

no de los muchos ejemplos que se podrían aducir. Al lector se le escapará el sentido de la expresión “no le arriendo la ganancia” cuando en la nota al verso 680 lea: “arriendo < arrendar: ‘tomar por su cuenta el cobrar las rentas Reales o públicas, pagar un tanto cada año por su importe con las calidades que se contienen en la escritura, cuando se hace el arrendamiento’ (*Autoridades*)”. Lo propio hubiese sido explicar que esta frase hecha se utiliza “para dar a entender que alguien está en peligro o expuesto a un trabajo o castigo a que ha dado ocasión” (DRAE, s. v. ganancia) y que por lo tanto ‘no se le envidia’. Otro tanto puede decirse de su explicación de la expresión “llevar el gato al agua”: ‘hacer frente a algo’; lo mismo que “poner el cascabel al gato”; pero en realidad significa ‘salirse con la suya’. Sorprende que se anoten voces como: “amago” (v. 153), “resguardo” (v. 175), “aguardar” (v. 179), “borrón” (v. 389), “gamo” (v. 482), “firmamento” (v. 1463), “torreón” (acot. v. 2153), etc., y no otras como “barrabás” (v. 451), “brangadura” (v. 454), “bombería” (v. 1634), “cierra España” (v. 2008), “cubo” (de una muralla, acot. v. 2153)... Por otro lado, hubiese sido más apropiado relegar las variantes entre los dos testimonios coleccionados a un apartado específico al final de la obra o a un apartado distinto en el pie de la página.

En conclusión, aunque la obra de Guerrero sea una comedia mediocre, el mérito de la edición de Moses E. Panford, Jr. consiste en poner a disposición de los estudiosos un texto representativo de los géneros y las convenciones que tenían vigor y éxito en su tiempo, aunque no presente grandes valores que lo singularicen. Necesitamos conocer el nivel medio, desde el cual medir la altura de las grandes cumbres; necesitamos saber con qué se entretenía la gente común, que no estaba siempre rumiando grandes dramas de Lope y Calderón. En cuanto al estudio preliminar de esta edición, sería de desear una menor audacia interpretativa y un mayor rigor en la presentación de datos pertinentes sobre la situación socio-histórica, literaria y teatral de la época. También hay que establecer con fundamento y rigor los criterios de edición y anotación del texto.

Ignacio Pérez Ibáñez
Universidad de Rhode Island. EE.UU.

ARELLANO, Ignacio y Victoriano RONCERO, eds. *Quevedo en Manhattan*. Madrid: Visor Libros, 2004. 292 pp. (ISBN: 84-7522-871-2)

En el mes de noviembre del año 2001, GRISO y el Departamento de Español de la Universidad del Estado de Nueva York en Stony Brook organizaron un congreso internacional sobre Francisco de Quevedo cuyas actas acaban de publicarse. Se trata, de acuerdo con las palabras de Ignacio Arellano, de “proponer algo así como el estado de la cuestión [en torno a Quevedo] en el comienzo del nuevo milenio” (7). Efectivamente, los aportes que encontramos en este volumen son diversos en su orientación y temática, por lo que en conjunto representan una rica miscelánea actua-

lizada sobre este autor canónico aurisecular. Para facilitar la exposición, hemos tenido a bien agrupar los artículos bajo objetivos comunes, pues en el libro los textos se hallan en estricto orden alfabético.

En primer lugar, bajo el título “Análisis de prosa y poesía” podríamos ubicar los textos de I. Arellano, S. Fernández Mosquera, J. Iffland, I. Medina y C. Peraita. El primero (“Espejos y calaveras: modelos de representación emblemática y plástica en dos textos de Quevedo”) sienta las bases para un estudio mayor respecto de los modelos expresivos de la emblemática y la plástica presentes en la obra quevedesca; aquí, ejecuta el análisis, que es una verdadera invitación, de dos textos breves: una carta de don Francisco, fechada en 1615, y la *Visita y anatomía de la cabeza del eminentísimo cardenal Armando Richeleu* [sic]. En ambos textos se encuentran los motivos de los espejos y las calaveras como canales expresivos, ora de lo fugaz de la existencia (la carta), ora de la sátira contra el poder francés (la *Visita...*). Arellano nos revela la punta de un iceberg que merece la pena revisar en otras obras de Quevedo. El texto se complementa con un apéndice de pinturas y grabados sumamente ilustrativos.

Por otro lado, el trabajo de Fernández Mosquera (“Quevedo y las piedras”) realiza un repaso de poemas y prosas a la búsqueda del término “piedra” y su aplicación en contextos varios, aunque mayoritariamente en la poesía de tema religioso. Siguiendo la lectura de M. Chevalier en *Quevedo y su tiempo*, el análisis demuestra que Quevedo reescribe, y supera, una tradición textual de larga data. Sin embargo, Fernández se propone, a través de este análisis, abrir una perspectiva innovadora “en la que se considere el conjunto de su obra [de Quevedo] a partir de un concepto ideológico, una disculpa léxica –como en este caso–, una consideración genérica o una elección temática” (107); por ello, su aporte también es una apuesta por nuevas calas en el estudio de nuestro autor.

En tercer lugar, James Iffland (“Quevedo con cascabeles”) estudia una de las máscaras, si no la principal, la más característica de Quevedo, tal como lo ha retratado la posteridad: la de bufón o “loco de corte”. Su producción poética, su prosa, así como su físico (que produjo que lo llamasen alguna vez diablo cojuelo) lo identificaron, según el testimonio de sus contemporáneos, como tal. Esto, si bien representaba en primera instancia una ventaja (carta blanca para zaherir a cuantos quisiera), también supuso un problema: “Constantemente [Quevedo] va más allá del cómodo territorio del *vir facetus...* se le podría considerar víctima de un cambio histórico, quedándose desfasado al seguir empleando una latitud expresiva que ya no se le permitía a gente como él” (144); fuertemente asociado como lo estaba a su faceta de chocarrero, no habría podido escapar de esa identificación constante. La pregunta que subyace a la reflexión de Iffland, claro está, es si Quevedo estaría satisfecho con tal imagen que nos ha quedado de su persona.

La literatura y la plástica constituyen discursos que, especialmente en el periodo barroco, establecieron fructíferos vasos comunicantes. Por ello, Inmaculada Medina (“Retrato regio de los Austria en Quevedo”) estudia los retratos de príncipes en la

poesía de Quevedo a partir de los elementos que este traspone de la pintura a la prosa y al verso. Los retratos reconocen tres variaciones: retrato ceremonial, épico y hagiográfico. Estos constituyen tres campos semánticos que, tradicionalmente, los Austrias habían sabido explotar como medios de propaganda. El análisis nos provoca la imagen de un Quevedo que se desplaza cómodamente entre dos medios de representación distintos (el pictórico y el literario), aunque fuertemente enlazados como lo revela la exégesis cultural. También acompaña adecuadamente al texto un apéndice con reproducciones que ilustran la argumentación.

En “El contrato de caridad y los cambios de gloria”, Carmen Peraita presenta un estudio, preliminar, sobre el discurso quevediano de la pobreza, campo no tan frecuentado por la tradición crítica quevedesca, más atenta, históricamente, a la riqueza conceptual. Este trabajo nos presenta a un Quevedo que no da la espalda al grave problema del pauperismo que ya era germen de polémica desde mediados del siglo XVI a través de los escritos de Juan Luis Vives, fray Domingo de Soto o Cristóbal Pérez de Herrera: qué hacer con los pobres reales y los fingidos, qué significa ser pobre, cuál debe ser la acción de las autoridades, etc.; don Francisco opta por la vía que predominó en España: desplaza el problema a un plano espiritual y descarta su aspecto económico-social. Mención aparte merece el estudio de expresiones comerciales en ciertos escritos del autor: “Quevedo proyecta la leyes del mercar con mercancía en el ámbito de las transacciones de bienes eternos. La ganancia debe registrarse en términos espirituales” (211). Este texto también propone un trabajo posterior, una veta nueva que se abre al investigador.

Otro grupo de artículos puede enmarcarse bajo el título “Lecturas del *Buscón*”. Aquí encontraremos el trabajo de Cesáreo Bandera (“El *Buscón* entre la religión y la antropología”), el cual excede, ciertamente, el análisis de dicha novela. En realidad, nos encontramos frente a un capítulo de un libro en preparación; valga ello como justificación al inciso “como ya vimos en el primer capítulo” (66) que se encuentra en la parte final de su texto y podría sorprender al lector distraído. Bandera, bien conocido en el hispanismo por sus aproximaciones desde la teoría de René Girard, ofrece una lectura trascendental de la única novela de Quevedo, teniendo en cuenta sus implicaciones religiosas y antropológicas. En breve y simplificando: Pablos se identificaría con el demonio, cuya envidia (manifiesta en sus afanes de ascenso social) pone en riesgo el orden universal, por lo que la novela se propone expulsarlo, constituyéndolo de esta forma en un chivo expiatorio, cuya vejación será la válvula de escape de la sociedad. El discurso crítico de Bandera es subyugante, pues además de proponer, de paso, una crítica a la teoría bajtiniana del carnaval y su relación con el género novelesco, supone una apuesta por una remozada teoría de la novela que, no podía ser de otra forma, parte de *Don Quijote*, aunque también leído a nueva luz.

Desde otra óptica, William Clamurro (“Quevedo y el *Buscón*: texto huérfano, voces subversivas”) encuentra en la novela un estado de tensión entre el autor y aquella historia del pícaro segoviano que en un inicio no habría sido más que un ejercicio paródico en relación con el *Guzmán de Alfarache*. Según el investigador,

sería difícil para Quevedo rehuir la identificación con personajes que han de buscarse la vida en la corte tanto como él, por su condición, ya conocida, de “noble marginal”. De allí que Clamurro insista en la similitud de “voz y visión” (77) de otros textos de Quevedo con los personajes satirizados, ya no solo los del *Buscón*, sino también aquellos que aparecen los *Sueños*. La novela habría generado en su autor “un problema de auto-reconocimiento” (78), bastante afín con su postura frente al resto de su obra satírica.

Por último, Victoriano Roncero (“El humor del *Buscón*”) aborda el relato de Pablos de Segovia en relación con la literatura bufonesca, de la cual el género picaresco habría heredado cuantiosos rasgos. A través de la revisión de episodios del *Buscón*, encuentra similitudes con el *Estebanillo González* e inclusive con el *Till Eulenspiegel*, pieza alemana de inicios del XVI. El humor de la novela pertenecería, en síntesis, a la esfera del humor bufonesco que tradicionalmente se sitúa en los ámbitos aristocráticos: la degradación de Pablos se asemeja a la que se exhibe en los textos de la así llamada literatura bufonesca o “del loco”. El *Buscón* sería, entonces, una suerte de “jestbook” para el entretenimiento de la corte de Valladolid.

Un tercer apartado de *Quevedo en Manhattan* lo constituyen tres artículos que podemos catalogar como pertenecientes al campo de la “edición de textos”. En su artículo “Nerón y el arquitecto. Sobre una variante manuscrita acerca de la caída de Olivares”, Valentina Nider filia convincentemente una variante de la *Catda para levantarse* ubicándola en un periodo bastante específico: el del destierro definitivo del Conde-Duque a Toro, tras la pérdida de su valimiento. Esto explica su ausencia en la versión impresa, de donde Quevedo la habría retirado por un gesto de piedad hacia un personaje, el privado de Felipe IV, con quien sostuvo una relación más que compleja. El trabajo incluye un apéndice con los fragmentos pertinentes del texto modernamente editado y del manuscrito que estudia Nider.

Fernando Plata (“Dificultades en la edición y anotación de la *Perinola* de Quevedo”) ofrece apuntes más que bien documentados a tener en cuenta para una edición futura del difícil texto escrito contra el *Para todos* de Juan Pérez de Montalbán. En este valioso trabajo, Plata aclara varias de las lecturas que, por inercia, han seguido los editores modernos, desde la vetusta edición de Aureliano Fernández-Guerra para la BAE. Brevemente, ilustraremos con dos ejemplos: en “las oraciones de Alceo” habría de leerse “las oraciones de Arce”, en referencia al estilo de fray Diego de Arce, autor de una compilación voluminosa de sermones; donde se lee el título de una obra supuestamente llamada *Defensa contra el contagio en las calumnias de Flandes*, habría que leer “Defensa contra el Conestaggio”, pues Jerónimo Franchi de Conestaggio fue un historiador genovés que escribió un libro llamado *Historie delle guerre della Germania inferiore* (Venecia, 1614), al que cabía refutar.

Gareth Walters, bajo el expresivo título “Salvando a Lisi de los editores”, discute los criterios que varios de los editores modernos de la poesía quevedesca han sostenido en torno al corpus de poemas a Lisi. Walters propone desconfiar de la autoridad de José González de Salas para agrupar los poemas de Quevedo en las nueve

musas que integran el *Parnaso español* (1648), ya que este editor relega poemas que, legítimamente, pertenecerían a la materia de Lisi. Walters invoca a reconsiderar el asunto por el bien de Quevedo pues “la idea de un texto que sea susceptible de transformación a la luz de nuevas investigaciones debe ser atractiva, sobre todo en nuestra época postmoderna, pues no hace más que garantizar la frescura y la vitalidad del texto” (291). Cabe comprender que González de Salas operaba con criterios distintos de los modernos, pues, básicamente, lo que pretendía era constituir un cancionero a la manera petrarquesca con los poemas de Quevedo.

A medio camino entre el análisis y el problema de la edición de textos ubicamos el trabajo de Celsa Carmen García Valdés (“Obra dramática de Francisco de Quevedo: estado de la cuestión acerca de su edición y estudio”), quien se ocupa de revisar la poca producción teatral de Quevedo, relegada en la tradición crítica. Desestima la única comedia escrita, fidedignamente, por nuestro autor (*Cómo ha de ser un privado*), ya que encierra propósitos meramente propagandísticos. No obstante, García Valdés rescata el valor de los entremeses quevedianos, donde probablemente don Francisco encontró una forma dramática más apropiada a su pluma, hábil en el juego verbal y la sátira sobre tipos humanos. El artículo se cierra, acertadamente, con un estado de la cuestión respecto de las ediciones de este teatro olvidado, que —anuncia la autora— GRISO ha asumido como proyecto editorial.

Para acabar, en un apartado que llamaremos “Quevedo en la posteridad”, encontramos los aportes de Antonio Garrido y Gonzalo Santonja. En “Creación léxica quevedesca en la segunda impresión del diccionario académico (1770)”, Garrido presenta una breve nota en la que apunta las palabras inventadas por Quevedo que figuraron en la primera edición del *Diccionario de Autoridades* (1739), lo cual demuestra su gran capacidad de creación léxica sin parangón en su época: 42,22% del total de las voces inventadas, suprimidas a partir de la segunda y última edición del *Autoridades* (1770) pertenecían a Quevedo. Solo un par de las más sabrosas: “Adanismo”, que es “concurso de gente desnuda, mayormente cuando concurre de uno y otro sexo”; y “Abernardarse”, que es “hacer del guapo y valiente”, a la manera del legendario Bernardo del Carpio (138).

Gonzalo Santonja (“*Ordinate inordinata*. Eduardo Barriobero y Herrán y su ‘Colección Quevedo’. Anécdotas y decires”) rescata el proyecto editorial que supuso la “Colección Quevedo” de Eduardo Barriobero, abogado logroñés que impulsó la publicación de una serie de obras variopintas y heterodoxas (Maquiavelo, Suetonio, el padre Juan de Mariana, Ovidio, Rabelais, el propio don Francisco, etc.) a través de las cuales no solo rendía homenaje al espíritu humanista de Quevedo y a la imagen bifaz que de este nos ha legado la historia (un autor “en veras y en bur-las”), sino que también desempeñó un papel de divulgador; rol necesario en el contexto políticamente agitado de la España de los años que van de 1929 a 1932, cuando vio la luz dicha colección, cuyos títulos y principales portadas, así como la caricatura de Barriobero y su *ex libris*, presenta Santonja en apéndice a su texto.

Como se podrá desprender de lo expuesto, el conjunto de artículos de *Quevedo en Manhattan* configura un caleidoscopio de lecturas y de signos que circundan al señor de la Torre de Juan Abad a la búsqueda de otros investigadores que tomen la posta de sus autores y prosigan la tarea de releer a Quevedo, analizarlo y discutirlo. Entonces descubriremos que su pensamiento es más actual que nunca. Realizado dos meses después de los infaustos sucesos del 11 de setiembre del 2001, el congreso fue una prueba de ello.

Fernando Rodríguez Mansilla
Universidad Católica de Lima-Universidad de Navarra

MÚJICA, Bárbara. *Women Writers of Early Modern Spain: Sophia's Daughters*. New Haven: Yale UP, 2004. 365 pp. (ISBN 0-300-09257-1)

De todos es conocido el enorme interés que la literatura escrita por mujeres ha despertado entre los críticos desde las últimas décadas del siglo XX. A partir del cuestionamiento y redefinición del canon literario, y del auge imparable de las teorías feministas, los departamentos de literatura, sobre todo en los Estados Unidos, han empezado a ofrecer nuevos cursos en los que se estudian los textos producidos por mujeres. El Siglo de Oro español no ha sido una excepción. Junto a las ya consagradas Santa Teresa o María de Zayas, se han desenterrado textos de escritoras prácticamente desconocidas o ignoradas hasta fechas recientes, como Catalina Clara Ramírez de Guzmán o Mariana de Carvajal.

Sin embargo, este interés en el tema no ha ido acompañado de la aparición de manuales y libros de consulta que los profesores encargados de impartir cursos panorámicos para estudiantes de grado pudieran utilizar. De hecho, en ocasiones era difícil incluso el conseguir los escritos de algunas de estas mujeres, que había que manejar en fotocopia. Este es el hueco que la excelente antología de Bárbara Mújica viene a llenar. En ella, Mújica reúne a quince escritoras representativas de cada uno de los géneros (prosa, poesía y teatro) cuyo conocimiento permitirá a los estudiantes obtener una visión más equilibrada y completa de la sociedad y la literatura de los siglos XVI y XVII. Para Mújica, no se trata de eliminar el canon masculino, sino de complementarlo con esta minoría de mujeres escritoras, cuyas voces aportarán una perspectiva diferente de la realidad de la época.

Elige Mújica como subtítulo de su antología *Sophia's Daughters* y dedica un hermoso y erudito prólogo a explicar la significación y evolución de la alegoría de Sofía dentro de la cultura occidental. Asociada la sabiduría tradicionalmente con figuras femeninas, Mújica nos presenta a estas escritoras como sus hijas por encarnar el saber femenino de su tiempo.

Sigue al prólogo una extensa introducción en la que Mújica consigue, por un lado, presentar a estas mujeres de la España de los Austrias como herederas y participantes de una larga tradición europea de escritura femenina, que se remonta a los