

RESEÑAS

Vargas Llosa, Mario. *Lituma en los Andes*. Barcelona. Planeta. 1993, 312 pp.

Por Rita Gnutzmann

Desde 1988, el escritor peruano no había publicado ninguna novela, seguramente por culpa de su entrada en la política de su país. Su último libro, *El pez en el agua* (1993, aparte del drama, *El loco de los balcones*, 1993), narra precisamente la preparación y la campaña de su candidatura a la presidencia del Perú en 1990, intercalando capítulos autobiográficos desde el primer encuentro de niño con su padre, desconocido para él hasta entonces, 1958, momento en el que decide ir con “la tía Julia” a Europa a probar fortuna.

En *Lituma en los Andes*, Premio Planeta de 1993, volvemos a encontrar el personaje de Lituma, conocido desde el cuento *El visitante* de la antología *Los jefes* (segunda edición) y sobre todo de la novela *La Casa Verde*, en la que el personaje se casa con la aguaruna Bonifacia, transformada en la prostituta la Selvática en Piura, del mismo modo que el “Sargento” volverá a ser el jueguista “inconquistable” Lituma en su natal Piura. Naturalmente, también es personaje de la obra teatral *La Chunga*, ubicada en el bar de la hija de don Anselmo y Toñita, que murió en el parto. Pero con la que más relación tiene la nueva novela es con *¿Quién mató a Palomino Molero?*, relato policíaco en el que el “detective”, el Teniente Silva, debe resolver el enigma del título con el apoyo de su ayudante Lituma. Al final los “Sherlok Holmes” y “Watson” peruanos reciben su premio envenenado por resolver el problema (la corrupción en el ejército a alto nivel): el destierro “a un pueblecito medio fantasma de Junín”, final que recuerda el del Teniente Gamboa en *La ciudad y los perros*.

En *Lituma en los Andes*, el “detective” es el mismo Lituma y su ayudante es el joven guardia Tomás Carreño (que, curiosamente se llama Carrasco en la p. 13. ¿Error de la imprenta o del autor?). El enigma que deben solucionar es la desaparición de tres personas: el mudito Pedrito Tinoco, bobo y santo; el albino Casimiro Huarcaya y el capataz Demetrio Chanca alias Medardo Llantac.

Las tramas de la investigación se alternan rigurosamente con las de las víctimas y con una tercera, la historia de amor del guardia Carreño. La primera secuencia de los cinco capítulos de la primera parte siempre está dedicada a las pesquisas de Lituma; la segunda secuencia relata la historia de diversas víctimas (una pareja de turistas franceses, el mudito, Llantac alias Chanca, la Sra d’Harcourt, el albino), preferentemente del terrorismo senderista, pero también se alude a que los métodos de la guardia civil son igualmente expeditivos (el caso del mudito). La tercera secuencia quiere aliviar al lector de tanta tragedia mediante los relatos nocturnos del joven guardia (exageradamente inocente y enamorado) a su superior acerca de su amor fracasado por la piurana Mercedes, mujer de armas tomar y que le abandona con los ahorros que él le acaba de entregar para que no estuviese tan triste. A pesar de que esta historia tiene sus toques humorísticos, tampoco ella está libre de violencia, ya que Carreño, para escaparse con Mercedes, debe matar al amante de ésta, un mafioso perverso llamado El Chanco. Esta secuencia se narra mediante la técnica de *flashbacks*, usados abundantemente en la historia de Fushía de *La Casa Verde*.

En la segunda parte varía algo la forma de las tramas: la primera secuencia de los cuatro capítulos que constituyen esta parte queda igualmente dedicada a Lituma. La segunda, sin embargo, se convierte en el relato en primera persona de la cantinera Adriana que cuenta sus historias de “pishtacos” (espíritus

diabólicos) que exigen la entrega de doncellas hasta que llega el narigón Timoteo que vence al pishtaco. Esta historia está claramente calcada sobre la mitología del minotauro y Teseo al que ayuda Ariadna. Teseo deja a Ariadna posteriormente en Naxos donde ésta se casa con Dioniso, igual que la peruana se unió después de Timoteo con Dioniso, el dispensador de borracheras. El pueblo andino Quenka equivale a Creta, Naccos a Naxos y el hilo de Ariadna se convierte en boñigas en el relato peruano. De esta forma Vargas Llosa relaciona los antiguos sacrificios del mito con los actuales, pasando por los precolumbinos de chancas, huancas e incas. La tercera secuencia está dedicada a Mercedes, a pesar de que Lituma está preocupado por otro tema de violencia: las historias de “robaojos” (forasteros que roban niños para quitarles sus ojos y venderlos).

El “Epílogo” también está subdividido en tres secuencias, pero varían las tramas anteriores: en la primera aparece Mercedes en busca de su Carreñito; en la segunda, Lituma presencia la última borrachera en la cantina y, en la tercera, el mismo Lituma se entera, por fin, del destino de los tres desaparecidos: fueron sacrificados por instigación del matrimonio Dionisio-Adriana “para que no cayera el huayco” (corrimiento de monte), que “no vinieran los terrucos” (senderistas) y “que los pishtacos no secaran a ningún peón”.

En fin, con estas palabras el autor resume prácticamente las mayores violencias desarrolladas a lo largo de la novela, aunque faltan la de los narcotraficantes y la de los sinchis.

Aparte de Lituma, volvemos a encontrar a otros personajes y otros elementos de relatos anteriores: Mercedes parece realmente ser la que fue jugada y vendida por Josefino a la Chunga en la obra teatral *La Chunga*. También *La Casa Verde* es evocada a lo largo de la novela, no en último lugar, porque al final de *Lituma* se anuncia el traslado del protagonista a “Santa María de Nieva”, espacio selvático donde conoció a Bonifacia (la cual nunca más ha vuelto a ser mencionada por el autor). También se nos recuerda la estancia de Lituma como guardia en Talara, donde ayudó en el caso de Palomino Molero (p. 71, cf. p. 103 aparece el nombre del Teniente Silva) y, curiosamente, el nombre de la cantinera coincide con el de la fondera Adriana en *Palomino Molero*, casada y fiel y nada bruja a diferencia de su homónima de Naccos. Por otra parte, el pueblo Tingo María (p. 27) nos es conocido desde *Los cachorros*, igual que el Colegio San Miguel de Piura (p. 203) lo es desde los relatos de *Los jefes*. Por último, se reconoce el parecido con *La ciudad y los perros* en dos aspectos: la violencia general que domina en el colegio militar (“O comes o te comen”), aunque se ha desatado en cuotas mayores en *Lituma*, como es el caso en la realidad del Perú. Pero, más en concreto, el ambiente de la cantina de Dionisio, donde todos toman “y, después, se darán todos por el culo” (p. 73) repite el de la tienda del depravado Paulino, donde los jóvenes cadetes se emborrachan y se masturban. Por otro lado tampoco debemos olvidar como intertexto los escritos periodísticos de Vargas Llosa, en concreto los que dedicó a la matanza de ocho periodistas en 1983 en Uchuraccay, cerca de Ayacucho (recogidos en *Contra viento y marea*).

Aparte de estas autocitas, la novela alude a obras de otros escritores compatriotas del autor, ya que el valle del Mantaro, San Juan, Lucanas y Puquio fueron descritos por José María Arguedas en sus novelas y en sus estudios etnológicos (p. 49, 209). Incluso el famoso episodio del “zumbayllu” de *Los ríos profundos* se repite en *Lituma* (p. 264). El guardia con la nariz comida por la uta (p. 247) recuerda, a su vez, al relato *La serpiente de oro* de Ciro Alegría.

En fin, el propio Vargas Llosa comenta cierta exageración y tono de peliculón de su nueva novela cuando Lituma se ríe de los hombres del relato (“real”) de su ayudante: “Iscariote, Mameluco, el Chancho. Nombres de película” (p. 129).

Amel, Alma. *Rosa Montero's Odyssey*. Lanham MD. University Press of America. 1994, 107 pp.

Por Kathleen Thompson-Casado

Si bien es cierto que se han escrito en los últimos años numerosas entrevistas, reseñas y monografías sobre las novelas de Rosa Montero, también es verdad que con excepción de las monografías, la mayoría de ellas escritas por hispanistas americanas, la atención crítica que se ha prestado a esta escritora ha sido muy limitada en cuanto al enfoque y la calidad. Las entrevistas con la autora

enfocan a menudo lo que se cree que interesa más al público, su vida privada y su evidente feminismo, y profundizan poco en los aspectos relacionados con su obra. Las reseñas y monografías, entre las cuales se destacan varias de enorme valía, por su misma naturaleza se limitan a aspectos específicos o panoramas generales. Por eso, el extenso análisis de la temática de las novelas de Montero que encontramos en el libro de Amell constituye un importante avance en los estudios sobre esta escritora excepcional.

El trabajo se inicia con una introducción corta que orienta al lector en cuanto al contenido del libro. Empezando con la obligatoria referencia al feminismo de la autora, Amell señala la imposibilidad de etiquetar a secas a Montero de feminista, declarando que sería como reducir la definición de mariposa a la de insecto. A continuación delimita el enfoque del libro, un estudio temático de las novelas, señalando claramente que no va a profundizar en otros aspectos tales como el lenguaje y su trayectoria. Son advertencias necesarias porque este libro da por sentado que el lector es un iniciado, entrado directamente en el análisis temático sin previo resumen de los argumentos y suponiendo una familiaridad básica con los personajes.

La biografía sobre la autora que sigue a la introducción también refleja esta postura, ofreciéndonos en breves líneas los hechos básicos de la vida personal y profesional de la escritora. Asimismo se nos ofrecen de manera muy interesante algunas de las ideas de Montero sobre su propia escritura.

Tras estas dos partes preliminares, se entra en el análisis temático. Este está dividido en cinco capítulos de más o menos igual extensión y una conclusión. La gran pluralidad de temas tratados por Montero hace que la organización y división de estos sea difícil. Amell resuelve lúcidamente este dilema agrupando los temas en núcleos principales, cada uno con un sub-grupo que se relaciona por razón de causa o efecto. Por ejemplo, el primer capítulo se enfoca en los temas del éxito y del fracaso según los términos de la sociedad contemporánea. El sub-grupo que se asocia con este núcleo temático mediante una relación de causa incluye los temas de la falta de comunicación, la orientación sexual del individuo y la edad; el otro sub-grupo incluye aquellos temas que se consideran "resultados" como la traición y el suicidio. De esta manera Amell no sólo abarca todos los temas cruciales de estas novelas, tales como el amor, la envidia, el poder, el conocimiento, la soledad y la muerte, sino que también revela la íntima relación que existe entre ellos.

Antes de examinar el análisis propio de los temas, quisiera destacar otro aspecto de la organización de los capítulos que revela una de las aportaciones más importantes del libro. Amell inicia cada capítulo con un epígrafe de un escritor español (Bécquer, Clarín, Manrique y Ortega y Gasset) o clásico (Aristóteles y Horacio) que funciona no sólo a modo de orientación temática para lo que va a seguir, sino que también liga los temas de Montero a una importante y larga tradición clásica y, ante todo, española. Este deseo consciente de ubicar así la temática de Montero se amplía en las primeras páginas de cada capítulo. Estas se pueblan con las ideas y las palabras de autores principalmente españoles que no solamente ayudan a entender las de Montero, sino que también demuestran la continuación contemporánea de esta rica herencia en la autora, algo necesario que no ha sido señalado por críticos anteriores.

En cuanto al análisis temático, que es la parte principal del libro, Amell realiza un examen minucioso y profundo de los temas más importantes. A la estructura inicial ya mencionada de los capítulos, sigue una serie de observaciones sobre cada tema apoyada por la integración de numerosos ejemplos sacados de todas las novelas. Aunque este es un método de análisis corriente, las conclusiones a las cuales llega Amell no lo son, revelando no sólo las múltiples y distintas facetas de los temas tratados, sino logrando también llegar a una interpretación de la esencia misma de cada uno. Esta última se basa en una lectura que claramente se ubica dentro de la tradición humanista de Europa y España.

Además del evidente valor que tiene el análisis particular de cada tema para los estudios sobre Montero, el último capítulo del libro consiste en una serie interesante de conclusiones que sintetizan la información anterior para llegar a una visión más amplia de su temática. Señalando que sus temas no son originales ni atractivos, Amell atribuye en parte el éxito de las novelas al cuidadoso y genial empleo de varios elementos, entre los cuales destaca el lenguaje, el humor, el sarcasmo y el lirismo. El análisis breve de estos elementos, que se encuentra a continuación, aunque a primera vista pueda parecer una desviación del enfoque principal, de hecho amplía nuestro entendimiento de la temática de Montero porque nos aclara algunos medios por los cuales la autora nos transmite esta temática.

El libro concluye con una bibliografía extensa y de mucho interés para los estudiosos de la autora. Incluye no sólo los estudios citados en el texto sino también otros que tratan su obra, y se divide de forma útil en cuatro apartados —novelas y cuentos de Rosa Montero, estudios sobre Rosa Montero, estudios sobre escritoras españolas y obras generales.

No hay duda de que este libro representa un significativo adelanto en la investigación sobre esta importante escritora todavía no suficientemente valorada. Esperemos que tras la amena lectura de tan concienzudo y completo trabajo se llegue a una mayor comprensión y estimación de la temática de Montero y también de su lugar en la tradición literaria española.

Rileggere Cervantes. A cura di Mariarosa Scaramuzza Vidoni. Milan. Edizioni Universitarie di Lettere, Economia, Diritto. 1994, 358 pp.

Por *Amancio Labandeira*

En esta importante selección, Mariarosa Scaramuzza Vidoni, Ordinario de Español de la Universidad de Milán, ejemplifica las nuevas corrientes de la crítica cervantina, desde la narratología hasta la relación de la obra cervantina con la cultura popular y la literatura oral, la perspectiva de la teatralidad, como constante de la obra de Cervantes en su totalidad, la lectura psicoanalítica de la obra y las relaciones entre la obra cervantina y el género de la utopía.

La selección incluye exponentes de varias disciplinas que en las últimas décadas se han distinguido en cada uno de los campos de la crítica cervantina. El conjunto logra amalgamar varias perspectivas que confluyen en un resultado altamente interdisciplinario y, como tal, moderno, dinámico y que, a su vez, propone vueltas inesperadas, confirmando la modernidad y riqueza de la obra de Cervantes.

La editora subraya oportunamente que ésta es una selección, y por lo tanto no pretende ser una representación total de la materia; pero la originalidad de los aportes garantizan la validez de su elección. En su introducción Scaramuzza Vidoni pone de relieve que la crítica cervantina ha experimentado una renovación profunda a partir de mediados de los años setenta, en que se han desarrollado varias escuelas basadas sobre aplicaciones metodológicas nuevas, como el discurso narratológico, o fundadas en el nuevo planteamiento de géneros, como el de la utopía hispánica.

Entre los resultados beneficiosos de esta renovación crítica se nota una atención más asidua no solo al *Quijote*, sino también a las otras obras de Cervantes, sobre todo el teatro. En este sentido Cervantes ha ido adquiriendo un carácter de autor teatral experimental, lográndose un debate sobre la dimensión dramática de la obra narrativa, como se ve en el estudio de M. T. Cattaneo, “Don Chisciotte: le maschere della finzione,” análisis puntual del doble plano con que el personaje se vuelve consciente de su ser personaje. Curiosamente, Cattaneo recuerda la importancia que Cervantes tuvo para Pirandello sin recordar que éste autor fue el primer crítico de esta “teatralidad” cervantina en su ensayo *L'umorismo*.

Sobre la presencia del utopismo en Cervantes, la autora de la introducción recuerda puntualmente los hitos fundamentales de este importante debate, que, a partir de las observaciones preliminares de Marcel Bataillon y Américo Castro, adquieren, a mediados de los años setenta, un nuevo impulso, en razón del descubrimiento de *Sinapia* y del estudio sistemático de la vertiente utópica en textos ya conocidos. Sobre Cervantes y la utopía, después de haber recordado las obras de Maravall y Cro, la autora se refiere a sus propios estudios sobre el lenguaje utópico en Cervantes.

La colección de ensayos se divide en cinco partes. En la primera, sobre “Narratología”, la editora ha reunido varias interpretaciones, algunas más tradicionales que otras, sobre el discurso narratológico en Cervantes, desde Lázaro Carreter a Lore Terracini, hasta el discurso subversivo de J. A. Parr y la intertextualidad de A. Rossi.

En la segunda parte, sobre la “Teatralidad”, se reúnen estudios de Canavaggio y Cattaneo.

En la tercera parte, sobre folclore y oralidad, se reúnen estudios de Molho, Redondo, Moner y Egido.

En la cuarta parte, sobre crítica psicoanalítica, se presentan estudios de Combet, Pini Moro y El Saffar.

En la quinta y última parte, hallamos los estudios sobre la dimensión utópica en Cervantes, además de dos interpretaciones alegóricas, una a cargo de Riley sobre “El coloquio de los perros”, y

otra de Romero sobre una metáfora de Sancho que se refiere a su acción de gobernar la ínsula Barataria “como un sagitario”.

Este volumen, por la variedad y la riqueza de las perspectivas representadas en él, puede considerarse un instrumento indispensable, no solamente para los estudiantes universitarios italianos de Cervantes, sino para todo especialista. La interpretación que Scaramuzza Vidoni hace de las tendencias fundamentales de la crítica cervantina transforman esta obra en un instrumento altamente deseable para adelantar aún más los resultados más avanzados del cervantismo mundial.

Rodríguez Sánchez, Tomás. *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*. Madrid. Fundación Universitaria Española. Centro de Documentación Teatral. Ministerio de Cultura. 1994. 685 páginas.

Por Amancio Labandeira

Últimamente se está prodigando la edición de interesantes y valiosos catálogos bibliográficos y bio-bibliográficos en ediciones de excelente factura. A nadie se le escapa la importancia de estos trabajos cuya proyección podrá conocerse con exactitud en los próximos lustros.

En esta ocasión el turno corresponde a los dramaturgos españoles del siglo XIX, espacio aún no suficientemente explorado a pesar de la riqueza y trascendencia social que la actividad dramática tuvo en la época. La obra de que tratamos va firmada por Tomás Rodríguez Sánchez, doctor en Filología Hispánica, y ha sido editada por la Fundación Universitaria Española, con la colaboración del Centro de Documentación Teatral del Ministerio de Cultura. Ingente tarea la realizada por el investigador, y meritoria y digna de aplauso la labor de la Fundación Universitaria y del Ministerio de Cultura.

Calificábamos de ingente la labor de Tomás Rodríguez, y habría que añadir acaso otros adjetivos: esclarecedora, copiosa, estimulante... Para registrar tal cantidad de dramaturgos de la pasada centuria se suponen muchas horas de trabajo en bibliotecas y hemerotecas, de elaboración de fichas, de comprobación de datos. El fruto venturoso es esta magnífica obra de consulta que servirá para encender inquietudes y abrir caminos a muchos investigadores, especialmente a los jóvenes estudiosos interesados en los temas literarios y teatrales, toda vez que, con frecuencia, no es fácil encontrar asuntos atractivos y novedosos. Ya en la introducción, el autor expresa su confianza “en que esta investigación sirva de acicate a muchos neófitos y que en sus páginas puedan descubrir la existencia de dramaturgos con los que sientan algún tipo de afinidad o relación”.

En el libro se reseñan más de cuatro mil autores de teatro, cifra más que considerable, si observamos el escaso número de comediógrafos que normalmente figuran en los manuales y en las historias de la literatura más usuales. La desbordante búsqueda del investigador ha permitido añadir a los grandes autores del XIX otros muchos nombres de escritores olvidados y desconocidos, cuya actividad se menciona casi exclusivamente en repertorios regionales y locales.

El *Catálogo* recoge a los autores que han publicado alguna obra dramática dentro del siglo objeto de estudio. Esta circunstancia permite la incorporación de algunos dramaturgos (caso de Leandro Fernández de Moratín o María Rosa Gálvez, por poner dos ejemplos de autores conocidos) que se estudian fundamentalmente en el siglo anterior. También figuran autores que publicaron o estrenaron alguna pieza en los últimos años de la centuria, pero cuya obra principal pertenece ya al siglo XX: Unamuno, Valle-Inclán, Benavente... De todas formas, a estos dramaturgos se les analiza someramente, con la advertencia de que su estudio pertenece propiamente a otro siglo. Se incluyen también dramaturgos cubanos, puertorriqueños y filipinos, por entender el investigador que hasta 1898 estos países no alcanzaron la independencia, por lo que en la época se les consideraba escritores españoles.

De este modo, el lector, interesado o curioso, tendrá ocasión de rastrear, a lo largo de seiscientas páginas, información puntual y sugestiva sobre la vida y producción de numerosos autores de teatro del siglo XIX. Habida cuenta de que los artículos, dado el número de fichas, no pueden ser muy extensos, el interés de la obra no reside tanto en las cédulas de los dramaturgos más conoci-

dos, sino en la recuperación de esta multitud impresionante de profesionales (periodistas, políticos, militares, profesores, etc.) que escribieron para el teatro y experimentaron la emoción de los escenarios, contribuyendo así a configurar una cultura literaria y a desarrollar un espectáculo de indudable trascendencia social.

El modelo de ficha recoge los datos relativos al lugar y fechas de nacimiento y muerte de los autores —en los casos en que ha sido posible su localización—, estudios realizados, actividades profesionales y cargos desempeñados, principales publicaciones en las que colaboró —cuando procede—, méritos y actividades culturales, géneros cultivados, seudónimos... Los últimos datos corresponden a la obra dramática principal, ya que, sobre todo cuando se trata de autores de producción muy copiosa, no se incluyen todos los títulos hallados, sino los más difundidos y fáciles de localizar.

La ficha se cierra con las referencias bibliográficas donde se puede contrastar la información consignada, y en los casos de autores significativos que cuentan con una bibliografía propia se recogen en un apartado, bajo el epígrafe de “Estudios”, los trabajos publicados que se centran especialmente en su biografía y en su producción dramática.

La bibliografía final que sigue al catálogo es profusa y muy relevante, ya que, según hemos indicado, el investigador ha utilizado tanto repertorios nacionales, como regionales y locales, lo que le ha permitido la incorporación de un número sorprendente de dramaturgos. Las páginas finales están ocupadas por un índice de autores, que aunque pueda parecer innecesario a primera vista, no sobra a la hora de facilitar la búsqueda rápida de uno o varios comediógrafos.

El *Catálogo*, importante y creemos que definitivo en este campo, viene a llenar un hueco en la literatura dramática española, hueco que poco a poco se va haciendo más pequeño, si tenemos en cuenta la reciente aparición de otros repertorios, como el *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, de Jerónimo Herrera, publicado por la misma institución que se ha ocupado de la edición de esta obra. El contenido, enriquecedor, de lectura fácil y bien organizado, se potencia con una excelente edición, que convierte este enjundioso volumen en un documento atractivo desde la portada hasta la última página.

Vaya por delante nuestra felicitación tanto al autor, por su esfuerzo investigador, como a los editores y patrocinadores de esta pieza bio-bibliográfica, cuyo mérito no podemos pasar por alto.

Cro, Stelio. *The American Foundations of the Hispanic Utopia. 1492-1793*. Tallahassee, Florida: The DeSoto Press, 1994, 2 volúmenes. I Vol.: *The Literary Utopia*, 259 pp., II Vol.: *The Empirical Utopia*, xxx illus. + 249 pp.

Por Amancio Labandeira

Esta obra es un paso ulterior hacia la aclaración del panorama de la utopía hispánica, panorama que se ha venido analizando y sistematizando en los últimos veinte años. Desde hace tiempo los fundamentos americanos del género utópico se han estudiado casi exclusivamente desde la perspectiva de la tradición utópica del siglo XVIII francés. En comparación no se ha prestado mucha atención a los fundamentos americanos de la utopía hispánica. El Profesor Cro ha dedicado la mayor parte de sus numerosos estudios a rellenar esa laguna. Su último trabajo sobre los fundamentos americanos de la utopía hispánica lleva a cumplimiento su esfuerzo más importante hasta ahora en esa dirección.

El primer volumen estudia la utopía literaria, mientras que el segundo analiza la utopía empírica. Estos conceptos se explican en la introducción general con una clasificación muy útil entre lo que Cro define “the utopian narrative” (el relato, o narración, utópico) y “the utopian discourse” (el discurso utópico). Según Cro la diferencia principal entre el primero, al que pertenecen trabajos como *Robinson Crusoe* de Defoe, o *Viaje alrededor del mundo* de Bougainville, y el segundo, representado por la *Utopía* de Moro y la *Ciudad del Sol* de Campanella, consiste en la naturaleza más filosófica del segundo y su insistencia en un plan de reforma política. El “discurso utópico” luego se subdivide entre la utopía teórica y la empírica, y ésta ulteriormente entre la utopía tecno-

crática y la experimental, representadas respectivamente por las *Sociedades Económicas de Amigos del País* de la segunda mitad del siglo XVIII en España y los proyectos utópicos, como la *Vera Paz* de Las Casas en Guatemala (1537-1550) o los *Hospitales Pueblos* de Vasco de Quiroga en Santa Fe, Nueva España (1535).

De entre estas dos categorías del relato utópico y del discurso utópico Cro ha elegido el último, tomando como ejemplo principal del discurso utópico a *Sinapia*, para la utopía teórica o literaria, y a las reducciones jesuíticas en el Paraguay, para la utopía empírica.

Como justamente nos recuerda el autor en el prefacio, un tema tan vasto requería alguna limitación, no sólo de orden cronológico, sino también de orden temático. Es así que, como el mismo título indica, el estudio se limita al año 1793, año de composición de la *Guaránica* del padre José M. Peramás. Esta cronología excluye la “utopía socialista”. Además, dentro del período cronológico estudiado, el autor señala la exclusión de las misiones franciscanas de la Nueva España, por dos motivos: 1) la apología hecha por los franciscanos de la conquista española y, 2) la escasa difusión de los escritos de los franciscanos que no se publicaron hasta mediados del siglo XIX.

Esta distinción le permite al autor la identificación de los modelos utópicos, el literario y el empírico de *Sinapia*, de la que reafirma la fecha en la segunda mitad del siglo XVII. El autor subraya que la fecha propuesta por él es hoy aceptada por unanimidad universal. Interesante es en este volumen la identificación del continente austral, con aclaraciones que se basan en mapas y en consideraciones geográficas de gran interés y actualidad. Un aspecto importante de este primer volumen es la primera traducción inglesa de *Sinapia*, realizada por Ann Cro, esposa y colaboradora del autor.

En el segundo volumen Cro examina casi exclusivamente las reducciones jesuíticas de la “Santa República Guaraní”, como el ejemplo principal de la utopía experimental. Vista desde la perspectiva histórica ésta representa la culminación de una larga serie de utopías experimentales en el Nuevo Mundo. Justamente Cro aclara que mientras otros países europeos gozaron de una tradición utópica teórica más rica que España, lo que determina la utopía hispánica es la interpretación de esa tradición que se verifica con la fundación del imperio español en América, en el que juega un papel decisivo el encuentro con el Nuevo Mundo, representado por personalidades históricas del calibre de Colón, Las Casas y Vasco de Quiroga.

Los capítulos II y III tratan del origen y desarrollo de las reducciones jesuíticas en el Paraguay. Aquí Cro presenta dos tesis fundamentales: la de la “implosión” de las reducciones, determinada por los repetidos ataques de los bandeirantes portugueses. En su retirada, o “éxodo”, los jesuitas establecieron unos nuevos pueblos en un territorio más reducido del área original, en el cual esos asentamientos estaban situados lo suficientemente cerca unos de otros para que se pudiesen ayudar mutuamente. La organización política, económica, social y militar resultante les permitió defenderse eficazmente contra los ataques de los bandeirantes y prosperar. La segunda tesis de Cro es que la unidad de las coronas de Portugal y Castilla durante el período que va desde 1580 a 1640 favoreció la expansión portuguesa en los territorios españoles a lo largo de las cuencas del Amazonas, Paraná, Paraguay y Uruguay.

El capítulo IV, quizás el más original e interesante del segundo volumen, trata de las “Reducciones Jesuíticas en la encrucijada de dos utopías.” De manera documentada y convincente Cro argumenta que los jesuitas fueron víctimas de dos conceptos opuestos de utopía empírica, la experimental, que ellos mismos realizaron en el Paraguay, y la tecnocrática, representada en España por las *Sociedades Económicas de Amigos del País* y que gozaron del apoyo incondicional del poder político español y de la mayoría de los *philophes* del siglo dieciocho. De hecho, por lo que se refiere a estos últimos, las razones de Cro son convincentes, pues, con pocas excepciones, la mayoría estaba empeñada en provocar una confrontación entre la decadencia aparente del imperio español y las reducciones que florecían siempre más en el Paraguay, con la intención de desacreditar a los jesuitas. Para Cro Voltaire representa “the dark side of the Enlightenment” (el lado oscuro del Iluminismo, pp. 156-163), por lo que se refiere a las reducciones jesuíticas, especialmente en el cap. CLIV de su *Essai sur les moeurs*. De hecho, Cro demuestra un influjo directo de Voltaire sobre Campomanes, con una comparación textual entre el *Essai* de Voltaire y el *Dictamen fiscal de expulsión de los jesuitas de España* (1767) de Campomanes. Hasta el volteriano Bougainville, que parece reconocer ciertos méritos a los jesuitas, termina por condenarlos, con una actitud ambigua, entre

aprobación de la “Santa República Guaraní” y las advertencias contra el daño político y económico a España y su imperio. En la parte final de este importante capítulo Cro analiza los varios juicios históricos sobre la “Santa República Guaraní”, distinguiéndolos en tres categorías: primero, la que incluye juicios que presentan las reducciones como un estado en el estado; segundo, los que las presentan, desde el punto de vista social, económico y político, como una organización socialista; por último los que las consideran como modelo de cristianismo primitivo y auténtico. La mayoría de los historiadores han identificado con las dos primeras categorías la dificultad mayor que hizo las reducciones inaceptables para la ideología política y económica imperante entre los *regalistas* de España. Lo que Cro ha aclarado en este debate es que este consenso general no ha tenido en cuenta la utilización “by the Spanish government of French Enlightenment authors and works in order to justify the suppression and destruction of the Jesuit Missions in Paraguay” (II, p. 172).

En el capítulo final, sobre la *Guaránica* escrita por el padre José M. Peramás en 1793, Cro cumple con el plan anticipado en la introducción, o sea, que el estudio desemboca en el análisis de una obra en que teoría y práctica se unifican, pues, a pesar de ser una obra escrita, *Guaránica* se basa en la experiencia del autor, misionero del Paraguay durante unos doce años y testimonio de la expulsión de 1767. En esto Cro confirma los límites cronológicos de su estudio, 1492-1793, en el que la primera fecha indica el comienzo de la interpretación eurocéntrica, mientras la segunda representa la interpretación etnocéntrica de Peramás.

El estudio de Cro constituye una base de partida para el planteamiento de una tesis apenas esbozada, o sea, de las consecuencias que la expulsión de los jesuitas tuvo para el futuro de las colonias americanas, “how that expulsion affected the social framework, not only of the hundred of thousands of Guaraní, but of the very political structure of the Spanish American colonies, with serious consequences for Europe” (II, p. 173). De manera que este estudio, no solamente aclara cuestiones fundamentales sobre la naturaleza de la utopía hispánica, sino que constituye un planteamiento teórico para llevar más adelante la discusión de los orígenes de la independencia de la América hispana.

Una última observación requieren las treinta páginas de diagramas, ilustraciones y mapas, un verdadero instrumento visual que constituye un auxilio valioso para la comprensión de las fuerzas históricas en conflicto, sobre todo en relación a la rivalidad imperial entre españoles y portugueses y la formación del imperio del Brasil.

Carrera, Nicolás de la. *El Dios de Miguel Hernández*. Presentación de Francisco Esteve Ramírez. Estella (Navarra). Editorial Verbo Divino. 1995, 297 pp.

Por Julio Escribano

En la presentación que hace a esta obra Francisco Esteve, presidente de la Asociación de amigos de Miguel Hernández, afirma que su autor realiza una profunda reflexión sobre el poeta oriolano “deteniéndose especialmente en los aspectos de la biografía de Hernández quizá menos tratados hasta ahora por los estudiosos del poeta, como son la religiosidad y la sexualidad”. Realmente estos temas constituyen una verdadera inquietud para el autor del libro, Nicolás de la Carrera, licenciado en Filosofía pura y en Teología, profesor de Religión desde el 7 de diciembre de 1965, psicólogo clínico y miembro titular de la Asociación Española de Terapia Gestalt. Si a su preparación académica añadimos su buen hacer como poeta, debemos reconocer que muy pocos son tan idóneos como él para investigar estas cuestiones en la vida y en la obra del vate de Orihuela.

Como teólogo, psicólogo y erudito en la obra hernandiana el autor ha manifestado la influencia que tuvo en Miguel Hernández el curso de 1924-1925 estudiado en el Colegio de Santo Domingo de Orihuela con los jesuitas cuando contaba 15 años, ha considerado su catolicismo fervoroso hasta los 24 años y se ha preguntado ¿por qué abandonó el cristianismo y se volvió visceralmente anticlerical?, ¿fue el rigor de su formación con los jesuitas la causa de su cambio religioso? Considero que se exagera la influencia de un solo curso, y no la positiva precisamente, presentándole como “víctima de una rigurosa disciplina moralista impuesta en sus años de estudios en el colegio jesuita de

Orihuela”. Quizá también el sentido comunitario de la Compañía, manifestado en la austeridad del colegio, le enseñó a compartir hasta la chaqueta en la cárcel. Y no son malos carriles la austeridad y la disciplina para conducir una sana sexualidad promotora del amor humano. Al investigar la religiosidad y la sexualidad de Miguel Hernández encuentra el autor cierta analogía de su vida con la de los jóvenes de nuestros días.

Sin embargo, no ha hecho un libro para críticos multiplicando su texto con numerosas citas bibliográficas de las obras y de los archivos consultados. Como creador literario ha presentado los documentos en una redacción amena, dirigida al gran público, en la que integra una buena antología de textos con la biografía del poeta.

Justifica el título provocador, *El Dios de Miguel Hernández*, presentando las inquietudes estéticas y religiosas de los jóvenes católicos de Orihuela dirigidos por su gran amigo Ramón Sijé (José Marín), fallecido inesperadamente en la Navidad de 1935 y a quien Miguel dedica, en palabras de Juan Ramón Jiménez, “una loca elegía a la muerte” con tercetos encadenados. En ella se descubre el doloroso encuentro, la rebelión y la sublimación del “no ser” que le permite invocar al “compañero del alma” fallecido a los 22 años y continuar de este modo una amistad sin límites espaciotemporales. El poeta que supo cantar a la vida, al amor y a la muerte se encuentra con la temprana ausencia de su amigo Ramón Sijé quien había fundado en 1934 la revista *Gallo crisis*, en la que Miguel Hernández había comenzado a publicar sus poemas, y busca a Dios en el vacío de la pregunta. “Te dije una vez —escribe en una carta a Josefina— que las cosas de Dios son muy serias, tan serias que alguna vez hay que tomarlas a broma”.

Comenta Nicolás de la Carrera la generosidad del amor humano de Miguel; cómo puso a disposición del más necesitado la pobreza de unas zapatillas o la propia comida que escaseaba en la cárcel, donde sus ausencias se convertían en presencias con el poder del amor: “Siéntete libre. Sólo por amor...”

Leopoldo de Luis, después de leer *El Dios de Miguel Hernández*, escribió una interesante carta al autor, que está parcialmente reproducida en el prólogo y en la que reconoce que “siempre se puede decir la primera palabra sobre un poeta, pero nunca se puede decir la última”. El libro de Nicolás de la Carrera ha aportado una visión personal, expuesta brillantemente, sobre la religiosidad y la sexualidad de Miguel Hernández. “Es —con palabras del eminente crítico— un libro muy bien escrito y argumentado con pleno dominio de la obra del poeta y bastante conocimiento de mucho de lo que se ha escrito. Todo ello está bien manejado, al hilo de la biografía y de la crítica, y conducido a su tesis”.

El autor ha evitado tecnicismos y ha desarrollado tal dinámica descriptiva que exige la continuación de la lectura de su obra a quien la inicia por simple curiosidad. Ensambla con la magia de la poesía toda la obra de Miguel Hernández y su accidentada vida ayudando a entender *Perito en lunas* (1933), *Quien te ha visto y quien te ve*, y *sombra de lo que eras* (1934), *El silbo vulnerado* (1934), *El rayo que no cesa* (1936), *Viento del pueblo* (1937), *El labrador de más aire* (1937), *El hombre acecha* (1939) y *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941). Nos descubre la secuencia cronológica de una corta vida marcada con el verso sencillo que encadena sentimientos y vivencias en una perenne búsqueda de sentido.

Espinosa, Pedro. *Obra en prosa*. Edición, prólogo y notas de Francisco López Estrada. Málaga. Clásicos Malagueños, 1991.

Por Nuria Plaza

Hace algunos años, el profesor Francisco López Estrada publicaba en la Colección “Clásicos Castellanos” la *Poesía Completa* de Pedro Espinosa, en cuyo prólogo llevaba a cabo un estudio minucioso de su producción en verso, incluyendo una breve referencia a las obras en prosa del autor antequerano. Pues, como dice el propio López Estrada, “si bien la obra de Espinosa que más se ha apreciado y conoce es la escrita en verso, la que lo está en prosa pone de manifiesto que también es un autor digno de recuerdo y que merece obtener una difusión”.

Es lo que intenta con el libro que reseñamos, *Obra en prosa*, aparecido dentro de la “Colección de autores malagueños”.

La obra prosística de Espinosa destaca, en primer lugar, por su variedad y por la relativa originalidad que sabe infundir a los distintos géneros que practica, aun cuando siga respetando los cánones propios de los mismos.

El estudio preliminar comienza con una completa y clara biografía del autor, explicada en dos etapas:

1. La vida hasta su ingreso en la Corte del Duque de Medina Sidonia,
2. Su labor como escritor en la del Duque de Medina Sidonia, en la que se editó su obra en prosa.

A pesar de ello, Francisco López Estrada, dado que se trataba de obras misceláneas —muy del gusto de los siglos XVI y XVII—, ha decidido respetar las poesías que aparecen intercaladas dentro de sus libros. De esta manera, consigue no romper la unidad funcional y formal del conjunto.

En el Capítulo II de su estudio preliminar analiza la obra en prosa que clasifica en tres grupos, (obras de orientación religiosa, novela peregrina y obras panegíricas), aunque a su juicio, a pesar de presentar contenidos distintos, la estructura de la prosa es común: falta la invención ficticia en lo que se refiere a la acción novelística, pero aprovecha los usos lingüísticos en perfecta correspondencia con los recursos expresivos del habla conversacional.

Se incluye los “Preliminares de las Flores de poetas ilustres”, y, también, una obra atribuible a Espinosa: *La Relación sobre las previsiones del Duque ante el ataque inglés de 1625*, que Francisco López Estrada estudió anteriormente, mostrando, al enfrentar los dos textos, que la redacción del *Elogio al retrato del (...) Duque de Medina Sidonia* se hizo sobre la base de los datos contenidos en esta Relación, la cual pudo haber sido dirigida por el propio Duque como una pieza política que le favoreciese ante el poder de la Monarquía.

Dentro del grupo de las obras de orientación religiosa, el *Espejo de Cristal* es un “arte de bien morir”, escrito en la época que el autor vivió como ermitaño en Antequera o Archidona. El mismo título recoge una larga tradición (“espejo”) procedente del latín “speculum”) en cuya lengua, el latín, se escribieron numerosos tratados religiosos. Es, ni más ni menos, que un autoexamen durante la enfermedad y la muerte, narrado en primera persona.

Su estilo se adecua al tipo de público al que iba dirigido. Así, su exposición se hace clara y sencilla, situándose la obra entre los denominados “libros de devoción”, con cierta similitud en el quehacer expositivo con los *Ejercicios* ignacianos. Es interesante ver cómo el editor y prologuista establece una diferencia básica entre el tono y estilo utilizados en su poesía religiosa, dirigida a un lector experimentado y conocedor de la literatura, y lo realizado en el *Espejo de Cristal*, con una finalidad doctrinal, siguiendo una tradición ascética cristiana. Espinosa complementa y dulcifica la amarga exposición anterior, introduciendo un fragmento de un libro religioso que en su época había adquirido gran difusión: “Las oraciones de Luis de Blois”, donde se anuncia la esperanza en la salvación del hombre.

En el *Pronóstico Judicial*, en el que se utiliza el formulismo propio de este género de obras, Espinosa combina la parodia y burla de los mismos, mediante una serie de observaciones sobre la condición humana y sus vicios, para llegar a una trascendencia moralizadora. Como base lingüística utiliza el juego de palabras, recurso que lo pone en relación con Baltasar Gracián, quien emplearía años después el de la agudeza en su *Agudeza y arte de ingenio*.

En cuanto a las obras panegíricas (*Elogio al retrato del (...) Duque de Medina Sidonia*, *Panegírico al Duque de Medina Sidonia*, *Bosque de Doña Ana*, y el *Panegírico a Antequera*) constaban de una larga tradición, que provenía de la necesidad social del elogio a los grandes señores, ya desde la Antigüedad, y que enlaza con el arte de la oratoria. Elogio que cubrirá aspectos referentes a la persona física, a sus cualidades espirituales, condiciones como gobernante y virtudes familiares. Participa, pues, también de la genealogía y de la crónica.

Tal vez la obra de mayor interés para la historia literaria sea la novela peregrina *El Perro y la Calentura*. El texto viene a tratar, en rasgos generales, la condición humana, exponiendo sus refle-

xiones Chorumbo (el perro) y la Calentura, pero sin que exista una dialéctica entre sí, como sí ocurría en *El Coloquio de los perros* cervantino.

Completo resulta el juego de intertextualidades y referencias múltiples dadas en el texto, que el prologuista y anotador consigue desvelar: conceptismo y agudeza, propios de autores como Quevedo y Gracián; libros de apotegmas, como el de Melchor de Santa Cruz (*Floresta española de apotegmas y sentencias*); refranes y proverbios, (Sebastián de Horozco, Juan de Mal Lara y otros autores). O incluso, puede llegar a enlazar con las *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna, y Ezra Pound.

Cabe señalar que, ya por su estructura dialógica, se entronca con el “sector que los griegos llamaban spondaiageloion, cuya traducción sería lo serio –cómico o lo jocoserio”, al que pertenecerían también la sátira menipea y la parodia.

Esta obra se monta sobre una forma totalmente renacentista: el diálogo, en el que, frente a otros géneros literarios, los personajes del mismo son ideólogos, lo que le convierte en un acontecimiento de búsqueda y experimentación de la verdad. Ya en el Quattrocento italiano hubo tentativas dialógicas fruto de la imitación de los griegos Platón, Jenofonte y Luciano, y del latino Cicerón, así como intentos de establecer una teoría del género. Los más importantes modelos para España los constituyeron, sin duda, *El Cortigiano* de Castiglione y los *Coloquii* de Erasmo.

Con el diálogo y su género hermano, la sátira menipea, se crea una nueva relación con la realidad, en la que lo que prima es la contemporaneidad, y en donde se someten a una constante crítica los conceptos heredados de la tradición. Todo ello expresado mediante una diversidad y mezcla de tonos, estilos y géneros (lo que hace que la sátira menipea sea un posible origen de la novela), frente al monoestilismo de la tragedia o la lírica. *El Perro y la Calentura* se construye, en parte, en el modelo de los diálogos lucianescos. Años atrás, los escritores renacentistas habían visto en Luciano un espíritu libre, capaz de someter a crítica al hombre y en especial su faceta social, sin compromiso alguno. Pedro Espinosa aprovechará este modelo, en el cual se sustituyen los temas abstractos por la sátira o denuncia social. El humor, la risa es un elemento obligado en estos diálogos en los que no aparece ni marco espacial ni temporal concreto, ni tampoco personajes de la vida pública. Los únicos interlocutores son los cínicos, alegorías (Calentura), animales (Chorumbo, el perro) y objetos hablando entre sí, lo que nos introduce en el ámbito de lo maravilloso y lo real.

En esta misma línea, Erasmo de Rotterdam llevó a cabo, con anterioridad, una cristianización de los diálogos lucianescos y desarrolló una denuncia social de modo parecido, pero sin la técnica aplicada por Luciano, ya que el elemento ficcional le confiere, a su juicio, un grado de inverosimilitud que desestimaba. Se establece, entonces, una relación entre Erasmo y Espinosa en cuanto al género del coloquio empleado (*Coloquii*), por ser éste el esquema literario que cultivó y por el que era conocido en medios humanísticos, aunque el libro que más está en la línea de la sátira menipea es *El elogio de la locura* (el gran encomio irónico de la auténtica sabiduría).

Espinosa vendría a unirse a este gran grupo de humanistas europeos que se constituyen en reformadores educacionales, que atacan frontalmente a través de la ironía, la risa, la crítica y el sarcasmo, los vicios de la sociedad y la Iglesia de su tiempo.

Dentro de la misma tradición menipea y lucianesca se encuentra *El Cróton* de Cristóbal de Villalón, cuyo criticismo está apoyado, también, en una base cristiana reformista, y que, como Erasmo, había leído en ese autor griego la contraposición entre la vanidad humana y la muerte inexorable, y la distancia enorme que existe entre el artificio externo y la verdad oculta, entre otras cosas.

La intencionalidad de Villalón y Espinosa se apunta y confluye desde el primer momento: recuperar la “dignitas hominis” a través del presupuesto horaciano de “deleitar enseñando” (el título clave de *Cróton* = juego de sonajas, remite a la apariencia de diversión, música y entretenimiento).

¹ Javier Huerta Calvo: “Lo carnavalesco en la teoría literaria de Mijail Bajtín”, *Formas carnavalescas en el arte y la literatura* (Barcelona: Seibal, 1989), p. 21.

De la misma manera que *El Perro y la Calentura*, *El Cróton* está construido a dos voces (un gallo vividor, que se niega a morir y rendir cuentas de sus malas actuaciones reencarnándose sucesivamente; y un zapatero, Miçilo). Dos personajes que se reencuentran cada noche sincerándose en un largo diálogo.

Emerge de las páginas de ambas obras cierto desaliento frente a profesiones como médicos, jueces o mercaderes que los alinea en la trayectoria literaria que va de la picaresca a Quevedo. Aparece en Espinosa la conformación de tipos limitados por tópicos tradicionales que rechazan a la Verdad y la Bondad, movidos tan sólo por el afán de riqueza (Canto décimoctavo del *Cróton*). Estas profesiones censuradas no son estereotipos lejanos sino que tienen una incidencia muy actual (contemporaneidad). De ellas se deriva la invectiva contra la riqueza como origen del mal de la humanidad. Asimismo, otro elemento desequilibrador del mundo es la mujer (elemento misógino), que lo encontramos tanto en *El Cróton* como en la novela de Espinosa.

En conclusión, en toda esta línea que he marcado, y que parte de la sátira menipea, continúa en los *Diálogos* de Luciano y es retomada por Erasmo y Villalón hasta llegar a Pedro Espinosa, hay un intento de salvación del hombre en una sociedad distinta (los principios que configuraron la utopía humanista), despertándole a la realidad mediante la crítica de cuanto le rodea.

Al fin y al cabo, nuestro autor trata de examinar a la sociedad contemporánea desde una perspectiva moralista nueva: donde se entrecruzan las veras y las burlas, y donde el lenguaje de la calle, de la plaza, adquiere una funcionalidad básica. Hay un fondo coloquial en la base que corresponde a la expresión del pueblo, realizando inmersiones en las hablas marginales, aunque en determinadas ocasiones, levanta el vuelo hacia formas más elevadas y dignas de expresión. Se muestran también, las repercusiones del uso del refrán, como elemento cómico, inscribiéndose por ello dentro de la literatura paremiológica. De la misma manera, se hallan concomitancias con los libros medievales de consejos.

Precisamente, la alternancia del sentido lúdico y la exposición doctrinal se incorpora al pleno sentido que tuvo el hombre renacentista de la “urbanitas”. Es decir, el reflejo de ciudadanía comenzaba ya en el propio comportamiento de la persona como “vir doctus et facetus”, lo que marcaba una alternancia dentro de una conducta tanto literaria como de convivencia.

Pedro Espinosa se presenta como un hombre que valora el aspecto lúdico (la risa) como medio a través del cual también se puede llegar al camino de perfección. Sin embargo, si en la teoría renacentista de la risa, (y en las fuentes antiguas, como Hipócrates, Aristóteles o Luciano), y en la Edad Media lo primordial es el sentido positivo, regenerador y creador de la misma, junto con el profundo valor de concepción del mundo, la actitud del siglo XVII en adelante habrá cambiado. Ahora la risa no puede expresar una concepción universal del mundo, sino que sólo recoge parcialmente aspectos negativos de la vida social. Lo que es esencial no puede ser cómico, de ahí que nuestro autor antequerano restrinja el dominio de lo cómico a los vicios de los individuos y de la sociedad.

En resumen, gracias a la labor editora de Francisco López Estrada tenemos la ocasión de conocer la obra en prosa de Pedro Espinosa. Con su estudio y notas queda de manifiesto la triple vertiente de este autor:

- a) Vertiente mundana o civil, en cuanto que vive en la Corte del Duque de Medina Sidonia. Conocedor de las artes (literatura y pintura), y amante de los libros y la conversación.
- b) Vertiente religiosa: tanto en su vida como en su obra, tanto en verso como en prosa, se transluce una profunda espiritualidad y propósitos de perfección espiritual.
- c) Vertiente filosófica: Espinosa se nos presenta como un hombre que goza del mundo desde el principio filosófico de la “medianía”, para así conseguir el perfecto dominio de sí mismo.

Resulta de gran valor la exposición por haberla sembrado con una serie de claves de lectura que facilitan al lector la comprensión completa de la obra, mostrando la correlación o correspondencia que existe entre el conjunto de factores sociales, políticos, económicos y culturales, y el autor; y cómo esas interferencias se plasman en su obra. De ésta no sólo podemos extraer conocimientos literarios de variada índole, sino testimonios de la vida social del Duque desde la perspectiva de Espinosa, el cual, en todo momento, muestra su agradecimiento para con el Duque.

El libro termina con una Bibliografía de las obras generales y la reunión de las portadas de las obras tal y como aparecieron antiguamente. Asimismo, el editor incluye tres índices: el primero

corresponde a un índice de personas, lugares y materias; el segundo es un índice de primeros versos, que se refiere a las composiciones poéticas incluidas en sus obras en prosa; y en tercer lugar, un índice de voces y modismos vulgares, que a juicio de Espinosa debían evitarse en el transcurso del habla cortesana, y que López Estrada ordena alfabéticamente.

Hay que destacar la importancia filológica que tales palabras tienen, como dice el editor, “ (...) ser palabras que no se usaban en los textos destinados a la imprenta por su naturaleza fundamentalmente oral”.