

Al igual que muchas antologías, los artículos incluidos en esta edición se caracterizan por su amplia diversidad que, vista desde otra perspectiva, podría significar un cierto descuido en la organización de los distintos temas. Así, además de los artículos mencionados, desfilan los de autores como Bernhard Köing y José Manuel Lucía Megías que hacen honor a la propuesta central del seminario y dedican sus trabajos al personaje del *Quijote*. Juan Manuel Cacho Blecua, Patricia Esteban Erlés y Emiliano José Sales Dasí revisan con detenimiento los diversos quehaceres del Amadís de Gaula. Rafael Beltrán analiza las invenciones poéticas incluidas en el *Tirant lo Blanc*. El estudio de las referencias sobre derecho civil en el *Valerián de Hungría* corresponde a Jesús Duce García, y a Folke Gernet el credo en el *Morgante* de Luigi Pulci. Paloma García trata el conocido personaje de Merlín en los *Merlincs* castellanos: *Estoria de Merlín*, *Baladro del sabio Merlín con sus profecías* y *La demanda del Santo Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su hijo*. Marta Haro Cortés revisa puntualmente el *Claribalte* y M. Carmen Marín Piña el *Palmerín de Inglaterra*. Con temas más generales, pero no por ello menos importantes, Ana Carmen Bueno Serrano y Karla Xiomara Luna Mariscal examinan los motivos literarios y proponen una catalogación de las historias caballerescas.

A pesar de esta relativa diversidad que se podría justificar por la amplitud del género, este libro logrará interesar tanto a lectores especializados como a los se inician en este tipo de estudios. Convendría advertir, sin embargo, algunos detalles poco adecuados en una edición académica: por ejemplo, se promueve de forma excesiva el sitio electrónico de la Universidad de Zaragoza en las solapas, la contraportada y la presentación, aspecto que distrae al lector de lo verdaderamente esencial. Por último, creo que la gran virtud del texto radica en ser un material de consulta que posibilita elegir el camino de lectura que se desee tomar.

ALEJANDRA AMATTO
El Colegio de México

AURORA GONZÁLEZ ROLDÁN, *La poética del llanto en sor Juana Inés de la Cruz*. Universidad, Zaragoza, 2009; 270 pp.

Antes de iniciar su trabajo, Aurora González subraya la falta de estudios monográficos en torno a las lágrimas como motivo literario en la literatura hispana. Ante esta carencia, propone un corpus que limita a la lírica de sor Juana Inés de la Cruz, algunas calas de sus villancicos y al auto sacramental *El divino Narciso*, en busca de la función

estética de las lágrimas. Comienza sentando los antecedentes de la retórica del llanto en la poesía hispana y nota que los tópicos literarios que la expresan van desde la poesía trovadoresca y llegan a la lírica peninsular ibérica, merced a la renovación poética petrarquista que consolida Garcilaso con la tradición lírica anterior (por medio de Ausias March y Boscán), así como con la herencia latina clásica en general. Ofrece un panorama de los estudios críticos hechos en torno al tema en los cantares de gesta medievales, en la poesía de Garcilaso, Quevedo, Góngora, Soto de Rojas y sor Juana Inés.

En el segundo capítulo, hace una revisión de las relaciones entre literatura y medicina, recordando primeramente la importancia medular que ésta tiene en el *Primero Sueño*, poema al que vuelve más adelante. González se concentra en las lágrimas como elemento de la más oscura de las pasiones: la melancolía, padecimiento frecuente entre los contemplativos. Recoge los comentarios del *Tratado de la melancolía*, de Ishaq Ibn Imran, y revisa brevemente la teoría pneumática desde Demócrito de Abdera (que declara como padre del atomismo sin hacer mención de Leucipo de Elea), pasa por la Edad Media y el Renacimiento, y subraya las incontables variaciones que sufre la teoría con el paso del tiempo hasta el Barroco.

Una vez sentados los antecedentes relacionados con la poética del llanto, el capítulo tercero se concentra en Garcilaso. En este apartado la autora se refiere a la producción poética garcilasiana en torno al llanto: en el tópico del secreto amoroso, las lágrimas son un sustituto ante la ausencia de lenguaje verbal; son inútil medio persuasivo, como recurso de confesión de un mal de amores, en el tópico del “deshacerse en lágrimas”. También se refiere a tres mitos clásicos que, en Garcilaso, se articulan en los tópicos en torno al llanto: Apolo y Dafne, Orfeo y Eurídice y Polifemo y Galatea. Posteriormente, dedica algunas páginas al aprovechamiento de las imágenes simbólicas del agua, en la Égloga III del poeta toledano, donde además se aprovechan los tres mitos citados.

El capítulo siguiente también se concentra en Garcilaso y, más precisamente, en su elegía, debido al importante repertorio que ésta exhibe en imágenes centradas en el llanto. En su introducción, González recapitula, brevemente, las noticias que ha ofrecido sobre este género –que van desde la Antigüedad hasta el Renacimiento–, y subraya que todavía estamos en los antecedentes de la poesía sorjuanina en torno a las lágrimas. A pesar de la problemática (a la que se hace alusión) con respecto a la definición del género elegíaco, la autora señala que se limita a apuntar los rasgos de la elegía en momentos clave de su historia y relevantes para el tema de estudio. Uno de estos momentos lo representa, precisamente, la obra de Garcilaso, en la que se establece la vertiente amorosa y la funeral (temas propios de la elegía), además de que se consolida el uso del terceto

como métrica propia del género. En este capítulo, González se refiere –además del fondo, la estructura y el estilo de la elegía–, a la epístola y a la elegía funeral barrocas. Desarrolla estos temas advirtiendo que no ajusta su esquema a la obra de sor Juana; sin embargo, más adelante recuerda la repercusión de la elegía en la retórica del llanto, y precisa la influencia del modelo tansilliano en la poesía sorjuanina –más puntualmente, en *Amado dueño mío*, *Si acaso Fabio mío*, *Ya que para despedirme* y *Agora que conmigo*–, a pesar de que las composiciones a las que alude difieren formalmente del modelo, pues no están escritas en tercetos (si bien este subapartado se intitula “La epístola: dos modelos, Tansillo y fray Luis de León”, se enfatiza sobre todo el modelo tansilliano).

González evidencia una estructura epistolar más marcada en el romance 6 de sor Juana, *Ya que para despedirme*, que en la lira 211, *Amado dueño mío*; desglosa el poema en sus componentes retóricos e insiste en la presencia e importancia de la imagen de las lágrimas. Luego, advierte la relación entre la elegía tansilliana, *Se quel dolor, che va innanzi al morire*, y los poemas arriba mencionados, sosteniendo, además, la influencia de las *Heroidas* ovidianas, donde aparecen ya los tópicos relacionados con las lágrimas. De hecho, González afirma que se trata del punto de partida de este tópico, y recalca, eso sí, las diferencias que hay entre las elegías ovidianas y los poemas sorjuaninos. Para terminar este apartado, presenta un estudio de la funeral barroca, que inicia con un examen de las liras de sor Juana. A partir de ellas, examina y desaprueba la división que Martínez Ruiz hace de la producción elegíaca barroca –íntima, reflexiva y heroica– para, finalmente, referirse a los rasgos renacentistas en la elegía funeral barroca, y a la escasa producción poética de sor Juana en torno a este tipo de ocasiones.

En el capítulo quinto, la reflexión se inicia evocando el papel de las lágrimas en las celebraciones de pequeños y grandes acontecimientos de la vida en la Edad Media y en las expresiones de la vida religiosa –expresiones emocionales que la Contrarreforma encauzó por medio de la fijación de celebraciones particulares (el *Oficio de las lamentaciones*). Entre los poemas que proliferan en el siglo XVI en torno a las lágrimas se encuentra *Le lagrime di San Pietro*, de Luigi Tansillo (con dos ediciones, una corta y otra larga), que sirve de modelo de inspiración a muchos otros poemas dedicados a este tema. Lamentando el olvido que ha sufrido este poeta italiano, González se refiere a la importancia de este poema, a las alusiones a imágenes clásicas presentes en él, y a la repercusión de las lágrimas de arrepentimiento en la escuela petrarquista y en los poemas religiosos hasta el siglo XVIII y más allá del viejo continente. Luego, alude a otro de los poemas de importante repercusión: las *Lagrime de santa Maria Maddalena*, de Erasmo da Valvasone, uno de los primeros en tratar el tema

del llanto de arrepentimiento femenino por medio de la figura de María Magdalena, y la de Angélica, con las que el llanto arrepentido se convierte en penitente. Estas lágrimas de penitencia aparecerán, precisamente, como indica la autora, en los villancicos de sor Juana.

En un nuevo apartado, González introduce al lector en el cancionero barroco presentando como punto de partida el esquema de las narraciones del amor *hereos*: el estado alienado del alma dominada por las pasiones, la *psychomaquia* y el avance espiritual en vistas del perfeccionamiento del enamorado, como en el cumplimiento del código cortés. En este sentido, afirma, las lágrimas formaron parte de las imitaciones estructurales del *Canzoniere* de Petrarca en la poesía española, en poetas como Vicente Espinel y Pedro Soto de Rojas. Espinel adapta el tópico de la fisiología del llanto al sentimiento de la penitencia (aunque en las artes y en la sensibilidad religiosa las lágrimas mantienen su papel preponderante en el arrepentimiento) y Soto de Rojas, con una tardía imitación estructural del petrarquismo, recoge dos tópicos de llanto: el de la imagen de la dama retratada en el corazón del poeta y el del llanto derramado ante la contemplación de una imagen. Pero González subraya la presencia constante de las imágenes lacrimosas en el cancionero del poeta y llama a un estudio más detallado en torno al tema.

Propuestos todos estos antecedentes, González se ocupa de la *Inundación Castálida* de sor Juana, refiriéndose primeramente al contexto en el que se publica y a los preliminares de la obra. Nos encontramos ante una poesía de amor profano, pues la poesía religiosa en la *Inundación* ocupa tan sólo una quinta parte del volumen. Sin embargo, ante las conocidas lecturas que atribuyen un carácter ya autobiográfico, ya de secreto amor de la jerónima, en su poesía, González propone, más bien, considerar la lectura de la poesía amorosa desde la *religio amoris*—como solía hacerse con el petrarquismo—, acentuando el uso que hace sor Juana de ésta en la estructura de sus textos dramáticos (destaca, también, el imperante uso del ingenio en sus sonetos de “amor y discreción”). La autora advierte que las lágrimas en la poesía profana de sor Juana casi nunca tienen un sentido penitencial, en ella se explota su valor retórico y semántico; sin embargo, señala—con una serie de ejemplos—, el uso de las lágrimas en los villancicos, sobre todo por medio del llanto del apóstol Pedro y de la Virgen.

En el siguiente capítulo, bastante breve, la estudiosa se dedica a la materia científica y filosófica presentes en la poesía. Hace un primer recuento de los estudios que tratan este tema y luego se refiere a las alusiones que hace sor Juana en torno a él, ocupándose, además, de la fisiología—ciencia preponderante en la época y de mucha importancia también en el estudio de González, pues en las *Anotaciones* de Herrera figura precisamente un comentario sobre la fisiología del llanto en términos de humores. La información que la autora pro-

porciona en este apartado viene a completar el capítulo segundo de su libro, donde se refiere, precisamente, a la relación entre literatura y medicina, que completa refiriéndose al conocimiento filosófico sobre el amor y a la fisiología del llanto y su presencia en el discurso poético áureo, y su continuación en la poesía conceptista sorjuanina. De esta manera, expone una más de las razones que explican la pervivencia, o la supervivencia quizás, de la poética del llanto.

El último capítulo, el más extenso, se concentra exclusivamente en la poesía profana de la jerónima, recapitulando en varias ocasiones lo dicho en los anteriores para sustentar sus propuestas. Está subdividido en varios apartados: ojos, corazón, boca y lágrimas. En el primero empieza con la enunciación del tópico literario de la “veneración de la imagen de la amada”, presente en los poemas amorosos sorjuaninos, para concentrarse luego en el tópico del llanto (ojos-lágrimas). Hace una interesante introducción al *Divino Narciso*, para la que maneja una importante bibliografía actualizada. Al tratar la fuente, elemento central del *locus amoenus* a partir del texto de Ovidio, González recuerda la relación de la simbología de la fuente con los ojos y la fenomenología amorosa que postula Domingo Ynduráin en la poesía de san Juan de la Cruz, subrayando el trasfondo común existente entre éste y las letras profanas de sor Juana.

En su trabajo, González presenta la retórica de las lágrimas como elemento central del *Divino Narciso*, demostrando el orden en *crescendo* en el que aparece el elemento líquido (las aguas turbias del pecado, las purificadoras del diluvio, hasta llegar a las lágrimas que buscan persuadir la piedad divina, lágrimas de arrepentimiento), mediante una detallada descripción del manejo del espacio dramático en la obra. A. González lee en las lágrimas del *Divino Narciso* el medio imprescindible del encuentro divino de los amantes, recordando que “al cabo cada amante se ama a sí mismo en el otro” (p. 195). Para ello, nos ha ofrecido un largo recorrido por el espacio ameno de fuentes renacentistas y, con ellas, ha considerado el encuentro del amante con el amado, del alma con Dios, concentrándose, sobre todo, en san Juan de la Cruz.

En el apartado dedicado al corazón se alude al *Primero Sueño*, pone en tela de juicio que la *Introducción del símbolo de fe* de fray Luis de Granada fuera la única posible fuente para sor Juana y, para ello, se detiene brevemente en algunos detalles sobre las concepciones de las disciplinas naturales con respecto al corazón durante el Barroco. Más adelante, trata el tópico del “corazón deshecho en lágrimas” presente en la literatura desde la *Odisea*, pasando por Dante, hasta llegar a los sonetos, villancicos y romances de sor Juana. Así, mediante la referencia al arte de la disimulación, se refiere a la disociación entre corazón y boca y expone la crítica sorjuanina a las capacidades del lenguaje verbal. De esta manera, la autora abre un nuevo apar-

tado dedicado a la boca y a la ineficacia de las palabras, que inicia con la división, propuesta por Curtius, de la tónica de lo indecible, y sigue con la alusión al tópico trovadoresco del secreto de amor. González relaciona ambos tópicos con la retórica de las lágrimas, testimonio de los tormentos del corazón, y el amor que nace en el corazón por medio de la contemplación. Así, ante la ineficacia y la opacidad, las lágrimas se ofrecen elocuentes y transparentes, como mensajeras directas del alma en la poética de sor Juana.

Aurora González termina así un estudio documentado que se constituye en un aporte significativo al conocimiento de las fuentes en sor Juana; saca a relucir una serie de tópicos fundamentales que hereda al Nuevo Mundo, y que en la pluma del Fénix mexicano llegan a adoptar nuevos significados. Se trata de un importante trabajo que echa nuevas luces para nuevas lecturas de la obra de sor Juana.

TATIANA ALVARADO TEODORIKA
GRISO

JOSÉ FRANCISCO RUIZ CASANOVA, *Anthologos: poética de la antología poética*. Cátedra, Madrid, 2007; 346 pp.

Las antologías, si bien constituyen un complejo sistema cultural en las historias literarias, no forman parte de los estudios críticos por sí mismas, sino por su repercusión, ligada, sobre todo, al prestigio de su compilador. Esto empobrece su valoración, pues suele considerarse sin razón que son subjetivas, incompletas y sujetas a censuras. Los trabajos en torno a la creación, recepción y utilización de las antologías son escasos y, en los pocos que profundizan en el tema, el nombre de Ruiz Casanova destaca en gran parte de ellos; algunos otros son obra de críticos norteamericanos, interesados en los vínculos con la educación y las manifestaciones culturales. En este libro, fruto de continuas exploraciones en el campo de la recepción, la historiografía literaria y el canon, Ruiz Casanova afirma que las antologías no deben leerse como libros paradigmáticos de un solo pensamiento, ya que esta actitud minimiza su valor frente a la crítica; por el contrario, el autor propone desentrañar los mecanismos de selección de las antologías y exhibir una poética de recepción, mediante un estudio minucioso de algunas antologías de la poesía española publicadas desde finales del siglo XIX hasta la actualidad.

El libro está estructurado en tres partes (cada una dividida en apartados claramente identificados por subtítulos), una bibliografía y un índice onomástico. En la introducción, el autor precisa su hipótesis y método de trabajo, además de explicar detalladamente el proce-