

RESEÑAS

BOURNE, Louis. *Fuerza invisible. Lo divino en la poesía de Rubén Darío*. Málaga. Universidad de Málaga, 1999, 394 pp. (Anejos de *Analecta Malacitana*, 25).

Por Héctor Urzáiz Tortajada

Convencido de que la poesía más profunda de Ruben Darío se halla en sus poemas acerca de la muerte (“como contraste de la vida o fin de la misma”), incluso en aquellos casos en que aparece adornado este asunto tras un velo de erotismo o amoroso (“a menudo es divino, que viene a ser lo mismo, ya que la sensualidad de Darío es más bien una vía más hacia lo divino”), Louis Bourne propone en este libro una relectura de sus poemas a la luz de lo que llama *la herida divina*.

El joven Rubén, educado en el catolicismo, sufrió una crisis de fe teniendo tan sólo doce años, y las dudas que de ella se derivaron le acompañaron ya a lo largo de toda su vida, dejando huella en su obra posterior. Pero, sostiene Bourne, “una lectura detenida de toda su poesía sólo reafirma la herida divina en el centro de su ser espiritual”. El problema que ello plantea es que muchos de sus poemas se salen del canon de los poemarios reconocidos, y por ello urge la tarea de confeccionar un manual de lectura que recoja de forma sistemática todas y cada una de las referencias y menciones de Dios o de lo divino, “e incluso de sus máscaras del erotismo o de la panoplia de los dioses paganos”.

El genial poeta nicaragüense asumió o adaptó desde joven el estilo literario de varios escritores que, como Lamartine, Michelet y Renan, dejaron traslucir en su obra la insatisfacción religiosa que les producía el cristianismo, desplazando por ello su interés hacia otras creencias sobrenaturales. En consecuencia, Bourne cree necesario explicar los sucesos de desorientación religiosa de esos escritores “puesto que Rubén Darío no sólo atendió a sus obras sino que también se preocupó de los conflictos con la religión establecida que formó parte de su educación”. Algo más allá todavía se va en el caso de otras lecturas de cabecera de Rubén –Poe, Verlaine, Victor Hugo–, incluyendo una serie de comparaciones intertextuales de algunos pasajes de las obras de éstos.

El intento parece justificado, pues los poemas ofrecen muchas veces el resultado de esas lecturas, acumuladas durante años, aunque no siempre es fácil ponerlo en limpio (se queja Bourne de que, en el caso de Hugo, se encuentran demasiado esparcidas por los textos esas referencias, “conceptos y símbolos que pueblan la poesía del nicaragüense: el sátiro, *ananke*, la estrella Venus, el himeneo, algo de la mujer fatal con algo de la búsqueda misma de Dios como un desconocido”).

El marco teórico en que se mueve Bourne se nutre fundamentalmente de aquellos críticos que enfatizaron la importancia de la religión y lo divino hetero-

doxo en la obra de Rubén, como Gullón, Anderson Imbert o, por encima de todos, Marasso, cuya influencia se admite por anticipado como fundamental: “creo que no ha sido superado aún como caudal de las obras de los distintos autores que Rubén leyó, incluidos los libros de la Biblia”. Como puede verse, el estudio de Bourne tiene un punto de análisis claramente focalizado en el pensamiento religioso –filosófico, a veces– de Darío, relegando a un cierto segundo plano aspectos sustanciales de su creación poética como su aportación estética o el poderío de su voz lírica.

Es cierto que esta “falla” no debe entenderse como tal si atendemos a que se encuentra en la propia naturaleza de lo que el ensayo *Fuerza invisible* pretende ser; sin embargo, albergar la intención de “expresar qué es lo que el nicaragüense hizo con lo que probablemente leyó”, teniendo ya a disposición las bases teóricas mencionadas, puede conducir a algún exceso. Podríamos utilizar palabras propias para enfatizar la idea de que ciertos argumentos resultan forzados, pero el mismo Louis Bourne lo hará mejor: “Dada la volatilidad de los estados de ánimo en Rubén Darío [...] interpretar ciertas líneas de pensamiento no siempre tiene vigencia, puesto que otros textos pueden contradecir la postura tomada”.

El primer capítulo de los cuatro en que está dividido *Fuerza invisible* plantea un estudio de la “fe mermada” en la poesía dariniana desde sus comienzos hasta *Azul* (1888, 1890), incluyendo en este recorrido varias calas en textos en prosa. Nos encontraríamos ante una etapa de su incipiente vida marcada por la respuesta algo airada contra el catolicismo doctrinario y ortodoxo. Sin embargo, sorprende la intención confesa de Bourne de “plantear el problema de una fe enferma en el joven poeta a los doce años”, encontrando las causas de esa *enfermedad* en el liberalismo y la masonería.

El segundo capítulo se introduce en el mundo de ensoñación de *Prosas profanas* (1896, 1901) para acercarse a “lo divino en la sombra”. A través de temas como la marquesa verlainiana, la muerte doncella o el cisne platónico, nos aproxima Bourne a la divinización de la mujer: “La página blanca de la vida humana tiene una cita con la mortalidad feminizada”.

“Creciente desesperación” encuentra Bourne en el poemario *Cantos de vida y esperanza* (1905), centro de atención del capítulo tercero porque en él “se radicalizan las polaridades del mundo dariano”, donde se indaga en los peligros y asechanzas cientifistas, se profundiza en aspectos estéticos –“el arte puro como Cristo”– o metafísicos –“reproche personal y carencia de Cristo”–, y se acaba recurriendo a imágenes algo manidas como la del “útero eterno contra el pavor de la tumba”.

El proceso parece concluir en las obras de Rubén que ocupan el siguiente jalón cronológico estudiado en el capítulo cuarto de *Luz vital*, *El canto errante* (1907), *Poema del otoño* (1910), *Canto a la Argentina* (1914) y otras. Este escéptico en busca de respuestas –así nos lo pinta Bourne– convirtió su obra última

en una lucha entre lo espiritual y lo sensual-pagano, entre el erotismo y el ascetismo: “los últimos poemas de Rubén reflejan el vaivén de su penitencia y el intento de acercarse a Cristo y a una conciencia cristiana que combina con la divinización de Pan como defensa de su propio erotismo”.

La parte final del libro está ocupada por una muy interesante recapitulación del tema divino, estableciendo diferencias y analogías entre la obra poética de Rubén Darío y la de Miguel de Unamuno, a través sobre todo de la famosa dialéctica agónica. Bourne admite que se ha limitado, en este caso, a apuntar algunas comparaciones en el tratamiento de lo divino –“sin declarar quién se hizo eco de quién”– y a parafrasear algo de la correspondencia existente entre ambos. Recordemos que, si bien Unamuno reaccionó negativamente en un principio ante los afrancesamientos modernistas de Rubén (fue, según confesión propia, “desdeñoso en extremo”), no dejaría de reconocer con el paso de los años la fortaleza de su carácter y de su genio poético (“lo estimo en más que usted pueda creer”, le dijo en una carta de 1907, tras la publicación de *El canto errante*, coincidente con la de las *Poesías* del bilbaíno).

La monografía de Louis Bourne constituye, sin duda, una apreciable y seria contribución a los estudios sobre Rubén Darío. Un libro donde podemos encontrar no pocos hallazgos relativos a su poesía de inspiración espiritual –no nos atreveríamos a llamarla *divina*– y las imbricaciones con otros muchos textos en prosa (por más que el subtítulo anuncie la focalización en la poesía, resulta un gran acierto realizar una batida de muestreo más amplia). Volviendo a los desacuerdos que planteábamos antes, Bourne reconoce que “este libro no se presta tanto a conclusiones tajantes como a la redondeada descripción de la incertidumbre insinuada”.

Es con este relativismo con el que debe afrontarse la lectura de *Fuerza invisible*, en la medida en que es un libro sobre un poeta contradictorio, que negaba en la misma medida que afirmaba. El problema es que Bourne relativiza más bien poco, cayendo a menudo en afirmaciones un tanto rimbombantes, de las que parece ser consciente: “Si se ha interpretado a veces que el crítico reprende al poeta por sus conflictos intelectuales o emocionales, o por su sensualidad, no es ésta mi intención”. La teoría subyacente en este libro, resumida en la idea de que el tormento vital del poeta nicaragüense se debió a que su lado asceta “no perdonaba” al Rubén sensual que conocemos y admiramos, no resulta fácil de admitir en todos sus extremos, pero resulta sugerente, polémica, y no deja indiferente al lector. Por otra parte, la documentación y el material textual aportados por Bourne para probarla son, sin duda, abrumadores y muy pertinentes.

VARELA OLEA, M. Ángeles. *Don Quijote, mitologema nacional (Literatura y política entre la Septembrina y la II República)*. Alcalá de Henares. Centro de Estudios Cervantinos. Colección Biblioteca de Estudios Cervantinos, 2003.

Por Ana Calvo Revilla

El Centro de Estudios Cervantinos, desde su creación en el año 1990 ha mantenido una actividad investigadora constante y ha constituido desde sus comienzos un lugar de encuentro de investigadores y de especialistas en temas cervantinos, de reconocida talla intelectual en el panorama filológico internacional, que están contribuyendo con enfoques y perspectivas metodológicas diferentes al conocimiento de la obra de Cervantes. En este marco la aparición en la Biblioteca de Estudios Cervantinos de los frutos de la investigación llevada a cabo por M. Ángeles Varela Olea, *Don Quijote, mitologema nacional (Literatura y política entre la Septembrina y la II República)*, se sitúa en el duodécimo lugar de la serie de publicaciones emprendidas -si atendemos al orden cronológico de aparición-, y en una primera línea por la madurez del estudio emprendido.

La profesora Varela Olea, haciéndose eco del giro que experimentaron las investigaciones cervantinas a partir de la reflexión de Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes* (1925) -superando así las que se habían efectuado hasta el momento bajo el prisma neoclásico y romántico-, se centra en el análisis de los textos de los literatos e intelectuales que desarrollaron el mitologema quijotesco en la sociedad española de fines del XIX.

La introducción que la autora hace del término griego mitologema –rescatada por C. G. Jung y C. Kerényi- se revela muy fructífera intelectualmente, si se tienen en cuenta dos factores: en primer lugar, que la obra maestra cervantina sufre en este momento histórico una nueva reformulación; y, en segundo lugar, que los personajes quijotescos son revitalizados, mediante un proceso de reinterpretación en el que se van a proyectar los anhelos, problemas, miedos y deseos de la sociedad española.

Las esperanzas que la Restauración había sembrado en el panorama político y económico español se vieron zanjadas con el desastre del 98; fue éste un desastre que humilló a España en su horizonte de ultramar y en su sueño imperial, y que condujo a la creencia arraigada de una España deshecha, -hambrienta, analfabeta- que, amenazada por su falta de moral y su quebrantamiento de la conciencia nacional, perdía también su razón de ser. En medio de este clima vemos alzarse una clase intelectual y literaria fuerte, marcada por una gran vocación renovadora que, en palabras de Galdós, aceleró la eclosión revolucionaria y despertó los sueños y la conciencia crítica del regeneracionismo de la segunda mitad del siglo XIX.

En este horizonte de crisis de la confianza nacional, de pérdida de fe en los ideales de la propia nación y en sus dirigentes, estos intelectuales regeneracionistas emprenden la tarea de buscar el rostro de la verdadera España en la vida cotidiana del pueblo llano, en lo más íntimo de su ser, en su paisaje, en su carácter y en su cultura, también en su literatura. Y encontrarán en el *Quijote* una de las claves de este autoconocimiento

Como analiza y demuestra la autora del libro, el mitologema quijotesco se revela –junto con el Cid y don Juan o Segismundo– como uno de los ingredientes fundamentales utilizados para la interpretación de la situación nacional y para despertar las conciencias adormecidas, si bien con la diferencia de que este mitologema fue aceptado y discutido desde posiciones ideológicas dispares y desde tendencias políticas muy diferentes. Y es ésta una de las aportaciones inigualables de la obra, que contribuye a enriquecer el panorama de la investigación filológica en torno a la recepción de la obra cervantina.

La relectura y reinterpretación del *Quijote* en este período se muestra productiva e inseparable de los postulados ideológicos del momento. Los intelectuales del XIX acuden al acervo mítico más popular y fructífero existente en la tradición literaria española, al *Quijote*, a sus personajes literarios para convertirlos en el vehículo de expresión más adecuado para atacar los males presentes en España, indagar las posibles causas y señalar remedios oportunos. Por este motivo, el análisis del mitologema quijotesco lo vertebra la profesora Varela en torno a las reflexiones que estos pensadores regeneracionistas formularon en torno al pasado, al presente y al futuro de España, teniendo en cuenta que uno de los pilares en los que se apoyó la literatura regeneracionista fue el de la reconstrucción nacional.

Algunos intelectuales buscan en el pasado el momento histórico que señala el inicio de la decadencia; la reconstrucción nacional tiene camino de paso obligado en el análisis de las propias capacidades, y así Rafael Salillas encuentra en la obra de Cervantes el reflejo perfecto de la conciencia nacional, ya que los libros de caballerías habían surgido en momentos de decadencia histórica; autores como Valentín Almirall en su obra *El catalanismo* (1902) lo cifran en la primacía castellana y en su afán impositivo encarnada en el *Quijote* y en su idealismo, en su personalidad quimérica y desconocedora de la realidad que le lleva a acometer empresas de envergadura que lo agostan; en esta línea se sitúan también las reflexiones de Ramiro de Maeztu en *Don Quijote, don Juan y la Celestina* (1948) –coincidiendo con Galdós–, quien ve en la obra cervantina el retrato de nuestro ocaso, de una decadencia a la que Cervantes supo anticiparse; y las de José María Salaverría quien en *Vieja España* (1907) aprovecha las posibilidades del mitologema para manifestar sus denuncias regeneracionistas.

El estudio se detiene así mismo en los matices de cada uno de estos escritores, y percibe la sensibilidad humana y artística de quienes supieron rescatar la belleza del mitologema cervantino; en esta tarea sobresalen algunos ya citados

(como Salaverría, Galdós), junto a otros, como Unamuno y Ganivet, Joaquín Costa y César Silió. Destaca, entre éstos, Unamuno que rescata de los personajes cervantinos la esencia del carácter nacional, una esencia que permanece inalterable con el paso del tiempo.

Otro aspecto analizado con profundidad es la proyección en el mitologema cervantino de las consecuencias de un idealismo exacerbado, que nos embarca en empresas que exceden nuestras fuerzas, terminando por ocultar la realidad, como pusieran de relieve Galdós en *De Oñate a la Granja*, y Emilia Pardo Bazán en *La España de ayer y la de hoy* (1899). En la ruina presente el regeneracionista utiliza el mitologema cervantino como cauce para denunciar el atraso científico, rescatando del mismo aquellos aspectos que ponen de relieve el fracaso de los ideales; así se sirven del mismo Lucas Mallada en *Los males de la patria* (1890), José Rodríguez Martínez en *Los desastres y la regeneración* (1899), Azorín en *La voluntad* (1902). Otros, como Santiago Ramón y Cajal en su discurso sobre la "Psicología de don Quijote y el Quijotismo" (1905), ponen de relieve las capacidades de don Quijote para rehacerse tras la caída y reclamar la presencia de quijotes en los distintos ámbitos de la vida social y económica de una España moderna; en esta línea se sitúa también Luis Morote que, sirviéndose del mitologema, condenará a quienes critican la locura quijotesca, necesaria en momentos que requieren la europeización.

Para salir de un estado de estancamiento y de parálisis nacional Clarín reclamaba atender a las lecciones presentes en la obra cervantina, y Unamuno veía en el mitologema quijotesco el camino de la regeneración nacional, tal y como lo expresaba en su obra *En torno al casticismo*. Se confirma con este estudio que el mitologema quijotesco ocupa un lugar clave en la interpretación de la realidad existente y en la producción del modelo de mundo deseado por el intelectual del XIX.

El análisis exhaustivo y profundo de gran parte de las obras y autores regeneracionistas confirma que el mitologema quijotesco se encuentra en gran medida en la entraña misma de la literatura de esta época, y que los personajes cervantinos se utilizan como estructura sobre la que se asienta la construcción de la identidad nacional, en su pasado, presente y devenir históricos. El mitologema quijotesco se presenta -como demuestra la profesora Varela- como una categoría literaria operante y productiva, como una construcción viva, con capacidad de construcción del mundo y de gran capacidad evocadora, firmemente enraizada en la intelectualidad española de finales del siglo XIX.

El trabajo de investigación realizado confirma, de este modo, la operatividad literaria del mitologema cervantino en la literatura regeneracionista, y pone de relieve una vez más la capacidad de los mitos de aparecer como paradigmas conductuales capaces de conferir significación y valor a la existencia, como ya señalara Mircea Eliade en *Mito y realidad* (1963).

Don Quijote, mitologema nacional (Literatura y política entre la Septembrina y la II República) pone de manifiesto la capacidad del mitologema para ser reinterpretado en un nuevo contexto histórico, social, ideológico y político, confiriéndole de este modo nueva vida. Los regeneracionistas supieron renovar el mito, enriquecerlo, dejando constancia así de su perenne vigencia y necesidad. Las páginas construidas cumplen a la perfección el objetivo marcado por la autora: resaltar la vitalidad de mitologema y la influencia en los pensadores regeneracionistas que acuden a él para rescatar del Quijote no lo que había en él sino lo que querían ver.

Si Carlos Alvar, Director del Centro de Estudios Cervantinos, señalaba en el prólogo a la obra *El mito, los mitos* (2002) que sin Cervantes nunca habría llegado a existir el mito del “Quijote”, pero que éste nunca habría llegado a ser sin los ilustrados franceses, los románticos alemanes, los realistas o naturalistas rusos, la profesora Varela nos ha confirmado que sin la literatura regeneracionista tampoco. *Don Quijote, mitologema nacional (Literatura y política entre la Septembrina y la II República)* resalta la presencia del mitologema cervantino como marco necesario en la constitución de la literatura regeneracionista y pone de relieve la capacidad de evocación fantástica e imaginaria de Cervantes para enriquecer e iluminar cualquier época de la literatura. Y esto es lo que hace que la lectura de esta obra sea, a partir de estos momentos, una referencia obligada en la investigación cervantina y en los estudios de crítica literaria de la literatura regeneracionista.

Esta duodécima publicación de la Biblioteca de Estudios Cervantinos se suma, como referencia bibliográfica obligada, a los estudios del regeneracionismo efectuados por Alfonso Ortí, Jacques Maurice y Carlos Serrano, Leonardo Romero Tobar, José Carlos Mainer, G. J. Cheyne, entre otros muchos; y contribuye a la maduración del análisis que del mito han venido efectuando investigadores de la talla de André Jolles, Mircea Eliade, Carl G. Jung, George Lakoff y Mark Johnson, Claude Lévi-Strauss, Antonio García Berrio, Carlos García Gual, o Tomás Albaladejo Mayordomo.

SAMANIEGO, Félix María de. *El jardín de Venus. Cuentos eróticos y burlescos con una coda de poesías verdes*. Edición de Emilio Palacios Fernández. Madrid. Biblioteca Nueva. 2004, 359 pp.

Por Eva Elena Llergo Ojalvo

Hoy contamos con una nueva edición de esta particular obra que salió a la luz por primera vez en 1921, gracias al editor Joaquín López Barbadillo, que le otorgó, además, el título facticio de *El jardín de Venus*, que se mantuvo desde entonces y con el que llega al texto que presentamos ahora.

Nadie mejor que el profesor Emilio Palacios Fernández, especialista en el Siglo de las Luces español y experto en la figura de Samaniego, para dar a conocer esta delicada y fácilmente malentendida obra a los lectores de hoy. No sólo presenta una cuidadísima edición de los textos, sino que la acompaña de un exhaustivo estudio crítico necesario para la comprensión de este género tan complejo por lo poco tratado.

Comienza con unas acertadas referencias al marco histórico, indispensables para comprender el cambio en la sociedad española que produjo la llegada de los Borbones. Tras esto, perfila la biografía de Samaniego, donde nos habla de su formación pulcramente ilustrada, de su participación activa en la creación de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, así como de su tarea como profesor en el Seminario de Vergara, para el cual escribió sus famosas fábulas con el fin de aleccionar a los estudiantes. Sin embargo, el profesor Palacios Fernández, proporciona también un enriquecedor aspecto humano del escritor alavés, que permite profundizar, no sólo en la comprensión de su persona, sino en la de su obra. Así, se nos muestra el excelente humor de Samaniego, que le hacía ser el favorito de las tertulias de los nobles dieciochescos, su anticlericalismo, su faceta de marido infiel o la mordaz e ingeniosa lucha literaria que mantuvo con Iriarte.

A continuación se centra en el género de la literatura erótica, mostrando que el nuevo contexto español, marcado por el hedonismo y la liberalidad de la corte francesa, la acogió con regocijo en los círculos aristocráticos, pues encontró que era una fascinante manera de amenizar sus reuniones. Aunque fue precisamente el hecho de que se hiciera en ámbitos privados y de manera clandestina, lo que ha imposibilitado un estudio más exhaustivo a los investigadores.

El editor nos habla después de la génesis de esta literatura, partiendo de la antigüedad clásica y su repercusión posterior, señalando también los testimonios españoles de los que ha podido aprender el género. No fue únicamente Samaniego el que participó de este tipo de textos durante el Dieciocho, sino que escritores de la talla de Nicolás Fernández de Moratín, Iriarte o Meléndez Valdés dejaron también sus aportaciones, demostrando que era un tipo redacción muy común entre los escritores ilustrados.

Ciñéndose ahora a los “textos verdes” del escritor alavés, Emilio Palacios Fernández traza con claridad el historial de ediciones de la obra y todos los problemas textuales, debidos principalmente a que circularon durante mucho tiempo manuscritos, sufriendo las consiguientes deturpaciones. Señala, que es difícil seguir su proceso de producción, pues aunque los datos biográficos sobre Samaniego no son escasos apenas hay referencias a éstos. Sí apunta que su fuente principal fueron los *Contes et nouvelles en vers* de La Fontaine, autor que también le había servido de referencia para sus fábulas. Sin embargo, se observa en su obra un despeggo de los postulados del autor francés, pues, como señala inteligentemente el editor, Samaniego dista mucho de ser un mero traductor ya que trataba sus textos de una manera muy personal.

Pasa luego a analizar los cuentos y poesías con detenimiento, fijándose en el proceso al que somete el escritor alavés sus fuentes para adaptarlas espacial y temporalmente a su entorno y época. Apunta el tratamiento naturalista que da a sus escenas erótico-burlescas, con un despliegue riquísimo en su lenguaje literario que mueve a la diversión más que a la lascivia y que descubre su verdadera intención: desmitificar lo sexual a través de la risa.

Como conclusión, el editor retoma la idea de que, en Samaniego, la moral educativa – que no es cristiana- y el tratamiento abierto de la sexualidad, nacen de su asimilación del espíritu ilustrado y por tanto no pueden concebirse como una paradoja para el lector actual.

Esta edición contiene sesenta y cinco cuentos y chistes eróticos, y doce poesías lúbricas y galantes. Posee, como relevante novedad, la exclusión de dos de los cuentos que se incorporaban tradicionalmente, pues el editor ha demostrado su verdadera autoría. Así mismo incluye otros dos, hasta ahora inéditos. Para la perfecta comprensión de los textos se cuenta con un acertado equipo de notas y una extensa bibliografía que redondea el ya de por sí completo trabajo.

El tratamiento profesional y científico que se hace de los datos, así como la manera de transmitirlos, con una prosa clara y amena, hace que esta edición se convierta en indispensable referencia para comprender esta compleja y particular obra del escritor alavés.

HERRERO SALGADO, Félix. *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII. III. La predicación en la Compañía de Jesús*. Madrid. Fundación Universitaria Española. 2001, 656 pp.

Por José Ignacio Tellechea Idígoras

Con paso firme progresa la obra monumental de D. Félix Herrero Salgado, fruto de una vida dedicada al tema de la Oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII lamentablemente descuidado en la Historia de nuestra Literatura. La zona acotada en este tercer tomo es la de la predicación de la Compañía de Jesús, cuyo tratamiento rebasa las seiscientas páginas con generosidad. Es verdad que, siguiendo el método empleado en los volúmenes anteriores, toma las aguas de muy arriba, pues ampliamente relaciona la predicación con los fines fundacionales de la Compañía y su ejercicio por los primeros Padres y con los preceptos sobre formación y letras de los mismos, con especial atención al tratamiento del ministerio de la palabra en las Constituciones en sus diversas formas: la predicación propiamente dicha y otras formas como la enseñanza de la doctrina cristiana, la conversación espiritual o la comunicación epistolar. Sin ser orador, la palabra individualizada fue el arma fundamental de Ignacio de Loyola en sus múltiples conquistas y en su honda irradiación espiritual. Una Exposición, atribuida al P. Oviedo, y redactada ya en 1550, sintetiza, en marco joaquimita, una minihistoria de la Compañía en sus empeños a lo ancho de Europa, y ya en las Indias, por el ministerio de la palabra.

A esta larga introducción histórica suceden dos capítulos más específicos titulados “Retóricos y predicadores y su concepto de la predicación”, subdivididos en dos partes: “I. Cómo hablar y disponer la materia del sermón, y II. Cómo expresar el texto retórico y presentar el sermón.” En ellos afloran los preceptistas jesuitas, autores de tratados sobre predicación o de preliminares cuidados a obras de oratoria sagrada. Comparecen autores olvidados como el P. Bonifacio, Juan Bautista de Escardó, el P. José Ormaza –bajo nombre fingido de Dr. Pérez de Ledesma-, el P. Valentín de Céspedes, el P. Juan Antonio Jarque, y otros. De ellos va libando el autor las directrices en la materia, sazonadas con abundantes ejemplos extraídos de sermones. Con ello se perfila la teoría y la praxis de la predicación jesuítica en los siglos XVI y XVII.

Muy acertadamente ha dedicado no pocas páginas a un capítulo históricamente relevante y demasiado olvidado como es el de la Misiones populares en el siglo XVII. Basta pensar que todas las casas jesuíticas estaban obligadas a este ministerio al menos una vez al año. Ello implica la participación en estas misiones de decenas y decenas de jesuitas, su irradiación en áreas geográficas muy extensas y, al cabo de un siglo, la celebración de centenares de Misiones, con

indudables efectos pastorales. Este apostolado específico requería una preparación, la observancia de formas que se harían tradicionales, a veces la consignación por escrito de los frutos obtenidos. Como espécimen concreto de tal actividad, el autor presenta la irradiación del Real Colegio jesuítico de Salamanca, la extensión de un año de Misiones del P. Tirso González y un relato sobre los efectos de la misión de Salamanca, de 1653. No todos los participantes en este ministerio fueron lumbreras de la predicación, mas tan fecunda actividad apostólica constituye un capítulo sustancial de la oratoria sagrada jesuítica con amplia repercusión en grandes masas. Acaso olvida una práctica salmantina documentada como era la tradicional predicación llamada del ejemplo, en que un hecho, bíblico o no, constituía el meollo de una predicación ejemplarizante de no escaso influjo en las buenas gentes y del que existen muestras en el fondo jesuítico hoy conservado en el Archivo de la Universidad de Salamanca.

No olvida el autor un apartado dedicado a los Predicadores de Su Majestad y con ellos alguna atención concedida a los sermones panegíricos y de honras fúnebres. En ellos encuentra tratada materia política y social en los perfiles delineados acerca del Rey, de la nobleza, de los Validos, de los ministros y consejeros; o en el tratamiento de ricos y pobres, amos y criados, diversiones del pueblo.

Y no es el menor de los méritos, sino acaso el mayor, un capítulo sintético final “Predicadores y sermones” en el que comparecen 162 predicadores jesuitas y 422 sermones localizados, con breve ficha biográfica de cada uno y de las sig-naturas pertinentes de esos cientos de sermones conservados en diversas bibliotecas y descubiertos tras pacientes búsquedas. Quedan fuera del marco histórico establecido las figuras del siglo XVIII, en las que abundan oradores y misioneros, entre otros el célebre P. Calatayud.

Aún nos promete el autor otro volumen dedicado a oradores agustinos, carmelitas, trinitarios, mercedarios, de otras Órdenes y del Clero secular. Con ello dará cima a este esfuerzo gigante que pondrá fin a las viejas lamentaciones sobre el descuido habido en este capítulo de nuestra literatura, realmente rico e importante. El esfuerzo global de D. Félix Herrero Salgado viene a llenar el proverbial hueco padecido por este género literario, cuyo interés se extiende tanto a la forma como al contenido de las piezas no fácilmente localizables y ahora identificadas y registradas en fondos de bibliotecas. Felicitamos sinceramente al autor por su mérito, al tiempo que le agradecemos la amabilidad de habernos dedicado este valioso volumen.

CARRERE, Emilio. *La calavera de Atahualpa y otros relatos*. Madrid. Valdemar. 2004, 286 pp. (El Club Diógenes, 212).

Por Julia María Labrador Ben

Emilio Carrere fue un escritor muy popular en el primer tercio del siglo XX, sobre todo por su obra poética: la gente sabía de memoria sus poemas, en especial “La musa del arroyo”, y no en vano se le considera el iniciador de la variante popular del modernismo en España (la línea culta fue iniciada por Francisco Villaespesa). Después de una etapa de cierto olvido su obra reaparece con fuerza a finales del siglo XX en múltiples reediciones, pero sorprende que entre éstas predomine su narrativa, aquello que completó su fama, pero que no la fundamentó, tal vez porque sus novelas largas se reducen a *La torre de los siete jorobados*, y porque al ser el rey del refrito sus relatos no eran tantos como parecía, ya que muchos de esos textos se publicaron una y otra vez simplemente con un cambio de título, algunos hasta cinco veces, lo que enfadaba al público que adquiría como nuevo un texto que ya había leído.

Sucede ahora que la polémica de su narrativa le persigue después de muerto y tal vez por eso se ha editado el volumen que nos ocupa. O tal vez no. En cualquier caso este libro resulta ciertamente sorprendente porque Jesús Palacios, el habitual prologuista de la editorial Valdemar para las obras de Carrere, se dedica más a defenderse de aquello que él considera ataques a su labor —ya que con ocasión de la reedición de *La torre de los siete jorobados* sus ideas vertidas en el prólogo fueron rebatidas por mí de forma razonada con argumentos y pruebas prácticamente irrefutables (véase Julia María Labrador Ben y Alberto Sánchez Álvarez-Insúa: “Génesis y Autoría de *La torre de los siete jorobados* de Emilio Carrère”, en *Revista de Literatura*, tomo LXIV, nº 128, diciembre 2002, pp. 475-503)— que a analizar los relatos que antologa. Salvo la que da título al volumen, *La calavera de Atahualpa*, las otras tres novelas cortas sólo merecen una línea que en total ocupan escasamente página y media situada al final del prólogo bajo el título “Nota”.

Posiblemente *La calavera de Atahualpa* sea el mejor relato del volumen, pero eso no justifica que se le dedique casi todo el prólogo en detrimento de las demás obras, de las que apenas se nos da información. Por ejemplo, puesto que todas esas obras fueron editadas varias veces, se debería haber incluido una relación completa de dichas ediciones, además de un mínimo análisis bien fundamentado de cada una de ellas (personajes, temas, etc.), y no limitarse a citar la edición de la que se reproduce el texto, *Revista Literaria. Novelas y Cuentos*, nº 283, 3-VI-1934. Tampoco se justifica suficientemente por qué preferir esa edición y no las anteriores individuales de cada uno de los relatos; quizá en este caso no suceda así, pero las obras publicadas en la colección *Novelas y Cuentos*,

al menos en los años iniciales, no siempre ofrecían un texto ni fiable ni íntegro. A modo de ejemplo se pueden señalar las incompletas ediciones de *La corredoi-ra y la rúa* de Alejandro Pérez Lugín y *Escenas de la vida bohemia* de Henri Murger.

Reeditar a Emilio Carrere es un empeño muy loable, pero no debe utilizarse como arma arrojadiza contra aquellos que se dedican a rescatar su obra académicamente y a deshacer errores que empañan su memoria; por ejemplo, la auténtica fecha de publicación de *La torre de los siete jorobados* es 1920 y no 1924, como afirmaba sin ningún fundamento Jesús Palacios. Además, la pretendida coautoría de Jesús de Aragón, cuyo descubrimiento se atribuye, en realidad no fue cómo él la describe, puesto que Carrere publicó la totalidad de la primera parte de *La torre de los siete jorobados* en treinta y tres entregas en el periódico *La Nación* (8 de septiembre a 7 de noviembre de 1918); al depositar el manuscrito en manos del editor Palomeque, a la sazón encargado de la editorial V. H. de Sanz Calleja, Carrere entregó en el paquete los recortes de la primera parte, es decir, el folletín aparecido en *La Nación*, junto con otros papeles entre los que se incluían artículos aparecidos en revistas y periódicos sobre el personaje de Sindulfo y el final que ya había sido publicado en la novela corta original (*El señor Catafalco*, 6-X-1916). En realidad, esa pretendida coautoría de Aragón se limitó con toda seguridad a poner orden en los papeles y meter pluma ampliando con más empeño que acierto algún capítulo; suya fue, eso sí, la inclusión de un breve texto aljamiado con caracteres hebreos. Es decir, Aragón completó la novela imitando el estilo de Carrere —que es lo que él precisamente había declarado en una de sus cartas— sin aportar grandes adiciones. Por último hay que señalar que fue el propio Carrere el primero que habló de las similitudes entre su personaje Sindulfo del Arco y Valle-Inclán en el artículo “Arabescos” que publicó el 22 de diciembre de 1923 en la revista *La Gracia*.

Aclarados estos extremos, hemos de decir que Palacios, que ya incurrió en otros errores al mezclar novela y cine en su edición de *La torre de los siete jorobados*, persiste en ellos en el prólogo que nos ocupa, pues en su página 14 leemos que el acceso a la ciudad subterránea tiene lugar por la Plaza de la Cebada, que en realidad no aparece en la novela por ninguna parte, ya que las dos únicas entradas que se mencionan son una casa situada en la calle del Rollo y la iglesia de San Pedro, bajo cuyo subsuelo está precisamente la lápida con la inscripción aljamiada escrita en caracteres hebreos. Otra de sus conclusiones discutibles derivada de esa mezcla de cine y literatura es considerar que el villano Svengali de la novela *Trilby* de Georges du Maurier es antecedente de un personaje de *La torre*, el doctor Sabatino (p. 17); ciertamente el parecido entre ambos existe, pero es bastante difícil que Carrere hubiera leído esa novela antes de escribir *El señor Catafalco* (1916), el antecedente de *La torre* en el que ya aparece el personaje en cuestión. *Trilby* no se vertió al castellano hasta después de la guerra y sus cono-

cimientos de inglés no le habrían permitido leerla en su idioma original y sólo pudo haberla conocido a través de una traducción portuguesa de 1904 o de alguna traducción francesa. En cambio es innegable la influencia de la adaptación cinematográfica de *Trilby* que realizó Archie Mayo en 1931 bajo el título *Sven-gali* sobre la película de Edgar Neville. Para un investigador es muy importante descubrir las influencias literarias de cada autor, pero a veces esa labor puede acabar robándole a un escritor sus propias ideas espontáneas y originales para atribuírselas a otro; ciertamente Carrere tiene muchas deudas con autores decimonónicos y de principios del siglo XX, pero pensamos que en este caso tal vez se le esté quitando un mérito exclusivo suyo.

El problema de los errores es su perpetuación, y los de Jesús Palacios se han transmitido ya en artículos y libros de reciente aparición, en los que han generado una serie de inexactitudes, incorrecciones y anacronismos que tienen su origen en la datación equivocada de *La torre de los siete jorobados* y que lo único que consiguen es desprestigiar a Emilio Carrere y robarle aquello que es suyo proponiendo deudas falsas con otras obras en realidad posteriores. El último que ha reiterado de forma incomprensible ese error ha sido Santiago Aguilar en su libro *Edgar Neville: tres sainetes criminales* (Madrid: Filmoteca Nacional, 2002); lo sorprendente en este caso es que a pesar de citar una entrevista realizada a Carrere por José Santugini (posterior guionista de la película de Neville) para la revista *Cinegramas* (5-V-1935) en la que se incluyen datos que dan pistas indudables sobre la fecha exacta de publicación de la novela y sobre la auténtica autoría, persiste en las hipótesis erróneas de Jesús Palacios.

Esperemos que ediciones como ésta acaben convirtiéndose en una minoría anecdótica y que continúen publicándose otras mucho más fundamentadas y rigurosas en el futuro, similares a las dos últimas antologías de su obra, la realizada por José Montero Padilla para la colección Clásicos Madrileños de la editorial Castalia en 1999, en la que se incluía prosa y verso, y la reciente *El rey cretino y otros poemas de Emilio Carrere en una antología poética*, prologada y seleccionada por Francisco Fortuny en 2003 para la colección Puerta del Mar de la Diputación Provincial de Málaga.