado que el texto del artículo. Las notas a pie de página, en tipo 10 e interlineado sencillo. Podrán añadirse textos de apoyo si es imprescindible y siempre con la aprobación del Director del *BBMP*. Estos textos aparecerán al final del artículo, en Garamond 11 e interlineado sencillo.

Citas bibliográficas. Tras la cita (tanto las de más tres líneas, como las de menos) se indicará entre paréntesis el nombre del autor citado, el año de edición de la obra citada, y el número de página. Cada uno de estos tres elementos irá separado por dos puntos. Por ejemplo: (García Castañeda: 1978: 13) (Aymes: 2008: 191). Si hubiera mas de una referencia con el mismo autor y año se indicará añadiendo a, b, c, etc. al año de edición. Por ejemplo: (Romero Tobar: 2006a: 32) (Romero Tobar: 2006b: 473)

La Bibliografía aparecerá al final del texto, en Garamond, tipo 11, e interlineado sencillo. Los apellidos del autor/a aparecerán en versalita. Cada entrada bibliográfica tendrá su correspondiente sangría. La bibliografía estará ordenada por

orden alfabético de autores (primer apellido). Si hay varias referencias de un mismo autor se ordenarán por el año de publicación. En casos como el anterior se añadirá a, b, c, etc tras el año de edición.

Se seguirán los ejemplos siguientes

Libros:

MORÓN ARROYO, Ciriaco. (2003) *Hacia el sistema de Unamuno: estudios sobre su pensamiento y creación literaria.* Palencia. Cálamo.

Artículos

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán. (2007). «Entre calvos anda el juego: la insistencia de un tema satírico en Rojas Zorrilla». *Revista de Literatura.* 69. 137. 13-34.

GULLÓN, Germán. (2003) «El jardín interior de la burguesía española: la novela en torno al 1902». *Las novelas de 1902 : Sonata de otoño, Camino de perfección, Amor y pedagogía, La voluntad.* Francisco José Martínez Martínez (coord.). Madrid. Biblioteca Nueva. 41-55.

Ediciones

PEREDA, José María de. (1998). *Pedro Sánchez.* Edición, introducción y notas de José Manuel González Herrán. Madrid. Espasa-Calpe (Colección Austral)

Dos o más autores (en libros y artículos)

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja y Raquel Gutiérrez Sebastián (2009) «Menéndez Pelayo y el Romanticismo alemán». *Ínsula.* 751-752. 20-25

Obras Colectivas

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (Ed.) (1997) *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán in memorian Maurice Hemingway.* Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela / Consorcio de Santiago de Compostela.

Artículos o libros en edición electrónica

PARRILLA, Carmen. (2007) «La novela pastoril» *Orígenes de la Novela. Estudios.* Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez (Eds.) http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01260418987818487458813/029934.pdf?incr=1

Los artículos, los Estudios y las Notas irán acompañados de dos resúmenes, de no más de diez líneas, uno en español y otro en inglés, así como de palabras clave en los dos idiomas.

Las reseñas no superarán las 4000 palabras (25.000 caracteres [con espacios]), y no llevarán notas a pie de página. Se compondrán en Garamond 11 e interlineado sencillo. Excepcionalmente, cuando el interés del libro reseñado lo justifique, y por encargo del Consejo de Redacción, se publicarán artículos-reseñas, que podrán superar la extensión indicada, llevar notas a pie de pagina e incluir una bibliografía específica.