

se inscribe en la tradición de la escritura de Santa Teresa, tesis ya confirmada por Paul Julian Smith en su estudio *Writing woman in Golden Age Spain* (vid. p. 177).

Otro gran mérito de la autora es el de presentarnos tres novelistas del Siglo de Oro poco estudiadas (Leonor de Meneses, Mariana de Carvajal y Ana Francisca Abarca de Boleas) y revelar sobre todo en el caso de la última sus complejas técnicas literarias de transformaciones “a lo divino” (vid. pp. 249-285).

El último capítulo del trabajo está dedicado al teatro femenino del Siglo de Oro y abarca estudios sobre tres escritoras dramáticas –Feliciano Enríquez de Guzmán, Ana Caro y Sor Marcela de San Félix– durante mucho tiempo excluidas del canon oficial de la hispanística tradicional (vid. pp. 285-371).

Ursula Jung no sólo ha presentado un excelente trabajo que va a enriquecer nuestro conocimiento de la literatura del Siglo de Oro, sino que además ha realizado con este estudio una importante contribución al cambio definitivo del canon de la crítica nacional e internacional.

*Uta Felten*  
(*Universidad de Leipzig*)

**Juan Matas Caballero/José María Micó Juan/Jesús Ponce Cárdenas (dirs.): *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*. Madrid: Centro de Estudios de Europa Hispánica 2011. 419 páginas.**

Pocas compilaciones de artículos de diversos autores logran alcanzar el grado de coherencia y homogeneidad del volumen que aquí nos ocupa. En él, como veremos, se ha conseguido un acercamiento estructurado y profundo a uno de

los asuntos que más olvidado había estado por parte de la historiografía literaria tradicional y que estaba llamado a ser reevaluado a partir de la segunda mitad del siglo pasado: la relación del fenómeno literario con los núcleos de poder y las estrategias legitimadoras en nuestro Siglo de Oro. Si bien no podemos negar que contábamos con numerosos estudios precedentes, también hay que recordar que la bibliografía sobre el tema solía reducirse a estudios de relaciones concretas entre escritores y nobleza –como representa la parte más histórica de los clásicos artículos de Dámaso Alonso–, o asimismo a ensayos más transversales enmarcados en una visión conjunta de lo cultural –ejemplificados brillantemente por Antonio Maravall–.

El primer logro de este libro, pues, reside en alcanzar una visión pluridisciplinar y en distintos niveles analíticos del objeto propuesto, logrando un recorrido diáfano a través del cual cada capítulo amplifica y dialoga con los anteriores. Ello se debe a la concienzuda estructura que lo vertebra y que divide simétricamente los distintos enfoques propuestos; mientras que en los siete primeros artículos encontramos textos que analizan la constitución, modelos y funciones de uno de los poemas mayores de Góngora como obra cumbre de la poesía encomiástica aurisecular, a saber, el *Panegírico al Duque de Lerma* (1617), los siete últimos ensayos proponen visiones más generales y comparatistas de las relaciones entre el poder sociopolítico, las artes y las letras del primer tercio del siglo XVII. Como broche entre ambas partes, se halla el texto de María D. Martos sobre las “Representaciones barrocas del poder (Góngora, Rubens, Pantoja de la Cruz)” (pp. 207-233) en el que la hispanista ofrece un análisis de cariz comparatista entre los poemas gongorinos y las poéticas artísticas de

los pintores como “procesos de legitimación del privado”. Partiendo de la *identidad estructural* que puede darse entre distintas artes, Martos acierta en rastrear y establecer los nexos semióticos, las analogías formales y los códigos compartidos en el arte del elogio que se ponen en juego tanto en la expresión poética como en la pictórica y que el lector-espectador necesariamente también reconstruye en el proceso de interpretación de las obras. Entre lo más destacado del artículo podemos mencionar el rescate de una carta del poeta cordobés de 1617, en el que Góngora explicita sus intenciones y decepciones cortesanas, y la estimulante apreciación de la poética del encomio como doble ejercicio de celebración dirigida tanto al personaje alabado como al propio quehacer artístico.

Los artículos previos, que conforman la primera sección del libro, tienen como cometido y mérito principal, como hemos dicho, el proporcionar una serie complementaria de acercamientos a una de las obras más desatendidas del autor de las *Soledades*, el *Panegírico*. A tal empresa se han entregado investigadores de entre lo más granado del gongorismo actual, convocados aquí por los miembros del proyecto “Todo Góngora I: edición crítica y anotada de la obra de don Luis de Góngora y Argote”. Abre la sección un ensayo de la prestigiosa hispanista de la Sorbonne, Mercedes Blanco, que analiza “El *Panegírico al duque de Lerma* como poema heroico” (pp. 11-56) y que constituye una erudita introducción al difícil poema, al encauzarlo en la tradición del poema épico, y ofrecer los puntos clave a nivel genérico, estilístico y semántico que incardinan la gran obra laudatoria gongorina en una tradición tardolatina que encuentra su máximo exponente en Claudiano. Precisamente en diálogo con éste, aboga la autora, se puede apreciar de nuevo la singularidad del poema gongorino, pues la conciencia autorial del cordobés pasa por el uso y reciclaje de muchos elementos espi-

gados por Claudiano a los que el genio creador de Góngora incorporará nuevos matices y relaciones. En consonancia, con este enfoque, y en busca de modelos y tradiciones a las que el poeta pudiera sujetarse para la elaboración del *Panegírico*, Jesús Ponce Cárdenas (pp. 57-103), uno de los directores del volumen y recurrentemente citado entre los textos de sus colegas, propone un documentado recorrido por tratadistas y autores antiguos que abordaron y establecieron el género del *basilikós logós*, o sea, el discurso en alabanza del gobernante. La tesis de Ponce consiste en considerar que si el *Panegírico* no encontró una recepción polémica como los demás poemas mayores del autor, ello se debió a la visible adscripción de éste a un género perfilado y establecido por siglos de tradición autorizada. Su aguzado análisis de los aspectos dispositivos, simbólicos y legitimadores de esta tradición nos convence de ello y conduce a una conclusión pareja a la ya comentada de Mercedes Blanco: Góngora retoma y renueva, con su habitual tensión entre innovación y tradición, el género heroico-encomiástico.

El tercer capítulo del libro viene firmado por uno de los más reconocidos gongoristas actuales, Antonio Carreira, quien, con el objetivo de reseguir y perseguir las “Fuentes históricas del *Panegírico al duque de Lerma*” (pp. 105-124), nos sumerge en la viva circulación de los discursos históricos y relaciones de sucesos de la época. A través de su erudita pesquisa, Carreira investiga los orígenes de las informaciones usadas por Góngora, sean correctas o no, autorizadas o apócrifas, por entre las publicaciones, relaciones, catálogos librescos y colecciones de linajes que, en ausencia de una literatura his-

tórica oficial, permitieron al racionero cordobés la inserción combinada de elementos de la Historia con otros relativos a la microhistoria de la casa Sandoval en su obra. Inmediatamente después encontramos el ensayo de Juan Matas Caballero (pp. 125-154), otro de los directores del volumen. Éste dedica sus líneas a analizar la evolución estilística del poeta estableciendo una línea de continuidad, en cuanto a género encomiástico se refiere, entre los sonetos laudatorios del cordobés y el *Panegírico*, destacando los cultismos léxicos y sintácticos, los *topoi*, las alusiones mitológicas y las metáforas que podemos encontrar repetidos o con pequeñas variaciones a lo largo de ambos tipos de producción poética y que llevan a pensar, según Matas, que el género del soneto fue durante toda la vida del poeta algo así como su particular taller de experimentación para el desarrollo estilístico que posteriormente plasmaría en sus poemas mayores. Un estilo elevado sin duda, trufado de tropos y referencias cultas, cuya corteza Laura Dolfi se encarga de desmenuzar en aras de lograr una explicación de los pasajes más difíciles y de considerar los aspectos más jugosos retórica y conceptualmente, en un considerable ejercicio de interpretación de las setenta y nueve octavas acabadas por Góngora, en su texto sobre “El estilo sublime en el *Panegírico al duque de Lerma*” (pp. 169-187).

Por otra parte, Antonio Pérez Lasheras ofrece un contrapunto en su artículo sobre “Góngora en 1618: burlas y veras de un cortesano poco avezado” (pp. 155-168) al analizar la *Fábula de Piramo y Tisbe* gongorina como poema contemporáneo y en cierta medida opuesta al *Panegírico*. Para Pérez Lasheras el romance muestra una actitud fagocitadora y paródica de toda la literatura anterior y de elementos populares a través de un narrador irónico y de una estructura emblemática. Cierra esta

primera sección del libro un artículo firmado por José María Micó, también director del volumen, y por José Manuel Martos, “el mejor estudioso” del *Panegírico*, en palabras de Carreira. En su texto “Góngora o el arte de la octava: entre el *Polifemo* y el *Panegírico*” (pp. 189-205), los autores analizan por un lado la tradición de la octava como forma estrófica heredada desde los modelos italianos de Boccaccio, Poliziano y Ariosto eminentemente, y los aspectos formales que señalan el particular uso gongorino del metro (bimembración, pausas métricas y sintácticas, etc.) para desarrollar posteriormente un análisis narratológico del poema atendiendo a los elementos más relevantes de la *diegesis*: la separación y caracterización de las instancias autoriales y enunciativas, los conmutadores discursivos como articuladores de la *dispositio*, y la temporalidad escindida entre un “hoy” del narrador y el “entonces” de los hechos aducidos. Todo ello demuestra una funcionalidad de la octava como estrofa unitaria y cerrada que a la vez permite una secuencialidad privilegiada y que revela una “estructura narrativa diseñada con suma precisión”.

A partir de aquí, y con el eslabón ya mencionado del artículo de María D. Martos, se abre la segunda sección del libro, en el que se proponen diversas aproximaciones a las relaciones entre cultura y poder en las artes y las letras del Siglo de Oro. El primero lo ofrece Sagrario López Poza con un estudio sobre “La cultura emblemática bajo el valimiento del duque de Lerma (1598-1618)” (pp. 235-262). La autora nos brinda un panorama pormenorizado de la presencia y funciones de las distintas modalidades emblemáticas (empresa o divisa, emblema y jeroglífico) en las festividades populares y representaciones áulicas de las dos primeras décadas del siglo XVII. Enlazan a la perfección con éste los tres ensayos posteriores, en los

que se examinan distintos aspectos de las suntuosas fiestas desarrolladas bajo el valimiento de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, duque de Lerma. En primer lugar, Francis Cerdan nos propone una lectura del “Sermón de Paravicino en la dedicación del templo de Lerma (1617)” (pp. 263-274) como ejemplo de oratoria sagrada y a la vez de sermón “cortesano”, a través del cual Paravicino logra el desafío de exponer una concepción moral del ámbito sociopolítico ante los grandes de España (congregados al caso para las fiestas) articulada a través de una prosa florida y sembrada de figuras impactantes para deleite y captación del público. Por su parte, María Luisa Lobato, en su artículo “Las fiestas de Lerma: paisaje y teatro en *El Caballero del Sol*, de Vélez de Guevara” (pp. 275-294) nos acerca a los detalles de la ampulosa puesta en escena de la pieza del dramaturgo sevillano en motivo de las mismas festividades. La obra contó con los elementos más espectaculares de la escenografía barroca y se aprovisionó de todos los respaldos efectistas del momento: música, presencia de naves, danza, vestuario y mecanismos de tramoya, son referidos con una documentada profusión de detalles por la autora del artículo. Igualmente, Araceli Guillaume-Alonso se centra en la importancia de la tauromaquia en las fiestas de Lerma, aspecto, como dice la autora, efectivamente mucho menos estudiado que otros espectáculos multitudinarios como el teatro, las procesiones religiosas o los autos de fe. En “El duque de Lerma y las fiestas de toros: de lo taurino a lo encomiástico” (pp. 295-316) se recurre a relaciones, cartas y varias formas de prensa primitiva para documentar la evolución de las fiestas taurinas en la España de los Austrias, y especialmente las relacionadas con el válido y su linaje, en las que encontramos una evidente instrumentalización de la fiesta por

parte del poder, a través de la puesta en escena solemne y altiva del noble en medio del coso.

De los tres últimos capítulos, el primero lo escribe Isabel Colón Calderón (pp. 317-340). En éste, la autora nos acerca a la figura de Luisa de Carvajal a través de su epistolario y analiza las relaciones que mantuvo con personalidades como Rodrigo Calderón, Bernardo de Sandoval y Rojas, arzobispo de Toledo, e incluso con el mismo duque de Lerma, en un intenso intercambio que Colón formula en términos de “oraciones por patrocinio”. Asimismo, el texto resigue los lazos que mantuvo la mística española con otros linajes femeninos, su difícil caracterización de la propia condición femenina y también, como conclusión, el desapego que ésta mostró respecto a valores nobiliarios y las estirpes de poderosos para encauzarse de manera simbólica en el linaje de las místicas italianas y sobre todo de las beguinas de los siglos XII y XIII, es decir, “de ciertas mujeres que no quieren ser monjas ni casarse”. Seguidamente encontramos el capítulo de Carlos Primo Cano, consagrado a “El conde de Lemos y la poesía encomiástica: breve noticia de unos versos gongorinos” (pp. 341-353), en el que el profesor de la Complutense estudia las relaciones que mantuvo don Luis con uno de los nobles de la facción lermista, Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos, a quien conocería en la corte vallisoletana de 1603, junto con el conde de Villamediana y Pedro Espinosa, en el cenáculo literario que Lemos presidía como destacado mecenas y diletante. Primo Cano dirige su atención al soneto gongorino “Al Puerto de Guadarrama, pasando por él los condes de Lemos” (1604), y desgrana los puntos más significativos del poema acudiendo a fuentes latinas, cotejo con otros pasajes gongorinos y con la obra de sus comentaristas. Cierra

la parte crítica del volumen, enlazando con éste, el artículo de Germán Vega García-Luengos sobre “El Valladolid cortesano y teatral de Felipe III (1601-1606)” (pp. 355-385), en el cual nos adentramos en el mundo áulico y teatral que supuso la aventura de la corte vallisoletana. El autor nos brinda un recorrido por este espacio barroco marcado por la idea del teatro y del sueño, documentando todo lo relativo al séptimo arte, los lugares escénicos como palacios, conventos y corrales, las compañías y actores, las obras más relevantes y los temas desarrollados. Además de equiparar la actividad teatral pucelana con las llevadas a cabo en ciudades más estudiadas como Sevilla, Valencia y Madrid, el autor recorre en las últimas páginas del artículo la vida editorial del teatro de Lope y sus relaciones con la corte.

La guinda del volumen lo pone, en sus páginas finales, la reproducción del propio *Panegírico al duque de Lerma*, en una edición colectiva en la que se aprecia el seguimiento de las dos más autorizadas hasta el momento, la de las *Obras completas* realizada por Carreira, y la de José Manuel Martos en su tesis doctoral, pero que no duda en optar por lecciones diferentes sobre todo en lo que respecta a la adopción de la mayúscula para nombres en función alegórica, a la supresión de comas en hipérbatos de algunas cláusulas de complemento nominal explicativo, o en ciertos casos de puntuación que, por lo general, no alteran el significado del texto (excepción hecha del verso 242 en el que las tres ediciones ofrecen, con motivo de una coma, distintas variantes significativas).

Con todo, una sugerente propuesta, que amplifica y apunta nuevos asuntos que la historiografía y la crítica literarias deberán seguir atendiendo, en un volumen ejemplarmente editado por el Centro de Estudios Europa Hispánica, que incluye imágenes cuidadosamente reproducidas,

denota muy buen gusto en la composición de la página y refleja una cariñosa labor en la elaboración del libro.

*Albert Jornet Somoza*  
(Universitat Pompeu Fabra)

**Ana Hontanilla: *El gusto de la razón. Debates de arte y moral en el siglo XVIII español*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2010. 366 páginas.**

El título de este libro nos promete mucho, aunque no lo desvele todo. Por un lado anuncia una reflexión sobre algunos aspectos centrales del Siglo de las Luces: el gusto y la razón en relación con los debates sobre el arte y la moral. Parece aproximarse a las teorías del “buen gusto” tal como están presentadas en los tratados de la época –sean de origen español o extranjero– para analizarlas según sus dimensiones morales, políticas y sociales. El lector se prepara entonces a leer un estudio sobre lo estético y lo social, con un enfoque en los tratados clásicos del siglo. La transformación, o mejor la inversión, del título original de “Razón del gusto”, de Benito Jerónimo de Feijoo sacado de su ensayo XI de la colección del *Teatro crítico universal* (1734), confirma estas expectativas.

Pero la sorpresa es grande cuando se descubre el índice general, donde no sólo es cuestión de lo esperado, sino de muchos aspectos más, cuyos enfoques se revelarán prometedores. Ana Hontanilla abre nuevas brechas en las discusiones sobre el arte y la moral en la medida que se interesa por un género marginal, cuyo papel en la recepción como en la diseminación de las ideas ha sido generalmente subestimado hasta ahora. Se trata del género editorial de la prensa periódica semanal como *El Duende*