

## **LIBROS RESEÑADOS**



*Multiple Modernities. Carmen de Burgos, Author and Activist*, Edited by Anja Louis and Michelle M. Sharp, London & New York: Routledge, 2017, 224 pp. [ISBN: 978-1-138-04469-2].

La obra que ahora presentamos reúne un total de doce contribuciones, además de un texto introductorio, centradas en la figura de la española Carmen de Burgos (1867-1932), “Colombine,” periodista, escritora y activista por los derechos de la mujer en aquella primera generación del feminismo español de los inicios del siglo XX, contribuciones que proceden de los trabajos presentados al KFLC: The Foreign Language Conference at the University of Kentucky, de abril de 2014, amén de algunas otras aportaciones de autores expresamente invitados a participar en este volumen.

En la Introducción (pp. 1-13), que lleva el mismo título del libro, las editoras A. Louis y M. M. Sharp, además de dar una visión de conjunto de la vida y obra de Carmen de Burgos, justifican la publicación de una obra de estas características, primero por el hecho de que nos encontramos ante una figura señera del feminismo español y, en segundo lugar, porque el análisis de algunas de sus obras menos conocidas, tal como aquí se aborda, permite “a more comprehensive examination of Burgos’s multipronged feminist approach” (p. 1).

Para las editoras, la figura de Carmen de Burgos, que fue producto de su tiempo, presenta una evolución y unas características muy similares a las de otras feministas contemporáneas. Así, comenzó siendo una feminista moderada, para acabar radicalizándose cada vez más en la década de los 20, cuando advirtió de la urgencia de ciertas reformas sociales y legales para mejorar la condición de la mujer española. Su obra, y esto es muy importante, presenta suficientes rasgos comunes con otros movimientos feministas incluso extranjeros para situarla a ella y a nuestro país en los movimientos feministas “de la primera ola.”

Al estudiar con detenimiento su obra se observa que su discurso se mueve entre la defensa de una igualdad legal entre hombres y mujeres y el reconocimiento de las diferencias entre ambos sexos, además de sostener que el papel social más importante de la mujer es la maternidad. En su opinión, su función como madres hacía a las mujeres moralmente superiores, pues tendían a ser más altruistas.

Esta táctica de la autora —el hecho de insistir en la superioridad moral de la mujer por la maternidad, poniendo de relieve así las diferencias biológicas, en un momento en que la mujer carecía de igualdad legal— es cuestionada por Louis & Sharp, pues proporcionaba argumentos a sus enemigos, los defensores del patriarcado dominante.

La producción de Burgos abarcó muchos géneros y temas diferentes, desde el artículo periodístico a la novela e incluso los libros de cocina o de moda. Pero lo que hizo de ella un personaje público, además de sus artículos periodísticos, fueron sus frecuentes colaboraciones en revistas literarias tan populares como *El cuento semanal*, *La novela corta* y *La novela semanal*, que se adquirían en los quioscos y que estaban dirigidas a un público femenino mayoritariamente urbano. Su fama y la buena acogida dispensada por sus lectoras le permitieron convertirse en una mujer independiente de la tutela de un hombre, pues podía vivir de lo que escribía.

En fin, otro aspecto que ponen de relieve las editoras es la notable influencia que el krausismo ejerció en la obra y en la personalidad de Burgos, en particular, su insistencia en el fortalecimiento del individuo para mejorar el país en su conjunto, la defensa del igualitarismo y la importancia concedida a la educación como herramienta de cambio y transformación.

De entre las contribuciones, la primera, “Carmen de Burgos: a Spanish feminist: Lost and found” (pp. 15-26), recoge el testimonio de Elizabeth Starčević, la primera persona que publicó, en 1976, un estudio sobre nuestra autora, *Carmen de Burgos defensora de la mujer*, en España, con materiales que luego constituirían una parte de su tesis doctoral presentada en la City University of New York.

En su trabajo, Starčević recuerda cómo se interesó por de Burgos después de leer unas breves notas biográficas sobre ésta en un libro, *Dinamita cerebral*, recomendado por un profesor de su programa de doctorado, Rafael Olivar Bertrand, y cómo, para recopilar información sobre la autora, debió viajar a España donde, gracias a la escritora Carmen Martín Gaité, entró en contacto con el periodista José Naveros, familiar de Burgos. Éste, a su vez, le sirvió de enlace para contactar con su familia de Almería, que al principio se mostró muy colaboradora, pero cuya actitud cambió radicalmente con el tiempo, al sospechar que la norteamericana se podía estar lucrando en Estados Unidos con la historia de su ilustre antepasada.

Asimismo, Starčević establece un paralelismo entre su vida y la de Carmen de Burgos: ambas fueron madres y con un hijo, ambas se

dedicaron a la enseñanza y, lo más importante, ambas utilizaron la escritura como una forma de visibilizar a las mujeres y de luchar por su igualdad.

En fin, en el análisis que hace de la vida y la obra de Burgos, Starčević da un valor singular a uno de sus textos, *La mujer moderna y sus derechos*, de 1927, que fue precursor de obras de tanta influencia en el movimiento feminista como *Le deuxième sexe*, de Simone de Beauvoir, de 1949, y que sirvió de inspiración a las luchas de las mujeres que vinieron después hasta la actualidad.

El siguiente trabajo, “The Carmen de Burgos enigma: Marriage, separation and public activism” (pp. 27-42), es de índole biográfico, pues en él su autora, Maryellen Bieder, se dedica a repasar algunas de las lagunas que aún permanecen en la biografía de Carmen de Burgos —el “enigma de Burgos”—, como la percepción que tuvo su época sobre su edad, la fecha exacta de su matrimonio, los términos de su separación de su esposo y el impacto legal y económico de esa separación, además de fijarse en algunos detalles de su biografía que demuestran una personalidad rompedora de las convenciones de la época y su radical sentido de la independencia.

En cuanto a lo primero, parece que fue en 1908, coincidiendo con el inicio de su relación con Gómez de la Serna, cuando Carmen de Burgos empezó a declarar algunos años menos de los que realmente tenía<sup>1</sup>. Esta incertidumbre respecto a su edad llevó a que durante su vida se citara con frecuencia el año 1879 como el de su nacimiento, aunque gracias a la biografía de Núñez Rey se ha podido fijar con certeza ese aspecto fundamental de su biografía en 1867.

Respecto a la fecha de su matrimonio, este suele situarse en el año 1883, dato que procede de una afirmación de Gómez de la Serna, que sin duda se la debió oír a Burgos, según la cual se casó a los 16 años. No obstante, esa información no ha podido verificarse por la destrucción de los archivos parroquiales de Almería durante la Guerra Civil. Además, una parte de la crítica la ha puesto en duda por que el primero de sus cuatro hijos nació en 1890, lo cual significaría que en los primeros cinco o seis años del matrimonio no habría habido descendencia, un hecho que ha extrañado a los críticos, incluidos Núñez Rey, por lo que se han aventurado fechas más tardías para su matrimonio, para las cuales tampoco hay evidencias.

---

<sup>1</sup> La costumbre es fácil de entender si partimos del hecho de que entonces escritores consagrados se interesaban por ayudar a entrar en el mundo literario a mujeres jóvenes y no casadas, interés que desaparecía cuando la aspirante era una mujer de cierta edad, casada o madre. Cf. Bieder, p. 26.

Mucho más problemática es la cuestión de la falta de información relativa a la separación de Burgos de su esposo, aspecto éste que afectaría primero a la patria potestad de la única hija que sobrevivía, María, y a la posibilidad de que la escritora pudiera firmar contratos, dado que las leyes de la época obligaban a las mujeres a pedir la autorización de sus maridos para cualquier acto legal. Precisamente, el hecho de que Carmen pudiera llevarse consigo a su hija a Madrid, que pudiera trabajar como profesora en Guadalajara y que pudiera iniciar su carrera como periodista y escritora demuestran que, o bien la separación fue consentida, o que su esposo no interpuso ninguna medida legal frente a la actuación de Carmen. Sea como fuere, esta situación duró solo hasta el año 1906, cuando la muerte de Arturo Álvarez, su esposo, la liberó de toda clase de ataduras legales para actuar con independencia.

En su artículo, Bieder destaca dos hechos de la vida de Carmen de Burgos que dicen mucho de su personalidad rompedora: su afiliación a la Francmasonería y su deseo expreso de ser enterrada en el Cementerio Civil de Madrid. Como señala la autora, ambas decisiones expresan su alejamiento de la Iglesia Católica, institución con la cual mantuvo una relación compleja.

Respecto a su afiliación a la Masonería, tenemos información de que fundó una logia de adopción de la logia MANTUA de Madrid, denominada AMOR; de que en los años 20 Burgos se unió a la Logia Femenina Carolina Angelo de Lisboa y de que a su muerte recibió un funeral masónico. Para Bieder, su actividad masónica fue “an essential element in Burgos’s international network of activists and feminist organizations” (p. 35).

La tercera contribución, “Carmen de Burgos’s place in a genealogy of Spanish feminist thought” (pp. 43-59), de Roberta Johnson, trata de establecer el lugar que ocupa nuestra autora dentro del pensamiento feminista español, que arranca en el siglo XVIII con el padre Benito Jerónimo Feijoo, que continúa en el XIX con Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán, que a comienzos del siglo XX tiene como figuras señeras a María Martínez Sierra, Margarita Nelken y Clara Campoamor y que termina con los movimientos feministas de los años 80 y 90.

Según Johnson, Burgos tiene más en común con el feminismo de un ilustrado como Feijoo o con las ideas de Concepción Arenal que con el feminismo de su propia época.

Así, con los primeros comparte la necesidad que tienen las mujeres de recibir una educación adecuada para desarrollar todas sus capacidades racionales, así como la importancia del desarrollo de la

mujer para el bien público. Como estos usa un estilo de argumentación similar, que comienza poniendo de relieve el error y luego lo refuta. Como estos, el suyo llegó a ser también un feminismo igualitarista, sobre todo a partir de 1927, con la publicación de su obra ya mencionada *La mujer moderna y sus derechos*, donde aboga por una absoluta paridad legal entre hombres y mujeres. Pero una cosa es la igualdad legal y otra muy diferente la biológica y la social. Como algunas de sus ilustres antecesoras del XIX, como Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán, defendía el derecho de las mujeres a trabajar fuera de casa.

En cambio, frente a las feministas contemporáneas, son muchos los puntos en los que se distancia de ellas. Así, Burgos es la única feminista española de su generación que defiende un programa feminista desde un punto de vista estrictamente legal, que le permite denunciar un buen número de iniquidades que podrían resolverse con medidas legislativas.

Frente a Nelken, que consideraba que primero tenía que producirse el cambio social y luego el legal, Burgos pensaba que un cambio legal podría producir cambios sociales. Mientras que Nelken vinculaba las categorías de género y clase —era imposible separar los problemas de la mujer de la clase social a la que pertenecía—, en los escritos de Burgos el papel concedido a las diferencias de clase parece menor.

En el siguiente trabajo, “Face to face with Carmen de Burgos: The influence of other women writers on her career and her work” (pp. 60-76), su autora, Ana I. Simón Alegre, repasa las posibles influencias que Burgos recibió de otras escritoras contemporáneas o no, con especial atención a su relación con Concepción Gimeno.

Después de reconocer ciertos puntos en común con Teresa de Jesús, como que ambas disfrutaron en vida de un amplio reconocimiento en el mundo de las letras y de que ambas desempeñaron el papel de intermediarias para otras mujeres, se centra en la influencia que Burgos pudo recibir de escritoras contemporáneas, un tema éste que, como advierte Simón Alegre, está poco estudiado.

La autora toma como punto de partida la traducción que Burgos hizo de la obra *La inferioridad mental de la mujer* del higienista Paul J. Moebius, un libro claramente misógino que trataba de demostrar que esa supuesta inferioridad intelectual tenía bases biológicas. Por supuesto, Carmen de Burgos aprovechó la traducción para desmentir radicalmente al higienista, para lo cual incluyó en el libro un apéndice, “Las mujeres de ciencia,” que entra dentro de una larga tradición literaria, que arranca en el Medievo con la escritora francesa Christine

de Pizan y su obra *El libro de la ciudad de las damas*, de 1495, de escritos donde se recogen las biografías de mujeres prominentes de la historia y los acontecimientos que protagonizaron. A este tipo de obras, que fueron muy populares en las primeras décadas del siglo XX y que desempeñaron un papel fundamental en la historia del feminismo, pertenece la obra *Mujer juzgada por una mujer*, de Concepción Gimeno, una autora contemporánea de Burgos con la que guarda ciertos puntos en común en su biografía y en su producción literaria.

Otro punto de contacto, este mucho más revelador, entre Burgos y Gimeno es la novela de esta última, *Una Eva Moderna*, donde no solo se menciona la obra de Moebius para rechazar sus argumentos y apoyar la idea de Burgos de que el principal problema de las mujeres de su tiempo era el acceso a la educación, sino que una de las protagonistas, Luisa, parece un trasunto de la propia Carmen de Burgos: ambas leen ciertas obras de temática feminista en su lengua original, ambas viven en el centro de Madrid y ambas están casadas con hombres simples con los que tienen una hija.

En fin, lo curioso de la relación entre Burgos y Gimeno es que, según parece, en algún momento debió enfriarse —Simón Abril sugiere que por el trato que Luisa da en la novela antes mencionada a su hija, que quizás Burgos consideró como una crítica directa a ella misma—, pues una vez fallecida Gimeno, Burgos no volvió a mencionarla en ningún escrito.

El siguiente trabajo, “Carmen de Burgos and her virtual dialogues with Pío Baroja and Miguel de Unamuno” (pp. 77-92), de Thomas R. Franz, se centra en el empleo que Burgos hace de la obra de dos compañeros de la Generación del 98, Baroja y Unamuno.

En cuanto a Baroja, Franz analiza la influencia que *El árbol de la ciencia* (1911) ejerció en *La rampa* (1917) de Burgos, dedicada a los problemas de las mujeres trabajadoras pobres sometidas a hombres que controlan sus vidas. Además de encontrar ciertos paralelismos entre los personajes de ambas obras —las protagonistas de *La rampa*, Isabel y Águeda, son un trasunto de dos personajes secundarios de la novela de Baroja, Lulú y Niní; o el similar comportamiento que tienen Niní-Isabel, por un lado, y Lulú-Águeda, por otro; o el hecho de que la hija de Andrés y Lulú, como la de Isabel y Fernando muere—, se perciben grandes diferencias, como el hecho de que Burgos crea una heroína que ante la adversidad busca un nuevo futuro, frente al abúlico y escapista protagonista de Baroja cuya única salida parece ser la desesperación y el suicidio. Y es que, frente al pesimismo de Baroja,

Burgos exhibe un moderado optimismo basado en su confianza en el progreso fruto de un cambio en la mentalidad de los hombres y en una mejora de la situación de la mujer.

En cuanto a la posible influencia de Unamuno, Franz se detiene sobre todo en dos obras de Burgos: *La que quiso ser maja* (1924) y *Quiero vivir mi vida* (1931). La primera, que aborda el deseo de una mujer, Carola, de ser retratada por un famoso pintor para alcanzar la inmortalidad, guarda indudables ecos de *Abel Sánchez*, de Unamuno, donde se relata la relación entre un pintor, Abel, y su modelo, Helena. Aquí se observa una notable diferencia entre Unamuno y Burgos, pues mientras el primero vivía como una obsesión la búsqueda de la inmortalidad, Burgos está más unida con la realidad y transida por un sentido más secular de la existencia.

De otro lado, otro punto de confluencia entre ambos autores es el hecho de que Burgos introduce en su obra un cierto número de personajes creados por Unamuno, como el personaje de Joaquín, generoso y altruista, de *La rampa*, que deriva del manipulador Joaquín Monegro de *Abel Sánchez*; o la Berta, amiga de Isabel, de *Quiero vivir mi vida*, que es el nombre de uno de los personajes principales de *Dos madres* de Unamuno. Según Franz, esta reutilización de los personajes unamunianos por Burgos responde a su deseo de demostrar su propia creatividad literaria, sin olvidar que la actualización de Burgos responde también a su deseo de dar a sus criaturas literarias más verosimilitud.

La sexta de las contribuciones, “Of feminism and fringe: Carmen de Burgos’s *La melena de la discordia*” (pp. 93-108), de Kathleen Doyle, constituye el primer estudio que se publica sobre una de las novelas cortas de Burgos menos conocida, *La melena de la discordia*, de 1927, obra cuyo tema, aparentemente frívolo, gira en torno a las desavenencias conyugales entre Adela y Andrés a raíz del deseo de ella de cortar su larga melena para adaptarse a la moda de la época. En esta lucha, Adela está secundada por algunas amigas como Matilde, representante de la llamada “nueva mujer,” que con el tiempo demostrará ser una traidora, al intentar flirtear con Andrés cuando su matrimonio parece estar en crisis; por su parte, Andrés cuenta con el apoyo de su madre y, sobre todo, de su hermana Nita, que representan el “ángel del hogar,” es decir, el modelo tradicional de mujer. Al final, Adela cede en sus pretensiones, convencida de que no merece la pena poner fin a su matrimonio por un peinado.

Lo interesante de este tipo de obras, de temática aparentemente menor, es que eran aprovechadas por Burgos para llevar sus postulados

feministas a un tipo de público al que habitualmente no llegaba con sus obras mayores o sus artículos periodísticos. Evidentemente, lo que aquí se censura es la dificultad que tienen las mujeres en nuestro país para construir su propia imagen, cuando ésta contraviene las convenciones sociales dominantes.

Una curiosidad llamativa de esta obra es el desproporcionado número de referencias bíblicas que contiene, a pesar de su brevedad, lo cual se explica porque el conflicto moderno se plantea en los mismos términos que el bíblico entre Adán y Eva por cuenta de la serpiente y el fruto del árbol prohibido, papel que en la obra de Burgos parece desempeñar Matilde, la amiga de Adela. Este abundante uso de imágenes y léxico bíblico puede ser irónico para criticar que el discurso patriarcal tradicional vincule con las ideas de pecado y transgresión cualquier intento de progreso de las mujeres.

El séptimo trabajo, “Putting the brake on Matilde: The woman traveller in Carmen de Burgos’s *El perseguidor*” (pp. 109-126), de Elena Lindholm, está centrado en el análisis de una novela, *El perseguidor*, que transmite una imagen de la mujer que se atreve a viajar sola muy diferente a la que se desprende de sus tres libros de viajes —*Por Europa*, *Cartas sin destinatario* y *Peregrinaciones*—, en los que se recoge la experiencia de los viajes por Europa de la propia Burgos,<sup>2</sup> un terreno en el que nuestra autora fue también pionera.

En cuanto a su argumento, en *El perseguidor* su protagonista, Matilde, recorre las mismas rutas que Burgos en *Peregrinaciones*, solo que en las diversas etapas de su viaje es acosada por una suerte de figura fantasmal, cuya última aparición coincide con la llegada de la protagonista a Londres, tras la cual experimenta tal terror que decide volver a España y casarse con Daniel, su pretendiente más tenaz. Es decir, el fantasma desaparece cuando la protagonista renuncia a su pretensión de viajar sola.

Según Lindholm, la obra se conforma según los parámetros del *Bildungsroman*, de la “novela de sensaciones” y del libro de viajes. Un rasgo básico de la “novela de sensaciones” es que no siempre quedan claras las fronteras entre la feminidad propia e impropia, de forma que la protagonista, como sucede con Matilde, el *alter ego* de Burgos, representa un tipo de feminidad rompedora de las normas. Además, ese tipo de mujer se asocia más específicamente a las mujeres viajeras

---

<sup>2</sup> Un aspecto muy importante de la personalidad de Carmen de Burgos fue su pasión viajera. Sola o con Gómez de la Serna visitó muchos países europeos y latinoamericanos a partir de 1916.

inglesas —en contraposición con las menos “inquietas” mujeres de la Andalucía profunda que representa el pasado de Matilde—.

Una posible fuente de inspiración para su novela la tomó Burgos del libro de Freud *Tótem y Tabú*, en concreto el capítulo segundo, donde se define al perseguidor como una figura paterna investida de excesivo poder. Según la interpretación de Lindholm, la figura fantasmal que atemoriza a Matilde es “a phobic object in its function as a remnant from Matilde’s past” (p. 115), es decir, un recuerdo o un remanente del pasado de Matilde, pasado asociado a Andalucía, que viene a simbolizar el arquetipo del patriarcado más tradicional que marca los límites que la protagonista no debe traspasar.

En cuanto al final de la novela, que significa, aparentemente, el sacrificio por la protagonista de su libertad a cambio de la seguridad del hogar frente al hostigamiento del fantasma, podría presentarse también como un tipo de matrimonio moderno donde la esposa es protegida pero no sacrificada.

El siguiente trabajo, “In search of feminist happiness: Burgos’s *La entrometida*” (pp. 127-146), de Anja Louis, trata de colmar una laguna en la bibliografía sobre Burgos, al centrar su estudio sobre la cuestión de la felicidad, en particular, el empleo del final feliz, para lo cual analiza la novela corta *La entrometida*, de 1921, y la evolución de su protagonista femenina, Clarisa, una activista feminista que debido a sus apuros económicos se convierte en novelista, empresa ésta en la que también fracasa, por lo que desilusionada decide abandonar España para comenzar una nueva vida en Inglaterra.

La historia así planteada admite muchas lecturas. De entrada, se podría entender como un recordatorio de las dificultades que en la España de comienzos del siglo XX debía afrontar una mujer que pretendiera llevar una vida independiente, incluso siendo una feminista y por tanto una mujer educada. A este respecto, habría que precisar que Clarisa, aunque es una mujer independiente, cuenta en todo momento con el apoyo y la protección de un hombre, Pérez Blanco, y aunque entre ellos lo que existe es una relación de sana camaradería, en la novela esa relación se estructura y se expresa en un lenguaje similar al de la novela romántica. En este punto, Louis considera que Clarisa no está buscando un hombre, sino la libertad y los privilegios del mundo masculino. Desde esta perspectiva, no estaríamos ante una novela romántica, sino que la búsqueda por parte de Clarisa de su identidad y de su lugar en la sociedad se enmarcaría dentro de una estructura romántica.

Otro aspecto problemático de la novela es su abrupto final. En una carta que Clarisa escribe desde Londres algún tiempo después de su marcha, aunque aparenta estar contenta con su traslado a Inglaterra, donde todas las posibilidades estaban abiertas para las mujeres, sin embargo, reconoce que no sabía muy bien qué hacer. ¿Se puede entender éste como un final feliz? Evidentemente, no, desde la perspectiva del público lector. Pero quizás las pretensiones de Burgos, según Louis, fueron otras: Clarisa, hasta el final, cree en su lucha por la igualdad de derechos de las mujeres y, por supuesto, en su independencia. Y como la consecución de sus metas no es posible en España, eso explica su marcha a Londres, que quizás no sea un final feliz, pero sí uno optimista.

En el noveno de los trabajos del libro, “Homosexual and virile women in *Ellas y ellos o ellos y ellas* and *Quiero vivir mi vida*” (pp. 147-162), su autora, Lourdes Estrada López, defiende la idea de que, en su construcción del modelo de la “mujer moderna,” Carmen de Burgos no solo se opuso a la imagen tradicional de la mujer representada por el “ángel del hogar,” o enfrentó su modelo de mujer al papel del hombre en la sociedad, sino que también lo hizo rechazando otros modelos estigmatizados de mujer como la mujer homosexual y la “mujer viril.” Y esto se puede observar analizando no solo un tratado teórico como *La mujer moderna y sus derechos* (1927), sino también sus novelas *Ellas y ellos o ellos y ellas* (1917) y *Quiero vivir mi vida* (1931).

En efecto, en *Ellas y ellos o ellos y ellas*, que recrea las reuniones sociales en el hotel Magestic, un hotel cosmopolita y tolerante de España, se presta especial atención a los huéspedes, hombres o mujeres, homosexuales y a sus vidas amorosas. Asimismo, se da un tratamiento distinto a los hombres femeninos y a las mujeres masculinas, positivo en el primer caso y muy negativo en el segundo. Especial rechazo sufren las lesbianas masculinas, no solo por repudiar su propio sexo, sino sobre todo por imitar los rasgos masculinos más despreciables.

En el caso de *Quiero vivir mi vida*, se centra en la evolución de una mujer, Isabel, que sufre uno de esos estados intersexuales de los que hablaba el doctor Marañón,<sup>3</sup> motivado al parecer por un hipertiroidismo que la convertía en una mujer viril o “marimacho,” a causa de lo cual no solo cometió adulterio con un amigo afeminado de la familia, sino que acabó asesinando a su propio esposo.

---

<sup>3</sup> Según el doctor Gregorio Marañón, los seres humanos, como recuerdo de un primitivo hermafroditismo, llevamos dentro un doble del sexo opuesto. Esa suerte de intersexualidad o ambigüedad sexual que todos tenemos en potencia debe ser erradicada a toda costa en pro del perfeccionamiento de la sociedad (cf. p. 150).

Esto supone que en la definición de la “mujer moderna” de Burgos se excluyen los modelos femeninos que no responden a un “feminismo feminista,” es decir, a una mujer que, aunque ocupe espacios propios de los hombres no se masculinice, por el peligro social que ello supone para las propias mujeres. Paradójicamente, con estas ideas se estaba apoyando también el discurso patriarcal tradicional en favor de mantener una clara distinción entre los sexos.

Como décimo trabajo encontramos “Carmen de Burgos speaking for women” (pp. 163-179), de Michael Ugarte, que tiene por objeto estudiar en qué medida la obra de Burgos reproduce las voces de las mujeres oprimidas a las que Burgos dice representar, para lo cual parte del concepto de “discurso subalterno,”<sup>4</sup> que se refiere fundamentalmente al modo como aquellos que carecen de poder económico o político pueden hacer oír su voz. Para ello, además, se va a detener en el análisis de dos novelas, *En la guerra*, una novela corta, y *La rampa*, ya analizada en otro de los trabajos de este libro.

*En la guerra* es un crudo acercamiento a la realidad de la guerra de Marruecos, pero vista a través de los ojos de una mujer joven y periodista, Alina, cuya voz se deja escuchar alta y clara para servir de portavoz, junto con la voz del narrador, de los jóvenes soldados analfabetos y sus familias que protagonizan y sufren este conflicto. Asimismo, Burgos expresa su solidaridad de género hacia las mujeres nativas, las “moras,” pero fracasa en su intento de darles voz, pues las caracteriza desde la perspectiva imperialista española.

Por su parte, *La rampa*, aunque se plantea como la historia de dos mujeres de clase media-baja que tratan de hacer sus vidas en el Madrid de comienzos de siglo, la intención de Burgos es representar a través de ellas la situación de todas las mujeres en general que deben luchar duramente para ganarse la vida en un medio hostil. Para ello, Burgos compara constantemente la lucha de las dos protagonistas con la de otras muchas mujeres que en la novela aparecen como amigas, conocidas o simplemente como personas cuya historia merece ser contada, como ocurre con Paquita, una actriz que está entrando ya en la vejez, a la que dedica un capítulo entero. Un colectivo concreto al que Burgos intenta dar voz es el de las prostitutas, para lo cual trata de ponerse en la piel y en la mente de este tipo de mujeres, aunque es consciente de las dificultades de comprobar la autenticidad de esta voz.

---

<sup>4</sup> Para los creadores de esta corriente de pensamiento, como el sociólogo italiano Antonio Gramsci, *subalterno* era un término general que lo abarcaba todo, diferente a términos como *proletariado* o *clase trabajadora*, que se refiere a grupos humanos en conflicto con una entidad considerada superior y cercana al poder.

El penúltimo trabajo del libro, “Bringing the *escuela* to the *despen-sa*: Regenerationist politics in Carmen de Burgos’s cookbooks” (pp. 180-196), de Rebecca Ingram, se centra en el análisis de dos de sus tres libros de cocina, *La cocina moderna* (1906) y *Nueva cocina práctica* (1925), un tipo de escrito práctico que una parte de la crítica ha denostado por considerarlos subliteratura y una forma fácil de asegurarse unos buenos ingresos, pero que para Ingram son mucho más trascendentes.

De entrada, con estos escritos Burgos trataba de promover la educación de la mujer para la vida práctica en las tareas más habituales del hogar como una forma de proporcionarle posibilidades laborales fuera de la casa, pero también como una manera de contribuir al progreso general del país, mejorando, por ejemplo, las condiciones nutricionales y materiales de la clase trabajadora.

Además, la imagen que de la mujer se da en estos escritos, en particular en sus prólogos, es la misma que se desprende de otros escritos y obras suyas, como su conferencia de 1911, *Misión social de la mujer*, donde defiende su idea de una mujer moderna que sea “feminista femenina,” es decir, que, sin renunciar a la igualdad de derechos con los hombres, no pierda su feminidad y, muy importante, no abandone el hogar y las tareas que tradicionalmente ha desarrollado en él.

Finalmente, según Ingram, no hay que denostar este tipo de literatura, pues para Burgos era una forma de acceder a un tipo de público femenino que normalmente no leería ni sus ensayos ni sus artículos periodísticos.

El último de los trabajos, “*La perfecta casada*: Carmen de Burgos’s new feminine feminist perfection” (pp. 197-213), de Michelle M. Sharp, se centra en el análisis de tres de los veintidós “manuales de uso práctico,” tal como los ha catalogado la crítica, que escribió Burgos, en concreto, *La mujer en el hogar* (1909), *Arte de la elegancia* (1918) y *El arte de ser amada* (1918), para verificar de qué manera pudieron contribuir a la difusión de las ideas feministas defendidas por la autora.

El primero de los manuales, cuyo objetivo fundamental era educativo —pues se parte de la idea de que la administración del hogar requiere una educación formal—, se centra en diversas tareas y necesidades del hogar como la limpieza, el equipamiento o la calefacción.

El segundo manual trata de todo aquello que la mujer necesita para adquirir una perfecta elegancia en su comportamiento y su figura, con vistas a que la mujer desarrolle una personalidad y una identidad independientes. Entre sus consejos cabe destacar los que tienen que

ver con el ejercicio físico —para llevar un estilo de vida saludable— y la lectura —toda mujer debería tener una selecta biblioteca que incluiría los clásicos griegos y latinos—.

Finalmente, *El arte de ser amada* incluía, según Burgos, todo lo que la mujer necesitaba para ser feliz, embellecer su cuerpo y su espíritu y ser eternamente joven, entre otras cosas. De ahí que aquí sus lectoras podían encontrar recetas de cremas y elixires de belleza, consejos de higiene dental o un capítulo sobre el arte de la conversación. Dedicó también los capítulos ocho a diez a tratar “la libertad y la igualdad de los sexos,” donde advierte de que la prosperidad futura del país dependerá en gran medida de la colaboración entre los sexos y del tratamiento de la mujer en particular.

A modo de conclusión, *Multiple Modernities* creemos que cumple sobradamente los objetivos con los que fue concebido, pues acerca al público moderno una figura fundamental del primer feminismo español, que, con sus paradojas y contradicciones, como producto del contexto socio-cultural que le tocó vivir, defendió la igualdad entre hombres y mujeres en el terreno legal como una forma de derribar las barreras que hasta entonces separaban el espacio ocupado por ambos sexos. Para ella, el progreso de la mujer, que en modo alguno suponía el abandono de las tareas domésticas de las que tradicionalmente se había venido ocupando, debía ser entendida por el sexo masculino como una inapreciable contribución al progreso social y material del país, y, quizás lo más importante, que en ese proceso de cambio la mujer no debía abandonar su esencia femenina: no se trataba de masculinizar a la mujer, sino de permitir el desarrollo pleno de su personalidad y su identidad sin por ello dejar de lado su feminidad.

Cristóbal Macías  
Universidad de Málaga



Alejandro Duque Amusco. *Jardín seco*. Sevilla: Calle del Aire, 165, Renacimiento, 90 pp.

A lo largo de su trayectoria literaria, Alejandro Duque Amusco (1949) ha dado a conocer las entregas poéticas que enumero a continuación. Dos obras publicó en la segunda mitad de los setenta, *Esencia de los días* (1976) y *El sol en Sagitario* (1978). Ambas pueden considerarse tentativas iniciales, formando parte de lo que a veces se denomina prehistoria literaria. En la década siguiente estampaba los libros *Del agua, del fuego y otras purificaciones* (1983) y *Sueño en el fuego* (1989). El quinto de sus conjuntos, *Donde rompe la noche*, saldría en los noventa, en concreto en 1994. Diez años después, ya en el siglo presente, iba a publicar una *plaquette* titulada *En el olvido del mundo* (2004) y más tarde el libro *A la ilusión final* (2008). Fue en este año cuando comenzaron a fecharse poemas del conjunto aparecido en 2017 *Jardín seco*, que comprende composiciones que datan desde entonces y hasta el año mismo de la salida de dicha obra.

Ha sido situado Duque Amusco por la crítica especializada en la orientación nuevo romanticismo, donde se sitúa también a Antonio Colinas, encuadrado entre los poetas de los setenta, y con el que comparte decantaciones como la meditación del tiempo, de la muerte, del amor, de la soledad, entre otros temas. A semejanza igualmente a ambos autores algunos motivos y técnicas de diapasón culturalista y el coincidir asimismo en el radio del denominado nuevo esencialismo poético. Se apoya esta abscrición en que su lírica, que suele adentrarse en penetrantes captaciones del sentir y de la vida, se aleja de decires retóricos, y se orienta hacia una desnudez tamizada de hondo sentimiento.

Enmarcado entre un poema inicial, “*Ugolino*,” y el que pone fin al libro, “*PARA SIEMPRE*,” el contenido poemático de *Jardín seco* se estructura en cuatro partes. Sin embargo, la primera de ellas comprende a su término una sección diferenciada, pero vinculable a la que la precede y a la que la sigue, “*Hojas del verano*.” Consta esta sección de nueve creaciones de sesgo haikuista que contrapuntean las longitudes versiculares de buena parte de los textos del libro, y de las cuales se

diferencian otros de contorno más ceñido, entre ellos “Sequedad,” “Solsticio,” “Vaso,” o “Apuntes tomados de lo real.”

La varia complejidad elaborativa de la obra la confirma el que en “Canción mínima” se diría que se da una cierta hibridación con los haikus merced a un compás ternario que recuerda también el de las seguidillas. También ha lugar en *Jardín seco* para poemas orientados bajo parámetros clasicistas, como por ejemplo los versos de “Dolmen,” que se formulan en sextinas. O los sonetos que se visualizan de modo discrecional, acaso para atenuar su consagrada arquitectura, en las composiciones “Autorretrato para después,” de ritmo endecasilábico, y “*PARA SIEMPRE*,” en alejandrinos.

Encabeza la obra una cita de Bécquer que transluce un nihilismo extremo sobre la perdurabilidad de lo más valioso. Fuera de su contexto, las palabras becquerianas dejan flotando en el aire la especulación acerca de a qué se refiere realmente el escritor sevillano. Pudiera ser que apuntase, como John Keats, o como en un conocido poema de Luis Cernuda, autores especialmente apreciados por Duque Amusco, a su sobrevivencia como poeta en virtud de un reconocimiento sostenido a su obra literaria, y que pueda prolongarse indefinidamente.

Si se duda, y siempre resulta saludable esa dubitación, de la probabilidad de que al poeta le afecte lo que ha dado en llamarse, retóricamente, “salvación por la palabra,” entonces parece coherente que en el primero de los poemas de *Jardín seco*, “*Ugolino*,” leamos, como colofón del texto, el aserto conclusivo de que “Son ceniza los libros y la muerte.”, lo que no obsta para una lectura factual de que si la muerte misma se reduce a cenizas pudiera considerarse incluso que hasta la muerte podría morir, hipótesis ya adentrada en lo religioso.

Cierto que esa aserción se efectúa en un contexto fabulatorio ficticio inspirado en la leyenda del conde italiano Ugolino della Gherardesca. Empero, el solo hecho de haberse puesto este enunciado sentencioso como remate del poema cuestiona la perduración de cualesquiera realidades de la vida (“...Nada es real. Todo espejismo”) por entenderlas como una suerte de velo de Maya.

Si nos acercamos ahora desde este poema hasta aquel otro, “Para siempre,” con el que finaliza *Jardín seco*, el lector se encuentra en un escenario distinto, pero cuyo asunto no contradice la clave ya comentada del mensaje de “*Ugolino*.” Porque es compatible que lo valioso no perdure con el hecho circunstancial de que aquello de lo que uno pueda arrepentirse de haber sentido y plasmado (“ni un acento, ni una línea, podrá ser corregida”) no pueda corregirse “con las tardías

lágrimas de tu arrepentimiento,” y por tanto lo escrito permanezca dicho. La escritura de una obra cuya perduración es hipotética producirá, paradójicamente, la desazón de quien la escribió, mientras él viva.

En cada una de las partes de *Jardín seco* destaca un motivo dominante. En la primera es el de los lugares del corazón anidados en la niñez y las meditaciones que nacen de ellos posteriormente. En la segunda se pone énfasis en la reflexión sobre la vida desde prismas varios. En la tercera, es el amor, y el desamor, el ligamen principal sobre el que se indaga líricamente. Y en la cuarta lo es la muerte, y la dialéctica entre recuerdo y olvido. Entre la parte primera y la siguiente se agavillan los citados haikus de “Hojas del verano,” que tratan de sintetizar claves esenciales del existir del hombre.

Enmarcan la parte inicial de *Jardín seco* dos poemas que sintonizan entre sí, “La noria” y “Barriendo la terraza”. Aunque el título del primero se corresponda, como el poeta informa en una nota, con el nombre del caserón familiar próximo al pueblo onubense de Zufre, en la sierra de Aracena, donde Duque Amusco pasó la mayoría de los veranos de su niñez, la titulación es susceptible de simbolizar los retornos a los lugares del corazón que quedaron impresos en el espíritu en y desde niño. No se trata de un sentir experimentado solo por el hablante, es obvio, sino de un universal humano que se plasma en especial en el extraordinario poema “Barriendo la terraza,” en el que se testimonia que todos estamos en condiciones de oír cómo “la sigilosa rueda que gobierna los seres y las cosas” (28) va tirando de nosotros. Vivimos inmersos en el rodar de los días, pero en el interior de nuestra conciencia, si se quiere de nuestro corazón, ruedan también como una noria los recuerdos-regresos que transcurrieron, pero siguen dando vueltas en irrefrenable girar sobre sí mismos.

Los distintos poemas comprendidos entre los dos textos citados ejemplifican líricamente situaciones emotivas de felicidad, de soledad, a veces aguda, de pesar hondo, de constataciones vitales, de reflexión, experimentados en la niñez y en otros momentos de la propia vida. Pero reparemos de nuevo en “Barriendo la terraza”. Este poema simbólico nos presenta las hojas del jardín ya caídas, sin su verdor lúcido de otros días, significando lo precario de la vida humana desde su fragilísima y volátil perennidad. Y los haikus agavillados en “Hojas del verano,” que pertenecen a esta parte primera, pero en conexión con la segunda, continúan desde la vertiente creativa del haiku (¿Simbólico también aquí de lo mínimo expresado, de lo visto y no visto poético?)

la indagación acerca de lo sorprendente de la naturaleza, lo efímero, lo fugaz, lo instantáneo de cuanto nos concierne.

El segundo de los poemas de la parte II, “La piedra viva,” culmina con una perspectiva asimilable a la más identificadora del haiku, enlazando los poemas que se suceden a continuación con los de “Hojas del verano.” Dice así ese final, que también comporta un sesgo de greguería: “El guijarro que arrojo a la corriente/ hace latir las aguas como un pequeño corazón de piedra” (p. 38).

Vertebren esta segunda parte diversas reflexiones sobre el vivir, el regreso imposible, el olvido, originadas y expuestas desde diferentes ángulos, entre ellos el del monólogo dramático del poema “Heinrich Schliemann.” En los dos últimos textos de esta zona del libro priman los consejos persuasivos del dicente a un tú que cabe interpretar como autorreferencial, instándole a que ame lo que está más oculto en su interior, y a que se rinda al silencio que anida en lo más profundo de sí mismo.

Lazos y separaciones personales constituyen el común denominador romántico de la parte tercera de *Jardín seco*. Los sentimientos del amor, sobre todo, pero también el de la amistad, son vistos desde los nudos que unen. El amor vivido en profundidad adentra por las honduras del ser, y el desamor conduce a las cavernas infernales. Si Virgilio llegó a comprender un día qué era el amor, el hablante dirá, al perder a la amada, que ya sabe “qué es el infierno” (59).

Son nudos tan estrechos y fuertes los referidos que, si se rompen, producen gran dolor, un dolor que a su vez une también para siempre a quienes desataron sus vínculos. El dolor continuará vinculando, aunque con lazo dolorido, a los que fueron amantes. La tristeza va a seguir conservando un hilo sentimental unitivo entre los que fueron amigos. Una amistad rota es, para el dicente, “un extraño pájaro/ que solo vuela con un ala” (58).

Esta sección termina con un poema realizado como écfrasis real, “LACRIMA,” líneas que se inspiran en un cuadro del pintor alemán Emil Schumacher, uno de los artistas más representativos del expresionismo abstracto del siglo XX. La lectura que de este lienzo se hace condice con una de las claves semánticas de esta parte tercera, la del desencuentro entre quienes estuvieron unidos, y del que será testigo una lágrima, “una lágrima doliente,/ rebotante de pena, de tiempo roto, de súbita amargura” (62).

Encabeza la parte cuarta una cita de Rubén Darío en la que se desestima y descarta cualquier ilusión humana de sobrevivencia per-

durable, negándose incluso al propio planeta Tierra, lo que más de un científico ha predicho con posterioridad al nicaragüense. Este vaticinio pudiera haber sido dirigido principalmente a soñadores de “salvaciones por la palabra.” Pero ¿qué salvación aguarda a nadie si no la hay siquiera para el suelo terráqueo, que es donde se supone que habríamos de ser recordados? ¿Recordados por quién? ¿Por quién, si aquí, como decía aquel verso de León Felipe, no queda nadie?

Todo un hallazgo esta citación rubendariana, reservándose Duque Amusco para conferir sentido a uno de los asuntos centrales de *Jardín seco*, y asimismo de esta parte cuarta. Porque esta agrupación poética se centra en el paso del tiempo, y en sus consecuencias de recuento de lo vivido, como en “Jardín seco,” y asimismo de deterioro y de olvido para los seres humanos, por mucho que desde edades remotas, como lo fueron aquellas a las que nos remite la composición “Dolmen,” se haya aspirado a una ulterioridad extratelúrica junto a las estrellas y la divinidad. Sin embargo, “La piedra es la respuesta que da el tiempo” (66), concluye lapidariamente, y nunca mejor dicho, este texto encauzado en sextinas.

El transcurso temporal comporta una consecuencia implacable, la de morir. Antes y después de la desaparición física, pueden experimentarse vivencias como las de considerar lo que pudo haber sido y no fue, como en el poema “Aurora,” o lo que pudo haberse visto y no se vio, aunque se viviese interiormente, como en “Nostalgia de Buenos Aires,” o lo que todavía no se ha plasmado en la propia poesía, y puede ser lo más inefable, como en “Las sombras,” o presentimientos como el del olvido.

Con la muerte, el olvido inicia su progresivo andar, aun cuando puede suceder que entonces se viva más que nunca en los demás, como en el poema “Resurrección,” en el que el hablante alude a ese “renacer en los otros” (80). Pero será un vivir limitado a la memoria ajena, sujeta a caducidad también. Y es que todo “Lo que existe/ es una chispa/ y el viento correrá a apagarla” (79), leemos en una reflexión de “Apuntes tomados de lo real” en la que se recrea el lugar común secular de la insignificancia del puesto del hombre en el cosmos.

*Jardín seco* es, a mi entender, uno de los conjuntos más logrados de Alejandro Duque Amusco. Lo acredita la gran porción de poemas memorables que comprende, merecedores cada uno de ellos de más detenimiento. Esta reseña tan solo se propuso resaltar algunos de los distintos valores rítmicos y compositivos del libro, así como algunas

de las captaciones poéticas de los sentimientos que más nos han conmovido.

José María Balcells

Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos coords. *La égloga renacentista en el Reino de Nápoles*. *Bulletin Hispanique*, t. 119, nº 2, diciembre de 2017.

El presente volumen es el primer resultado de las investigaciones llevadas a cabo por el proyecto ProNapoli (“Garcilaso de la Vega en Italia. Estancia en Nápoles” I, 2016-2019), que se propone reconstruir desde una nueva perspectiva el contexto histórico, literario y cultural del Reino de Nápoles durante los primeros cuarenta años del siglo XVI. En este periodo escribió su obra Garcilaso de la Vega, cuya deuda con la poesía italiana ha sido profusamente analizada desde el seminal libro de Rafael Lapesa *La trayectoria poética de Garcilaso* (1948). En esta senda, el proyecto ProNapoli, dirigido por la profesora Eugenia Fosalba, de la Universidad de Gerona, organizó el seminario “La égloga en la Nápoles de Pedro de Toledo” (Universitat de Girona, octubre de 2016), con la participación de la mayor parte de los componentes del equipo internacional de dicho proyecto. Sus resultados se publican ahora en este volumen, con el añadido de nuevos estudios. Su objetivo es, como señalan los coordinadores en la presentación, abordar el estudio de Garcilaso “desde una perspectiva análisis poliédrica, pluridisciplinar, enriquecida con nuevos datos”, enfoque que aquí se concreta en estudiarlo “como un poeta *italiano*” (p. 418).

El monográfico comienza con un contexto histórico y social de la Nápoles imperial, especialmente en la década de 1530, trazado por el historiador Carlos José Hernando Sánchez en su artículo “El banquete de damas y caballeros: la corte galante de Carlos V en Nápoles.” Partiendo de la entrada triunfal del emperador y su corte en la ciudad en el año de 1535 para celebrar la conquista de Túnez, el estudioso esboza las principales relaciones sociales y políticas de la época, lo que le permite sacar a la luz las existentes entre la nobleza napolitana y la autoridad del virrey. Se configura así “un escenario privilegiado para el despliegue de la retórica del poder” (p. 427) en el que gana especial relevancia la égloga. En este contexto sitúa, pues, Hernando la composición por parte de Garcilaso de sus églogas y sonetos cortesanos, en los que se refleja la “difícil andadura clientelar” (p. 430) del poeta toledano.

María Isabel Segarra Añón aborda en el siguiente artículo, “De cómo el pastor Endimión mudó en la ninfa Enaria: del *Canzoniere* a la *Methamorphosi* de Cariteo”, la última etapa literaria del poeta catalán conocido como *Il Cariteo* (o sea, Benet Garret). Este autor vivió la transición política del Reino de Nápoles, por la cual la Casa de Aragón dejó paso al dominio de la Monarquía Hispánica, y trató de alcanzar una posición privilegiada en la corte del virrey Ramon Folch de Cardona, al que dirigió diversas composiciones que son aquí analizadas junto a las que dedicó a Fernando el Católico. Segarra Añón se centra en la evolución que experimenta la poética de Cariteo, entre el *Endimione*, un cancionero de corte petrarquista que sigue el modelo de la bucólica propuesto por Sannazaro en la *Arcadia*, y el *Libro de la Methamorphosi*, donde el poeta traspasa los límites del código bucólico recurriendo a una poesía narrativa de corte épico y mitológico, lo que le permite incorporar acontecimientos de la realidad política circundante.

En el siguiente estudio, titulado “Sulle egloghe neolatine di Girolamo Borgia: *Gallicana*”, Claudia Corfiati nos acerca a la obra del citado poeta y propone las bases para el estudio de sus églogas latinas. Este autor se formó en la Academia napolitana fundada por su maestro Giovanni Pontano y sus versos fueron publicados un siglo después por su nieto, Girolamo Borgia, con el título *Carmina Lyrica et Heroica* (Venecia, 1666). A partir de fuentes indirectas de la época y de recopilaciones bibliográficas italianas de los siglos posteriores (especialmente la de Bartolomeo Chioccarello), Claudia Corfiati indaga en la tradición manuscrita de la poesía de Borgia para descubrir nuevos testimonios que no fueron utilizados por su editor y proponer una relación de textos perdidos. Tras lo cual, la investigadora se centra en el comentario de la colección de las cuatro églogas neolatinas conservadas y, de manera especial, en *Gallicana*. Esta narra la llegada a Nápoles de dos pastores, Cintius, alter ego del autor, y Meletius, un posible discípulo del poeta, identificado por la investigadora como Jean Mellet; allí serán acogidos por Meliseo, hospitalario pastor que da voz a Giovanni Pontano. Claudia Corfiati explora las relaciones de esta égloga con la obra de Virgilio, Sannazaro y Pontano, y propone una datación del texto hacia 1519.

Otro poeta italiano coetáneo a Girolamo Borgia fue el humanista Giano Anisio, perteneciente a los últimos pontanianos, sobre cuyas églogas latinas diserta Tobia R. Toscano en su artículo “Le egloghe latine di Giano Anisio, ‘amico’ napoletano di Garcilaso.” La obra de este autor

está formada por cuatro libros escritos utilizando exclusivamente el latín que publicó al final de su vida, entre 1531 y 1538. Es interesante la distinción que establece en el contenido de dichas obras, ya que las dos primeras, publicadas entre 1531 y 1532, bajo el amparo del cardenal Pompeo Colonna, reflejan el primer contexto político del reinado aragonés, mientras el tercer y el cuarto libro, que ven la luz entre 1533 y 1538, ofrecen una mirada más reciente, favorable al programa político de Pedro de Toledo. En estas dos últimas queda establecida una nueva red de relaciones en torno al virrey en la que encontramos, entre otros, a Garcilaso de la Vega, al que dirige dos poemas en *Variorum poematum liber* (1533) en los que defiende la tradición humanística asediada por la nueva literatura en vulgar. Partiendo de estas composiciones que Giano Ansinio dedicó al toledano, Tobia Toscano analiza en adelante la relación entre ambos autores, enmarcada en un momento de auge de la literatura vulgar y declive de la escritura latina y califica los dos poemas citados de ser “el primer testimonio de la atención de los ambientes académicos a la relación de Garcilaso y de su rápida inserción en la ‘conversación’ poética de la capital del Reino” (p. 495).

Mercedes López Suárez aborda el origen de la égloga en vulgar durante la segunda mitad del siglo XV en “La égloga en vulgar o el bucolismo en su trayectoria de Siena a Nápoles.” Apoyándose en el análisis de diversos testimonios e indicadores, la autora sitúa a Siena y Florencia como “centros o núcleos de experimentación, cultivo y contribución en el desarrollo de la égloga vulgar” (p. 518). En concreto, López Suárez reivindica el papel de Siena en la evolución e introducción de este género en el Reino de Nápoles. Con este fin, estudia el contexto y protagonismo cultural de la ciudad desde la segunda mitad del XV hasta 1557 y analiza las distintas vías que posibilitaron dicho traspaso, entre las que se encuentra el teatro popular sienés, desarrollado por los llamados “pre-rozzi,” cuya influencia en *Il Vendemmiatore* de Tansillo se encarga de comentar en las últimas páginas.

En el siguiente artículo, titulado “El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria,” Galdrick de la Torre Ávalos revisa la hipótesis del estudioso Fortunato Pintor en el siglo XX, quien sitúa el origen de la vulgarización en lengua toscana de la égloga piscatoria en la isla de Ischia hacia 1533, con motivo de una justa poética organizada a instancias de la marquesa de Pescara, Vittoria Colonna, justa en la que participaron el napolitano Berardino Rota y Bernardo Tasso. Torre Ávalos se pregunta si son veraces las palabras de Scipione Ammirato, editor de Berardino, al que califica de

ser “*Il primiero inuentore*” de la égloga piscatoria en lengua toscana, pues ya en la década de 1530 se imprimieron en Italia varias églogas piscatorias. Con este objetivo, el autor señala el gran interés que existía en el cenáculo de Ischia por las piscatorias de Sannazaro, a partir de los *Diálogos* de Giovio. La segunda parte del estudio indaga en la relación de las églogas de Berardino Rota con el ambiente cortesano y, en especial, con el entorno de Vittoria Colonna a través de la única carta que se conserva de la relación entre ambos. La última parte está dedicada a analizar el libro de églogas de Berardino y algunas composiciones de Bernardo Tasso. El investigador concluye que muy probablemente fue la isla de Ischia donde se inició la égloga piscatoria en lengua toscana, aunque no encuentra pruebas adicionales de que fuera Bernardino Rota el iniciador del subgénero.

Eugenia Fosalba, quien ya demostró en investigaciones anteriores que el tratado *De Poeta* de Antonio Sebastiano Minturno se compuso hacia 1525-1533, revisa ahora el influjo temprano de las ideas de este teórico en su artículo “Ecos de la preceptiva minturniana en la concepción de las églogas de Garcilaso.” El carácter didáctico y prospectivo de *De Poeta* es ahora más relevante a la luz de la reubicación temporal propuesta y, en cuestiones como la naturaleza del poema épico, entra en consonancia con otros tratadistas de la época (como Trissino, Pontano o Vida). Además, Fosalba considera que la indeterminación de Minturno a la hora de abordar la naturaleza de la bucólica recuerda a “la heterogeneidad de la égloga II” de Garcilaso (p. 562). Tras vincular “el alegorismo autobiográfico de la égloga III” (p. 566) al concepto de égloga de Minturno, concluye que “la obra de Garcilaso es una de las mejores puestas en práctica del programa poético planteado por Minturno.”

Antonio Gargano, en “El género bucólico en Nápoles: de la *Arcadia* de Sannazaro a la *Égloga* segunda de Garcilaso,” explora cómo Garcilaso de la Vega compuso la primera de sus tres églogas a partir del modelo de la *Arcadia* de Sannazaro. El toledano decidió experimentar con el género pastoril en castellano durante su estancia en Nápoles movido justamente por el nuevo auge que allí gozaba el bucolismo en vulgar. Para ello, tomó como referente la *Arcadia* de Sannazaro sin ejercer un mero ejercicio imitativo, sino con una clara voluntad de medirse con el napolitano en los distintos niveles de realización: “la unidad y coherencia de la obra, combinación de géneros literarios y concepción del género bucólico, valor ideológico y contexto histórico” (p. 573). Gargano se propone analizar estas cuestiones centrado su

atención en el contexto histórico-político en el que se gestaron cada una de las obras. Sannazaro redujo notablemente en la *Arcadia* la presencia de los acontecimientos políticos y literarios de la vida ciudadana, que tanto caracterizaba a la égloga del siglo XV, para evitar así reflejar la decadencia del dominio aragonés y optó por reducir la bucólica a la esfera de la lírica, alejándose en esto del modelo virgiliano. Sin embargo, Garcilaso escribió su égloga en el nuevo contexto de la Nápoles imperial de don Pedro de Toledo y volvió a integrar en su composición las “ *cose maggiori* ” contemplados por Virgilio.

El nombre de Galatea, elegido por Garcilaso para su *Égloga I*, se convierte en protagonista del siguiente artículo de Roland Béhar, “Galatea, o la idea de belleza garcilasiana.” El autor sostiene que la elección de este nombre supone “la reivindicación, por parte de Garcilaso, de toda una herencia literaria” (p. 592), ya que desde Teócrito, y especialmente desde Virgilio, el nombre se asociaba a una bella ninfa esquiva a los ruegos de los pastores enamorados, encarnando así el amor desdichado. Posteriormente, en la Edad Media, Galatea fue considerada modelo de belleza y virtud, como queda reflejado en el *Bucolicum Carmen* de Petrarca, donde se identifica a Galatea con Laura en un intento de inmortalizar a la amada. Pontano y Sannazaro reescribieron este mito, sirviendo de inspiración para numerosos autores como Pietro Bembo, Giano Anisio o Antonio Tilesio, muy admirado por Garcilaso. Más allá de este ejercicio imitativo, Galatea se había convertido en un “posible icono de la filosofía neoplatónica” (p. 614), proyecto al que había contribuido el propio Sannazaro así como otros muchos ingenios poéticos que, con el tiempo, llegaron a incluir el mito en el discurso cortesano. Roland Béhar concluye con esta doble vertiente, cortesana y clásica, de la que bebió Garcilaso en su *Égloga I* apuntando que, pese al paso del tiempo, “[l]a Galatea de Garcilaso es la que dejaría la huella más profunda en la memoria literaria de la lengua castellana.”

Además de la *Arcadia* de Sannazaro o la preceptiva de Minturno, Garcilaso contó con otros importantes referentes para la composición de sus églogas, como estudia Flavia Gherardi en su contribución a este volumen: “«Veder tronca la speme e 'l desir morto». *I due pellegrini* de Tansillo en la urdimbre estilístico-temática de la *Égloga I* de Garcilaso.” Tras un breve estado de la cuestión sobre la obra de Tansillo y su relación con la *Égloga I* de Garcilaso, la investigadora subraya cómo la deuda del poeta toledano gira en torno a tres aspectos: el argumento, la estructura y el texto. Así, tanto Tansillo como Garcilaso dan voz a

dos desdichados pastores que lloran el abandono y la muerte de sus respectivas amadas, los dos coinciden en tres motivos o tópicos literarios en torno a la amada y, desde el punto de vista estructural, ambos poetas llevan a cabo una “organización en díptico del parlamento entre los dos protagonistas” (p. 627). Flavia Gherardi profundiza en cada una de estas cuestiones y explora de qué manera Garcilaso emplea en su imitación los materiales literarios que le preceden. Así, por ejemplo, algunos sintagmas o fórmulas poéticas, que hasta ahora se ponían en relación con la *Arcadia* de Sannazaro, podrían ser deudoras (o estar de alguna forma determinadas) por la obra de Tansillo (es el caso del famoso estribillo de la *Égloga* I). De igual forma, algún que otro motivo temático, como el del suicidio, también pudo dejar su impronta en el pastor Albanio de la *Égloga* II de Garcilaso. Concluye Flavia Gherardi que, pese a estos puntos en común, la obra de Tansillo no fue más que un estímulo para que Garcilaso terminara de “forjar algunas imágenes especialmente atractivas por su plasticidad,” volviera a Virgilio, Petrarca o Sannazaro y continuara con su “natural propensión a experimentar lo nuevo” (p. 638).

María D’Agostino nos presenta en su artículo “La *Égloga Nice* de Juan de la Vega” esta composición de Juan de la Vega, un autor casi desconocido cuyo recorrido vital queda esbozado en el artículo. Probablemente originario de Toledo, Juan de la Vega estaba integrado en el ambiente de la corte de don Pedro de Toledo. Partiendo de distintos documentos de la época y de las noticias que proporcionan sus poemas, D’Agostino sostiene que se trata de un “soldado llegado a Nápoles en tiempos de Carlos V, probablemente en 1541” (p. 641) y que publicó sus *Versos* en 1552. Estos fueron escritos entre 1547 y 1552, en un contexto de crisis política de la corte virreinal. El cancionero está formado por 97 textos (en español, italiano y latín). Son, principalmente, composiciones laudatorias dedicadas a nobles de la corte virreinal, junto a poemas de tema amoroso, mitológico y autobiográfico. Una de las más interesantes es la *Égloga Nice*, probablemente escrita entre 1551 y principios de 1552. Se encuentra dedicada a Juana de Aragón y escrita en alabanza de su hija, Victoria Colonna de Aragón, esposa de don García de Toledo desde 1552. D’Agostino comenta las características formales de esta égloga y pone de relieve la correspondencia entre metros y situaciones narrativas. El poema se articula en cuatro partes: dedicatoria, descripción del escenario, el canto amebio de los pastores y el canto a Parthenope, que analiza ahondando en pasajes concretos. Por último, lleva a cabo una interpretación del

conjunto apuntando que “más allá de la celebración del matrimonio” entre la dama y García de Toledo, la *Égloga Nice* tiene una finalidad propagandística favorable a don Pedro de Toledo.

La última colaboración, “El sueño y el llanto: caminos de la bucólica entre Italia y España (De Sannazaro y Garcilaso a Cervantes),” firmada por María de las Nieves Muñiz, amplía el ámbito geográfico y cronológico del monográfico para rastrear la evolución de un motivo literario presente en la bucólica: el sueño y el llanto. La hipérbole del río alimentado por las lágrimas de algún desdichado es lugar común en la tradición literaria desde Virgilio y alcanza la poesía del Siglo de Oro. La poesía española conectó este motivo con el del sueño, mediante una serie de contaminaciones que tienen su origen en la tradición petrarquista y en la bucólica y que se desarrollan en las églogas de Garcilaso, las composiciones de Gil Polo (en su *Diana enamorada*) y una sextina de Herrera. La investigadora culmina vinculando estos motivos con *La Galatea* y el *Quijote* de Miguel de Cervantes y con un soneto de Francisco de Figueroa.

Las investigaciones que ofrece este volumen monográfico, coordinado por Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, suponen un renovado impulso para el estudio de los años que Garcilaso de la Vega permaneció en Nápoles y su correspondiente producción. Las églogas del toledano no pueden ser debidamente entendidas ni estudiadas sin atender al contexto histórico, cultural y literario en el que se gestaron, panorama sobre el que arrojan nueva luz las distintas aportaciones que componen este volumen. El conjunto aporta, además, nuevas perspectivas no solo para el análisis de las composiciones del poeta desde modelos en lengua vulgar (Sannazaro o Tansillo), sino también desde la preceptiva (Minturno), o desde el campo literario (como el cenáculo de Ischia). No cabe duda de que el proyecto ProNapoli, que aquí fija uno de sus primeros resultados, constituye ya un hito relevante dentro de los estudios garcilasistas.

Gema Balaguer Alba  
Universidad de Sevilla



Jesús G. Maestro, *La filosofía de los poetas*, Madrid, Editorial Verbum, 2018, 245 pp. [ISBN: 978-84-9074-590-8]

La obra que reseñamos constituye una magnífica muestra de la potencia interpretativa del Materialismo Filosófico como crítica de la literatura. Jesús G. Maestro se vale de las herramientas que el sistema filosófico de Gustavo Bueno ofrece para exponer las ideas filosóficas objetivadas formalmente en algunos poemas de Unamuno, Borges, Aleixandre, Juan Ramón Jiménez, Rainer-Maria Rilke, Thomas Hardy, Pessoa, Luis Alberto de Cuenca, etc. Para realizar esta crítica, Maestro se fundamenta en la teoría de la literatura desarrollada en su monumental *Crítica de la razón literaria* (2017), en la que está expuesto de forma sistemática el Materialismo Filosófico como teoría, crítica y dialéctica de la literatura.

El autor muestra desde el principio que el objetivo fundamental de este libro es negar la separación gratuita que muchos estudiosos han establecido entre filosofía y poesía y, en general, entre literatura y racionalismo. Se parte de la afirmación de que la poesía, como la literatura, es un sistema racional de ideas que exigen ser interpretadas por el lector que a ellas se enfrenta. Desde esta perspectiva, la literatura es siempre resultado del más desarrollado racionalismo humano. Cuando se habla de irracionalismo en literatura, y especialmente en poesía, se trata de un irracionalismo de diseño, construido siempre por un autor lo suficientemente racional como para poder fingirse irracional.

Frente a aquellos que, desde criterios psicologistas o espiritualistas, establecen un divorcio entre filosofía y poesía, Maestro afirma y demuestra la tesis justamente contraria: la poesía es filosofía en verso. Esta sentencia no es un mero recurso retórico o un brindis al sol, sino que condensa la idea que recorre toda la obra, es decir, que la alianza absolutamente innegable entre literatura y racionalismo es especialmente sólida en poesía, al ser mucho más fuerte el entrelazamiento de ideas que en ella se objetivan. La poesía exige del intérprete una interpretación racional, que ha de dar cuenta de las ideas objetivadas formalmente en los materiales poéticos.

Si no fuera por esta alianza entre racionalismo y literatura, la poesía sería simplemente una retórica ingeniosa destinada a causar impresiones de agrado o desagrado más o menos sugerentes. En palabras de Jesús G. Maestro: “La poesía es filosofía en verso. El arte, si no dispone de ideas, no es arte. Y la poesía, sin ideas, es simplemente un sonajero. Eso es lo que hacen los malos poetas, convertir la poesía en un sonajero” (p. 9).

De este modo, desde unas coordenadas filosóficas sistemáticas, y con potencia dialéctica real, el lector podrá ofrecer interpretaciones verdaderamente solventes del entrelazamiento de ideas que encontramos en los poemas de los distintos autores analizados. Estas interpretaciones no solo se apoyan en pensadores como Bueno o Spinoza, sino que además están construidas frente a otros como Derrida, Barthes, Gadamer o Jauss, siguiendo el principio bachelardiano según el cual “pensar es pensar contra alguien.”

En los diferentes capítulos que constituyen *La filosofía de los poetas* se ofrecen interpretaciones variadas de poemas escritos por múltiples autores. Cabe destacar a título de muestra la crítica que Maestro hace del célebre poema “Desolación de la Quimera” de Luis Cernuda, desde el punto de vista de la genealogía de la literatura que él mismo ha desarrollado en su *Crítica de la razón literaria*, y de los distintos espacios (ontológico, gnoseológico, antropológico y estético) que desde el Materialismo filosófico se establecen.

Para la genealogía de la literatura de Jesús G. Maestro, los saberes literarios pueden organizarse según el tipo de conocimiento (racional o pre-racional) y según el modo de conocimiento (crítico o acrítico). Combinando los distintos modos y tipos de conocimiento resultan cuatro genealogías literarias: 1) literatura primitiva o dogmática (pre-racional y acrítica), 2) programática o imperativa (racional y acrítica), 3) crítica o indicativa (racional y crítica) y finalmente 4) una literatura sofisticada o reconstructivista (pre-racional y crítica). La familia de la literatura sofisticada o reconstructivista se caracteriza por asumir saberes críticos que, siendo racionales, simulan un irracionalismo o pre-racionalismo lúdico, y la familia de la literatura crítica o indicativa coordina saberes críticos y racionales que son resultado de la desmitificación y del impacto de la ciencia y la filosofía en sociedades avanzadas. En estas dos últimas progenies literarias configuran el poema de Cernuda y su obra literaria en general.

Maestro continúa analizando el espacio antropológico en el poema de Cernuda, y concluye que el eje circular o humano y el radial o de

la naturaleza aparecen completamente arrasados en esta obra, que se centra principalmente en el eje angular o numinoso, a través del monólogo de la Quimera. Tal y como comenta Maestro, el ser humano está desterrado del poema de forma análoga a como lo estuvo en la vida real del poeta. Respecto al espacio ontológico, es crucial la diferencia entre existencia operatoria y existencia estructural, distinción que fundamenta la idea de ficción poética y literaria. Con respecto al espacio gnoseológico, Cernuda plantea la dudosa utilidad de un conocimiento que aleja y disocia al ser humano de sus atributos históricos más esenciales, en la línea de la poesía posromántica de Rainer Maria Rilke. Finalmente, con respecto al espacio estético, ha de observarse que los rasgos estéticos del poema son los propios de la literatura sofisticada o reestructurista, lo cual no impide que se pueda relacionar con la literatura crítica o indicativa, dada la fuerte desmitificación a la que se somete el poeta contemporáneo por parte del propio Cernuda.

En definitiva, podemos considerar que *La filosofía de los poetas* es una demostración de la crítica de la razón literaria en ejercicio, y de la fertilidad del Materialismo Filosófico para la interpretación de la literatura. Por otro lado, esta obra también podrá resultar útil para aquellos que busquen interpretaciones originales, racionales y rigurosas de los materiales poéticos, y como acicate para continuar la labor que Jesús G. Maestro ha comenzado en este sentido.

También será de utilidad para aquellos que no estén aún familiarizados con el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura, o con este sistema filosófico en su más amplio sentido. En los distintos capítulos de la obra, Maestro explica con brevedad y concisión conceptos fundamentales, como los relativos a la genealogía de la literatura, los materiales literarios, la ontología del Materialismo Filosófico, o los espacios gnoseológico, antropológico, ontológico y estético. Con las indicaciones que se ofrecen, el lector puede realizar una primera aproximación a estas ideas fundamentales, desarrolladas con más detalle en cada una de las obras particularizadas. En consecuencia, este libro puede ser, para lectores “no iniciados,” la mejor puerta de entrada a una filosofía y a una teoría de la literatura que requieren tiempo y esfuerzo, pero cuya potencia interpretativa está cada día más acreditada, especialmente a la luz de este tipo de publicaciones.

Antonio García-Contreras Castellano  
Universidad de Granada



Andrés Martínez de León. *Las crónicas de Oselito en 'Frente Sur', 'Frente Extremeño' y 'Frente Rojo'*. Edición crítica de Rafael Alarcón Sierra. Madrid: Guillermo Escolar, editor, 2018.

Rafael Alarcón Sierra, profesor titular de Literatura Española de la Universidad de Jaén, y meticuloso investigador en el ámbito de su especialidad, al que ha hecho aportes importantes, contribuye con este nuevo trabajo a un conocimiento más completo de la figura de Andrés Martínez de León, sobre todo en el período de la Guerra Civil, a la vez que añade interesantes noticias sobre el Miguel Hernández de la etapa bélica. Su trabajo se enmarca en el proyecto de investigación titulado “Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil”, y en concreto en el apartado segundo del plan a desarrollar, el atinente al estudio y edición, en este caso crítica, de obras inéditas. En ese marco, así pues, ha concentrado su labor, que ha consistido en llevar a cabo una edición de los textos escritos y gráficos del sevillano a la que ha puesto el título de *Las crónicas de Oselito en 'Frente Sur', 'Frente Extremeño', y 'Frente Rojo'*. La portada del libro reproduce ilustraciones que fueron hechas por el propio Martínez de León en 1937.

El estudio introductorio del profesor Rafael Alarcón Sierra es tan extenso como solvente. Consta de diversos epígrafes que analizan y comentan la trayectoria gráfica y la escrita por Andrés Martínez de León antes, durante y después de la Guerra Civil desplegada en España entre 1936 y 1939. A estas páginas, que alcanzan la cifra de un centenar, se agregan otra veintena con entradas bibliográficas diversas. A continuación, este filólogo edita las crónicas de Martínez de León en *Frente Sur, Frente Extremeño y Frente Rojo*. Al término del volumen se recoge el anexo “El humor en la guerra”, al que siguen diferentes imágenes documentales relacionables con el autor sevillano. La tarea introductoria, así como la de editor, están enriquecidas con pertinentes y abundantes anotaciones a pie de página. A partir de ahora pasaremos revista al contenido del preliminar, en el que se analizan las crónicas mismas.

En el epígrafe inicial se nos sitúa a Martínez de León en sus años primeros: nace en Coria del Río y se traslada con su familia a Triana para regresar después a su localidad natal, volviendo de nuevo a Sevilla.

Se introducirá allí en ambientes taurinos, aprende cerámica y estudia en la Academia sevillana de Artes, Oficios y Bellas Artes. Comienza a dibujar y a exponer sus dibujos, algunos de ellos adquiridos a la sazón por Ignacio Zuloaga, a quien su afición a la tauromaquia le hizo radicarse en Sevilla. No tardaría en colaborar como ilustrador en diversas publicaciones (revistas y libros). Remarcables al respecto fueron la ilustración de la novela de Alejandro Pérez Luján, *Currito de la Cruz*, y la de la revista taurina *Zig Zag*.

El segundo epígrafe comprende datos que acreditan las sucesivas producciones de Martínez de León, destacándose una colaboración en la entrega primera de la revista *Mediodía* (junio de 1926), y la aparición incipiente en su obra del personaje Oselito, *alter ego* suyo, y que llega a figurar en la que se consideró más antigua de las películas españolas del cine sonoro. En 1926 se estampa en Sevilla su obra primera, *Álbum de historietas sevillanas*. En 1931 CIAP editó en Madrid su libro *Los amigos del toro o la parte sana de la afición*, con prólogo de Gregorio Corrochano, crítico taurino de *ABC*. Aquí ya es Oselito el protagonista de las tiras cómicas.

En 1932 Martínez de León se traslada a la capital de España con su familia, y en esa ciudad trabajará como crítico de toros en *El Sol*, firmando como Oselito sus comentarios cronísticos. Dos años más tarde su personaje parece haber eclipsado ya a quien lo creó, al menos en popularidad cotidiana. En la génesis del mismo se centra el epígrafe que sigue. En él se aborda su perfil dibujístico y su iconografía, amén de caracterizarse su idiosincrasia con rasgos como el de ser sevillano y sobre todo trianero, tener talante irónico y senequista, ser “amigo de los gitanos de la cava” y “aficionado a los toros y al Betis, que transmite con gracia un trasfondo de sabiduría popular en su habla y en su pensamiento” (p. 33). En la entrega del jiennense *Frente Sur* del 27 de junio de 1937 se agregaba al personaje los datos de responder al apellido “Garsía,” y el graciosísimo de que su peso era de “cuarenta kilo con calcetines y to.” El trabajo físico fue una de sus aversiones principales, la cual no resulta extraña al imaginario popular andaluz cuando se expresa con sorna humorística.

El 25 de abril de 1935 tuvo Martínez de León la oportunidad de codearse en la Feria de Sevilla, en “La tertulia del Arenal,” con figuras de la literatura y del periodismo muy relevantes. Allí se juntó con Joaquín Romero Murube, Jorge Guillén, Federico García Lorca y Manuel Chaves Nogales. Gran importancia tuvo en su palmarés de entonces que en ese mismo año ilustrase con sus dibujos, acompañados de otros de

Bertolozzi, el libro del citado Chaves Nogales *Juan Belmonte, matador de toros, su vida y sus hazañas*. A fines de octubre emprendería un viaje a la URSS que le permitió visitar ciudades como París, Varsovia y Leningrado. Uno de sus compañeros de itinerancia fue Félix Ros, al que se le debe también otro libro dando cuenta de esa misma experiencia, el titulado *Un meridional en Rusia*, aparecido en 1936, al igual que el del coriano.

Las sucesivas entregas escritas que hizo Martínez de León sobre su viaje fueron saliendo desde enero de 1936, y tres meses después esas crónicas y dibujos se reunirán en el libro *Oselito en Rusia*, publicado por Editorial Pueyo. Alarcón Sierra lo califica como “el primer libro de viaje a Rusia humorístico y acompañado de viñetas...” (41) La visión que de esas repúblicas comunistas daba el coriano es positiva. Admitía que se trataba de una dictadura, pero resaltó que con ese régimen político todo el mundo tenía trabajo y la cultura estaba al alcance de cualquiera.

El proyecto de llevar a Oselito al cinematógrafo en una serie de cintas no se materializó a causa del estallido bélico, circunstancias que en un principio hicieron dudar a Martínez de León de seguir dando vida al personaje. Pero afortunadamente esa creación suya continuaría existiendo, como lo revelan las crónicas que se publican en tres frentes de combate y que se reúnen y editan críticamente y con notas en este libro. La primera de ellas fue la del *Frente Sur* de Jaén, ciudad a la que se había trasladado el de Coria del Río, con su esposa y sus hijos, en 1937, antes de editarse esa publicación de propaganda.

Alarcón Sierra estima que Martínez de León tal vez pudo pasar un cierto tiempo, antes de mudarse a otro sitio, en la sede jiennense del Comisariado, en el edificio incautado a los marqueses de Blanco Hermoso, en la que se llamó calle Llana, hoy Claudio Coello. De ser así, pudo haber estado conviviendo con Miguel Hernández bajo el mismo techo. Luego se trasladaría a otro lugar, a Jabalcuz, al lado del balneario, a donde el poeta de Orihuela fue a visitarle más de una vez, seguramente para disfrutar de su amistad y reírse con sus gracias. Es curioso el dato de que, según parece, Martínez de León acertó a ver a Miguel Hernández leyendo a Quevedo por aquellos días. En cualquiera de sus registros temáticos, las lecturas quevedianas siempre son más que satisfactorias humana y literariamente hablando. Sin embargo, acaso la del Quevedo satírico lo fuese más en aquella coyuntura de guerra para el autor de *Viento del pueblo*. Esta información no es una información más, porque yo mismo mostré en un estudio la incidencia

del escritor madrileño del Siglo de Oro en ese libro hernandiano, de manera que mi análisis viene a corresponderse con esa lectura, y esa lectura avalaría indirectamente mi escrito.

Martínez de León, de cuya militancia de carnet en el partido comunista no hay prueba alguna, ilustró la portada del número primero de *Frente Sur*, que llevaba fecha del 21 de marzo de 1937. En esta salida iba asimismo, aunque anónimo, un texto, con el título “¡Salud!,” que Alarcón Sierra postula que fue elaborado por Miguel Hernández. Hasta casi finales de junio fueron saliendo a la luz las crónicas narradas por Oselito en este medio que se hacía en Jaén, imprimiéndose probablemente en Baeza. Es digno de remarcarse que, en su salida del 11 de abril, a través de Oselito realiza Martínez de León un valioso y testimonial comentario del poema “Aceituneros.” Una semana más tarde, en el número 9, se alude a una exclamación que pudo ser pronunciada por el oriolano, la de “¡A tomar Porcunai,” tras la caída de Pozoblanco en manos de los republicanos. Y en este punto excusado sería añadir que bien pocos hubieran dejado escapar la ocasión para leer con óptica escatológica esa expresión, y menos aún el dicharachero Oselito.

A vueltas de la colaboración titulada “Carne fresca,” correspondiente al número 24, en la que se alude a la visita a un cortijo de ganado bravo, Alarcón Sierra formula la hipótesis de que pudo ser allí donde acaso se tomase la fotografía en la que Miguel Hernández está retratado muy a la vera de una vaquilla. En ese supuesto, la instantánea habría sido realizada en la mitad primera de junio, porque la salida de ese número lleva fecha del 13 de ese mes. La ganadería que visitaron no pudo ser una de tantas como hay en tierra jiennense, porque Oselito hace referencia a una ganadería “famosa.” La justificación de que las reses no se destinasen a los ruedos sino a prioridades alimentarias la defiende Oselito, tan taurino él, con argumentos muy serios, y de gran patetismo, recordando que esa carne fresca va destinada a hospitales, a guarderías de niños huérfanos y a los soldados del frente.

Una gracia y una ironía sin par tiene el escrito en el que Oselito se despide de Jaén, y que salió en *Frente Sur* en su entrega 28 y última. Dice allí que es el único gran escritor que no ha contado a los jiennenses que tienen olivos de donde sale el aceite, el cual se conserva muy bien como mancha en la ropa. Y apostilla entre paréntesis que “(Si argüen dudara de mi genio de escríto este solo detalle bastaría para pedí mi evacuación a Valencia por intelectuá)” (171). Y todavía agrega con no menos guasa que el alcalde le felicitó por tal mutismo de

esta guisa: “Ha hecho bien en callarte. Aquí sospechábamos to lo del aceite.” (Ibídem). El balneario de Jabalruz también es parodiado más adelante, pues en su opinión “no sé si quita el reuma, pero darlo, lo da, y der bueno.” (173).

Desde finales de junio de 1937 comienzan a aparecer las crónicas de Oselito en *Frente extremeño*, revista que se hacía en el pueblo badajocense de Castuera. Su último número fue el del 25 de julio. Piensa Alarcón Sierra que Miguel Hernández y José Herrera Petere llevaron conjuntamente las riendas de esa publicación. Entre las colaboraciones del coriano en ese medio subrayaría la publicada en el número 9, que salió justo al cumplirse un año del comienzo de la guerra, es decir el 18 de julio. Señala Alarcón Sierra que se trata de una de las más divertidas, además de que en ella se anticipa el germen de lo que constituirá el libro *Oselito extranjero en su tierra*. Se dice que en esos días extremeños llevaba Martínez de León siempre consigo una foto de Miguel Hernández dedicada, la cual debía haberse hecho en uno de sus recitados de versos propios a las tropas (90).

Respecto a los tres artículos aparecidos en *Frente Rojo*, destacaría el que salió el 11 de junio de 1937 con el título de “Oselito en el Frente Sur/ La toma de Sanlúcar.” En esos renglones cuenta el personaje haber concebido el proyecto de apoderarse de la ciudad gaditana, y luego defender con ahínco a esa “sélebre siudá de la mansanilla...” (197) Esa colaboración finaliza alabando a ese vino tan afamado valiéndose de una ironía muy chocante, la de que no habría de denostarse como borracho al general Queipo de Llano a manera de insulto, que es lo que solían llamarle los republicanos con ese propósito, pues “¡A lo mejor es lo único bueno que tiene...” (199) Esta cita ejemplifica muy bien lo que observa el profesor jiennense sobre el trianero Oselito: su descolocamiento continuado con relación al contexto bélico, en el que se pronuncia sin apenas cortapisas, “lo que suele provocar asombro y perplejidad...” (72)

Martínez de León se trasladó con su familia a vivir a Valencia a mediados de 1937. En la ciudad del Turia pudo reencontrarse con Miguel Hernández, entre otros escritores, sobre todo en el café *Ideal Room*. Es éste un dato más que añadir a los relativos a la biografía del oriolano, y asimismo a la de Pedro Garfias, que también frecuentó el lugar. De él ilustrará en 1938 su libro *Héroes del Sur (Poesías de la guerra)* con diecisiete dibujos, uno relativo a cada poema. En nota precisa Alarcón Sierra que esta obra ya había sido publicada en Valencia en febrero de 1937 por ediciones El Comisario, añadiendo que en el Instituto

de Estudios Giennenses se halla un ejemplar de esa tirada con una dedicatoria del autor a Miguel Hernández.

A fines de 1938 publicará Martínez de León en Valencia, y a cargo del Comisariado del Ejército de Levante, *Oselito extranjero en su tierra. Historietas*. Fue ésta su última obra stampada en tiempos de la Guerra Civil. Con la derrota republicana, el creador de Oselito retorna a Madrid, donde será detenido por las autoridades gubernativas franquistas. Uno de los cargos más graves que se le imputaron fue el de haber sido el autor del recién citado libro. Encarcelado en la prisión madrileña del Cisce, en el palacio de las Salesas, hubo de arrostrar el 2 de octubre de 1941 el Consejo de Guerra que iba a condenarle a veinte años y un día de reclusión mayor.

También estuvo el sevillano en la cárcel del Conde de Toreno, donde se reencuentra con Miguel Hernández otra vez, compartiendo celda con él por algún tiempo. Alarcón Sierra señala en este punto que se han perdido varios dibujos suyos hechos al poeta de Orihuela, y también los poemas que éste le dedicó, sin duda una pérdida lamentabilísima en ambos supuestos.

Martínez de León salió de la cárcel, en régimen de libertad vigilada, en el período navideño de 1943. Su indulto se produjo en enero de 1947, cuando ya venía colaborando en varias publicaciones, algunas de ellas taurinas. No voy a enumerar los libros que desde entonces ilustró. Básteme decir que son numerosos, así como las colaboraciones de distinto signo que fue realizando en aquellos años del franquismo a los que sobreviviría, pues su fallecimiento se produjo en Madrid el 25 de mayo de 1978. Estos datos los detalla puntualmente Alarcón Sierra en su excelente estudio, un estudio que lo acredita como filólogo riguroso, y que es imprescindible para conocer mejor a Martínez de León, siendo muy útil también para los hernandistas más expertos.

José María Balcells

Carolina Valenzuela Matus. *Grecia y Roma en el Nuevo Mundo. La recepción de la antigüedad clásica en cronistas y evangelizadores del siglo XVI americano*. Barcelona: Ediciones Rubeo, 2016, 296 pp.

La conquista y colonización de América, en particular de América Central y del Sur, permitió una suerte de *translatio studiorum* desde el Viejo Continente al Nuevo, cuando entre los conquistadores y colonizadores españoles encargados de controlar y dominar aquellos extensos territorios se embarcaron un cierto número de intelectuales que llevaron a aquellas tierras el espíritu inquieto y amante de los clásicos griegos y latinos del Humanismo europeo, movimiento ya ampliamente extendido por Europa cuando la gesta americana empezaba a dar sus primeros pasos de manera más firme y decidida.<sup>1</sup>

Este trasvase de los saberes y del espíritu humanísticos fue protagonizado, en el caso español, por los primeros cronistas de Indias, que desde fecha temprana quisieron contar a sus contemporáneos los pormenores de la conquista, pero también por los religiosos de las más diversas órdenes —en un primer momento, de las órdenes mendicantes, pero luego también de los jesuitas—, que redactaron obras en las que, a menudo bajo la forma de “historias naturales,” se dedicaron a catalogar concienzudamente el mundo natural que se desplegaba antes sus ojos, así como a detallar las costumbres y creencias de sus habitantes como parte de la empresa evangelizadora de los nuevos súbditos de la Corona española.

En su retrato del Nuevo Mundo, cronistas y evangelizadores desplegaron a menudo sus amplios conocimientos del mundo clásico greco-romano, adquiridos en sus años de formación en la Península, para explicar las realidades naturales y humanas del Nuevo Continente. Es decir, las antigüedades griegas y latinas se convirtieron para ellos en un referente cultural y simbólico de prestigio al que podían remitirse para representar las novedades de toda índole que allí encontraron,<sup>2</sup> muchas veces para ensalzar y dignificar las realidades del

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto *Marginalia Classica Hodierna* (FFI-2015-66942-P) financiado por el MINECO.

<sup>2</sup> Como afirma la autora en p. 16, tanto Colón como los conquistadores que le siguieron a lo largo del siglo XVI, no vieron América tal como era, sino que la imagen

Nuevo Mundo al compararlas con el modelo de autoridad que suponía el mundo clásico, por lo que, entre otras cosas, se empezó a hablar de nuevas Atenas y Romas, al referirse a algunas de las ciudades recién fundadas —como México, El Cuzco o Santo Domingo—, y las gestas de los indígenas en su resistencia frente a los españoles adquirieron una dimensión épica al equipararse con las de los héroes griegos o los protagonistas de la historia romana.

Otras veces, ciertas prácticas halladas en el Nuevo Mundo, como la de los sacrificios humanos, que tanto repugnaron a los europeos, o la de la propia idolatría de los indígenas, encontraron cierta disculpa al compararlas con comportamientos similares documentados por los autores antiguos.

Asimismo, la cuestión del origen del poblamiento americano, objeto de debate durante los siglos XVI y XVII, también fue abordado desde la perspectiva del mundo antiguo. Así, se llegó a pensar en los judíos como posible origen de aquellos pueblos, por el conocimiento que los indios tenían del diluvio universal y porque la figura de Quetzalcóatl era vista como una suerte de Salvador; otros, en cambio, apuestan por un posible origen romano por la similitud de costumbres.

En ocasiones, se utilizó el Nuevo Mundo para situar en él algunos de los mitos clásicos más arraigados, como el de la Atlántida, o la cuestión de las antípodas, que para los antiguos suponía plantear la esfericidad de la Tierra y la existencia de otra humanidad en un lugar simétricamente opuesto a Europa.

No obstante, con el tiempo, esas mismas antigüedades —en un adelanto de la “Querelle des Anciens et des Modernes” que se vivió en Europa en la segunda mitad del XVII— sirvieron para demostrar lo desfasadas y obsoletas que resultaban, al contacto con las nuevas tierras descubiertas, ciertas “verdades” de los antiguos, como la supuesta inhabitabilidad de los Trópicos por causa del calor, sustentada por autores de la talla de Aristóteles.

A veces, en el juego de las comparaciones, junto a los clásicos griegos y romanos y América entró también España, vista por algunos autores durante el XVI como el nuevo pueblo elegido para formar un imperio, como si fuera una nueva Roma, en una visión claramente providencialista.

---

que tenían de ella estaba inspirada en gran medida por lo que habían leído en autores clásicos como Plinio o Herodoto. De ahí la gran importancia de estudiar el legado clásico en los primeros autores que escribieron sobre las realidades americanas.

Asimismo, la labor educativa de las órdenes monásticas asentadas en América, que se tradujo en la fundación de colegios y universidades, como la de San Marcos de Lima, en Perú, permitió a muchos jóvenes indígenas adquirir amplios conocimientos de la cultura clásica, así como un buen dominio de la lengua latina, sobre todo en los territorios de Nueva España y Perú.

Sea como fuere, para estudiar y comprender los primeros compases de la recepción de lo clásico allende el Atlántico es preciso conocer la vida y obra de aquellos pioneros que llevaron consigo la cultura clásica al Nuevo Mundo, y analizar de qué modo plasmaron en sus escritos su deuda con Grecia y Roma.

Éste es precisamente el propósito fundamental del libro de la profesora Valenzuela Matus que ahora presentamos, que es el fruto del trabajo realizado para su tesis doctoral terminada en 2014, que llevaba por título *El legado clásico en cronistas y evangelizadores del siglo XVI americano*.

Para ello, la autora ha seleccionado dos tipos de autores diferentes, conquistadores y cronistas, por un lado, y evangelizadores, por otro, con idea de ilustrar la presencia de lo clásico en una muestra de autores y obras amplia y suficientemente representativa.

Dentro del primer grupo, los autores escogidos han sido:

1) Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), uno de los primeros cronistas de Indias, autor de una *Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano* (1535), donde dejó muestras, entre otras cosas, de su escepticismo hacia los mitos que otros autores contemporáneos situaban en el Nuevo Mundo, como el de la existencia de mujeres guerreras en la cuenca de lo que entonces se llamó río Marañón o Amazonas.

2) Francisco López de Gómara (1511-1566), sacerdote, autor de dos obras sobre la conquista española de México, *Historia de Indias y Conquista de México* (1552) e *Hispania victrix. Primera y segunda parte de la Historia General de las Indias, con todo el descubrimiento y cosas notables que han acaecido desde que se ganaron, hasta el año 1551. Con la conquista de México de la Nueva España* (1553), fruto ambas de la relación y admiración de Gómara por Hernán Cortés, cuyo papel en la conquista de México sublimó.

3) Bernal Díaz del Castillo (1496-1584), un soldado cronista, autor de *La Historia Verdadera de la Conquista de Nueva España*, donde, como testigo de los hechos que narra y sirviéndose de cartas y documentos tanto privados como oficiales, rebate la versión que de

la conquista de México daba López de Gómara, en el sentido de que frente al protagonismo que este atribuía a Cortés, Díaz del Castillo enfatiza el papel de los simples soldados.

4) El Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), uno de principales intelectuales nacidos y formados ya en suelo americano, fruto del mestizaje humano y cultural entre los conquistadores y los antaño poderosos incas, autor de una obra en dos partes sobre la conquista del Perú, *Comentarios Reales de los Incas, Reyes que fueron del Perú* (1609) y la *Historia General del Perú* (1617).

5) Alonso de Ercilla (1533-1594), autor de *La Araucana*, poema épico que relata algunos de los episodios de la guerra de Arauco de los que Ercilla fue testigo. La obra fue publicada inicialmente en tres partes, apareciendo en una edición conjunta en 1597.

6) Alonso de Góngora Marmolejo (1523-1576), autor de la *Historia de todas las cosas que han acaecido en el reino de Chile y de los que han gobernado* (1575), participó como soldado en la expedición de Pedro de Valdivia a las regiones australes en 1551.

Por su parte, al grupo de los evangelizadores pertenecen:

1) Bartolomé de las Casas (1474-1566), destacado y vehemente defensor de los indígenas frente al abuso de los conquistadores, protagonizó entre 1550 y 1551 un duro enfrentamiento dialéctico con el también religioso Juan Ginés de Sepúlveda, conocido como controversia de Valladolid, sobre la manera en que había que acometer la evangelización de los indios: frente a la posición de Sepúlveda, quien en su *Democrates Secundus* consideraba legítimo el uso de la fuerza para lograr la conversión de los nativos, de las Casas defendía la conversión pacífica. Entre las muchas obras que escribió, merece la pena destacar: *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552) y, sobre todo, su monumental *Historia de las Indias*, que abarcaba treinta años de la conquista del Nuevo Mundo (1492-1552).

2) Fray Bernardino de Sahagún (1499-c. 1590), autor de una *Historia general de las cosas de la Nueva España*, por la que es considerado uno de los primeros introductores del estudio etnográfico de la Nueva España.

3) Fray Jerónimo de Mendieta (1525-1604), considerado el “Cicerón de la Nueva España”, es autor de una *Historia Eclesiástica Indiana*, donde se proponía un método de evangelización que apartara a los recién convertidos de los vicios que pudieran aprender de los españoles.

4) José de Acosta (1540-1600), jesuita, autor de la *Historia Natural y Moral de las Indias*, no solo fue uno de los primeros de su orden

en escribir sobre historia natural, sino que estableció un método de trabajo a la hora de describir la geografía, la flora y la fauna que fue seguido luego por muchos otros autores de su orden, labor por la cual fue llamado el “Plinio del Nuevo Mundo.”

En todos los casos, la autora hace un análisis pormenorizado de las obras estudiadas para localizar las referencias al mundo clásico, referencias que interpreta en el contexto de la obra del cronista o evangelizador y trata de justificar la razón última de su uso. En este sentido, su análisis más detenido y extenso es el que dedica a las obras de los evangelizadores, pues estos recurrieron en muchas ocasiones al mundo clásico para acercarse a la cultura indígena y a las antigüedades del Nuevo Mundo como parte de su tarea evangelizadora.

Del análisis de los autores y obras mencionados, resulta que entre los autores griegos se privilegia el uso de Platón y, en particular, de Aristóteles: el primero, por su relación con el mito de la Atlántida, que aparece en el *Timeo*; del segundo, más cercano a los sacerdotes por su influjo sobre la escolástica, interesa la *Política*, sobre todo su exposición sobre la esclavitud natural en relación con el debate suscitado entre Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de las Casas. Esta obra también interesó a Mendieta al comparar la educación de los indígenas con la educación ideal de los griegos en la Antigüedad. De él también se sirvió ampliamente el padre Acosta, por ejemplo, de sus *Meteorológicos*, que evoca constantemente cuando describe la realidad climática americana; en otros casos, lo emplea para criticar sus teorías sobre la inhabilitabilidad de la zona tórrida, o para recalcar que no dijo nada sobre la piedra imán, fundamental para el desarrollo de la aguja de marear.

De entre los griegos, las menciones a Homero y Hesíodo parecen más bien indirectas. Mayor parece el peso de Estrabón, tomado como modelo de descripción geográfica y por sus menciones a la ferocidad de los lusitanos en la antigua Hispania, esto último aprovechado por de las Casas para “comprender” ciertas costumbres bárbaras de los indígenas del Nuevo Mundo, en el sentido de que todas las naciones, antes de alcanzar un alto grado de civilización, vivieron etapas de barbarie. En fin, no es descartable la influencia de Plutarco y sus *Vidas paralelas*, obra que formaba parte de la biblioteca del Inca Garcilaso. Como señala la autora, es muy posible que ciertas referencias históricas que aparecen en las crónicas fueran sacadas de este autor griego.

Entre los autores romanos, un papel importante lo desempeñan los historiadores, en particular Julio César, pues los cronistas del XVI siguieron su ejemplo en el sentido de dar testimonio de sus acciones

y destacar el valor del enemigo para magnificar su victoria. Tito Livio es otro historiador influyente, en particular, como modelo retórico —Acosta, por ejemplo, copia su estilo en algunos pasajes— o para informar de que también los antiguos practicaron sacrificios humanos.

En esta lista no podía faltar Virgilio, sobre todo en los pasajes de la *Eneida* donde se alude al infierno, pues las creencias de los indios al respecto coincidían con las que leemos en el famoso poema.

Pero sin duda, una de las grandes autoridades antiguas fue Plinio, sobre todo para los autores de historias naturales del Nuevo Mundo. Sus descripciones de flora, fauna y costumbres fueron seguidas al pie de la letra cuando algunos de los autores arriba mencionados, como Acosta, emprendieron la ingente tarea de catalogar esos mismos aspectos de la realidad americana. En el caso del jesuita, llama la atención el uso que hizo, sobre todo en su libro IV, dedicado a las actividades mineras y productivas, del autor romano, en particular, del libro XXXIII de la *Naturalis Historia*, dedicado a los metales, en particular, el oro, la plata y el mercurio, que le sirve al español para destacar la dureza del trabajo en las minas y poner de relieve los conflictos morales que suscita la ambición por los metales.

Curiosa es la gran influencia que en los autores analizados ejerció Flavio Josefo con sus *Antigüedades Judaicas*, por ejemplo, en el tratamiento que Bernardino de Sahagún hace de las antigüedades mexicanas, donde sigue el modelo de las antigüedades judías de Josefo, pues ambos autores tratan de contar en detalle la historia remota. También es posible detectar alguna influencia en Mendieta, cuando éste en el libro II de su *Historia Eclesiástica Indiana* señala el posible origen judío de los indios basándose en lo que Josefo dice en el libro IV, cap. 11 de su *Guerra de los judíos*.

Finalmente, junto a la influencia clásica, es fundamental la influencia bíblica y la de los primeros autores cristianos, en particular, san Agustín, Orosio, Eusebio de Cesarea y Lactancio. En cuanto a las influencias bíblicas, estas las encontramos tanto en las referencias a Ofir, puerto o región mencionado en la Biblia como sinónimo de riqueza, o las menciones al diluvio universal, que según Acosta no sería el mismo que aquel en el que creían los indígenas, como cuando Mendieta ve a Cortés como un nuevo Moisés que habría guiado a la Nueva Israel a la Tierra Prometida, sin olvidar que este religioso considera a América como la Nueva Jerusalén.

De otro lado, es lógico que el grado y la intensidad de la influencia clásica sea muy diferente en una muestra de autores tan amplia, al-

canzándose las mayores cotas en Bartolomé de las Casas y en José de Acosta, según el análisis de la autora.

Para terminar, en la p. 13 del libro, expresaba Valenzuela su temor a que los lectores encontraran entre las carencias del libro el hecho de que aquí no se hubieran recogido ciertos nombres de importantes autores del XVI. Es cierto que faltan algunos nombres destacados, pero también lo es que la selección que la autora nos ofrece, centrada sobre todo en los evangelizadores del Nuevo Mundo, es suficientemente representativa y supone una importante aportación al conocimiento de la Tradición y Recepción del Mundo Clásico en territorio americano. También es digno de encomio el análisis exhaustivo que hace de cada uno de los libros de los cuatro evangelizadores elegidos y, sobre todo, la explicación del posible fin u objetivo de las referencias clásicas que encuentra. En este sentido, es muy útil para el lector el importante aparato de notas al final situado entre las pp. 248 y 292.

Entre las carencias del libro, echamos muy en falta una sección específica de bibliografía y un índice final de nombres propios, en concreto, de autores clásicos citados, y de materias, muy útiles para localizar cualquier tipo de información o dato.

En suma, el lector interesado en seguir las huellas de la influencia clásica encontrará en el libro de la profesora Valenzuela un buen número de pistas de cómo esa influencia recaló en las tierras del Nuevo Mundo. El hecho de haber priorizado en su estudio a los evangelizadores sobre los meros cronistas y militares es muy acertado, porque el tipo de obras que aquellos escribieron se ha mostrado muy rico en resonancias clásicas, en particular, como se ha visto, la importante presencia de Plinio el Viejo en un autor de la talla de Acosta. Pero es que además la labor educativa que algunos de esos evangelizadores llevaron a cabo, como la realizada por Bernardino de Sahagún en el colegio de Santa Cruz junto al convento de Tlatelolco en México, abrió otra vía a la penetración de lo clásico en tierras americanas que no podemos desdeñar, la llevada a cabo a través de las aulas, que permitió que muchos jóvenes indígenas tuvieran contacto con una cultura para ellos en principio lejana y extraña, pero que a la postre acabarían considerando propia.

Cristóbal Macías  
Universidad de Málaga

