

prestigioso Vassar College. Se asientan como testimonios de una época en tanto que participan de la creciente literatura de masas finisecular, y recogen un período de transformaciones en los paradigmas femeninos, nacionales y literarios. De entre las series juveniles de su momento, *Three Vassar Girls* fue una de las encargadas de formular un modelo femenino moderno con acceso a la educación, cultura, independencia y mundo profesional, así como al mundo de los viajes y sus aventuras. Nuevas imágenes que son modelos para jóvenes que, además, suponen testimonio de una perspectiva norteamericana de neocolonialismo e imperialismo *amable*. Romántica y orientalista en su mirada hacia la Península, formulan una “España fabulada”, exotista, volcada hacia los paisajes y la población indígena; Ferrús señala el carácter científicista y neocolonialista de la visión de las jóvenes de una Hispanoamérica colmada de “posibilidades de explotación comercial”.

El volumen culmina de este modo aunando las cuestiones transatlántica y femenina que se entrelazan constantemente en sus artículos. Estados Unidos como nación permeable de críticas dispares, y España todavía romántica y de tintes míticos que comienza a adquirir una identidad moderna; mujer norteamericana libre, instruida y viajera, frente a una

mujer española que se deshace paulatinamente del modelo del ángel del hogar buscando fraguarse una identidad más próxima a la de sus iguales al otro lado del Atlántico. La figura de la feminidad instruida, de la escritora profesional que reclama su espacio en un mundo en metamorfosis, es la protagonista indiscutible de estas nuevas miradas, configurando los espacios que la rodean y su propia identidad.

Lucía Cotarelo Esteban
Universidad Complutense de Madrid
luciacotarelo@ucm.es

Carneiro, Sarissa

Retórica del infortunio: persuasión, deleite y ejemplaridad en el siglo XVI. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, 2015. 236 pp. (ISBN: 978-84-8489-912-9)

Este libro es un trabajo de investigación histórica hecho como sistematización simultánea de informaciones documentales que implica un pensamiento crítico en continua y lúcida (auto)verificación. El libro demuestra que a los autores y lectores de los siglos XVI y XVII les gustaba la invención y la fruición de imágenes brillantes, vívidas, de efectos contrastivos y de gran intensidad dramática tendentes a lo sublime, en los géne-

ros altos, y a lo monstruoso e infame, en los géneros bajos. Estas imágenes retóricas proceden de repertorios o elencos ya conocidos, para ser recombinadas en nuevas formas y usos inesperados. Como evidencia la autora, tales representaciones constituían a sus públicos retóricamente, como tipos jerárquicos que eran persuadidos de su verdad o verosimilitud. Por supuesto, como solo es posible persuadir y ser persuadido sobre aquello que se conoce, los textos que estudia se muestran como discursos que reproducen modelos culturales de la sociedad de su tiempo, poniendo en escena las normas institucionales que reglaban la experiencia colectiva, consumida asimétricamente según las diversas posiciones sociales de autores, sujetos de enunciación, destinatarios y público. En todos los casos, las representaciones reproducen una jurisprudencia de uso de los signos que era colectivamente conocida como memoria social de “buenos usos”. Evidentemente, como normas reguladoras de prácticas de sociedades del Antiguo Régimen, no eran normas iluministas, románticas, modernas o postmodernas. En el imperio español y el imperio portugués de los siglos XVI y XVII no existía autonomía autoral ni autonomía estética de las obras, y “público” no era la “opinión pública” teóricamente dotada de autonomía política, representatividad

democrática y libre iniciativa crítica, como hoy, sino un testimonio de la representación modelado por la misma representación, en cuanto subordinada a un orden o estamento social.

El libro está escrito con elegancia proporcional a la precisión de sus definiciones y análisis de categorías y conceptos retóricos, poéticos, filosóficos, religiosos, siempre hechos con sólida erudición. Trata las técnicas retóricas de composición de narraciones españolas y portuguesas del siglo XVI que tienen por tema infortunios trágicos, como los muchos naufragios de las carreras de Asia, África y América. Para desarrollar el examen del tema del infortunio providencial en esas narraciones, la autora divide el libro en dos partes, la primera centrada en el poder persuasivo del propio infortunio y sus pasiones, la segunda relativa al *utile dulci* o la utilidad y el placer de la representación de la fortuna adversa. En la primera parte, el texto principal que estudia es el *Libro de infortunios y naufragios*, escrito entre 1535 y 1549 por Gonzalo Fernández de Oviedo, capítulos de su *Historia* que narran naufragios, muertes, milagros, peregrinaciones y experiencias de sobrevivencia en condiciones terribles. En la segunda parte, la autora vincula el texto de Oviedo con relaciones de naufragios de autores portugueses del siglo XVI,

compiladas por Bernardo Gomes de Brito en su *História trágico-marítima* (1733-1736).

Tras las huellas del tema de la figuración de la Fortuna trazadas por Alfred Doren (*Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance*, 1924) y Howard Patch (*The Tradition of Goddess Fortuna in Medieval Philosophy and Literature*, 1927), la autora propone que el intento de su libro es más amplio e históricamente más pertinente: estudiar no solo una tópica, sino también las codificaciones retóricas de su empleo, es decir, estudiar la formalidad de las prácticas de representación de varias especies de *pátthe* o pasiones asociadas al tema de la Fortuna, lo que hace con competencia.

Así, esta *Retórica del infortunio* se centra en la representación discursiva de la adversidad, donde la libertad individual y el poder anónimo o misterioso del destino se enfrentan. En particular, estudia con mucha precisión codificaciones retóricas de autores ibéricos del siglo XVI, como Juan Luis Vives, Miguel de Salinas, García Matamoros, Juan de Guzmán, Cipriano Suárez, Juan de Segovia, Luis de Granada, López Pinciano, entre otros, así como autores europeos de ese tiempo, como Rodolfo Agrícola, Julio César Escalígero y Erasmo de Rotterdam. Todos ellos a su vez siguieron a autoridades antiguas como

Aristóteles, Cicerón, Horacio, Quintiliano, etc. Con este amplio bagaje retórico, el libro demuestra que los textos vinculados a la expansión ibérica y a los procesos de conquista y colonización de la América española y la América portuguesa condensan muchos motivos simbólicos que se evidencian, por ejemplo, en el tema del mar, que es físico, barrera y abismo natural, pero también doble metáfora: de la condición fortuita de la existencia humana, con su mutabilidad, y del tiempo y el espacio de la conducción de la vida, como en el antiguo lugar común platónico del piloto que lleva su barco por mares tempestuosos en dirección a un puerto seguro.

Todas las narraciones que estudia Sarissa Carneiro son católicas, lo que equivale a decir que el viaje material que ellas figuran es alegoría del periplo de la vida humana por el tiempo y de la destinación superior del alma. Su *télos*, final feliz o infeliz, presupone justamente a Dios y a las virtudes y pecados cristianos. Pero, ¿por qué el infortunio? Si Dios existe, y si es absolutamente bueno en su perfección de causa primera y causa final de la naturaleza y del tiempo, ¿cómo explicar el mal físico, el mal moral y el mal metafísico que siempre hacen la condición humana miserable, atacando a todos los hombres, viejos, jóvenes, niños, malos y buenos, inocentes y

criminales? ¿Qué sentido hay en el sufrimiento? ¿Cuál es el sentido de morir ahogado en el mar o solitario o hambriento o despedazado o devorado en una playa distante? Aprendemos con el libro que el mote que estas narraciones del infortunio glosan es siempre el mismo: el peligro más grande no es la muerte del cuerpo, sino la pérdida del alma. Es decir, en las situaciones extremas en que los personajes de las narraciones de infortunio son figurados, nunca falta la misericordia a quien sepa suplicarla. Pero la misericordia muchas veces es misteriosa, según se lee, por ejemplo, en *Hebreos 12, 5*: “Dios castiga a quien ama”.

El libro observa que las dos fortunas (próspera y adversa), tal y como se representan en grabados, libros de emblemas y empresas del siglo XVI, utilizan las pasiones (*páthe*) conocidas y empleadas por oradores, poetas, historiadores y pintores antiguos. La pasión que figuran no es expresiva o psicológica, en el sentido romántico, sino *pasión aplicada*, vale decir, afecto que no corresponde a una supuesta sinceridad psicológica del autor, sino a la sinceridad estilística del género de la representación. Con Aristóteles, la anónima *Retórica a Herenio* y Cicerón (*De inventione rhetorica*), la autora propone al lector el examen de los *loci commiserationis* y las pasiones correspondientes a ellos. Como todos

los preceptistas antiguos determinan, debe haber un punto medio en su empleo, porque su exceso para más o para menos hiere la verosimilitud y el decoro, y por tanto no persuade. Fácilmente, la pasión mal empleada produce el efecto contrario al pretendido, es decir, no la conmoción, sino el tedio o la frialdad en el lector, tal como dijera Apolonio, citado por la autora: “nada seca más rápido que una lágrima”. Así, surge la pregunta, ¿cómo se emplea bien la pasión, cómo se aplica de manera eficaz, capaz de mover al destinatario del discurso sin secar sus lágrimas con el tedio? En la *Retórica*, Aristóteles comenta cómo el orador Isócrates informa a los griegos de su derrota en la batalla de Salamina: “*La madre Grecia llora la muerte de sus hijos en el túmulo de Salamina*”. Esa forma de decir es *pro ómmaton*, según Aristóteles, puesta frente a los ojos, y crea en el oyente la imagen de una mujer en la posición de las esculturas griegas antiguas que figuran el luto, mujer sentada sobre un túmulo, mirando el suelo con melancolía, con el mentón apoyado sobre la mano, etc. Esa forma *pro ómmaton* tiene *enárgeia*, que los latinos tradujeron como *evidentia*. Así, con Aristóteles –y también con los *Progymnasmata* de Aftonio y los textos de Miguel de Salinas, Matamoros y el Virgilio de la *Eneida*–, la autora evidencia que, para hacer la descripción de los males de

los infortunios, los autores deben conocer las técnicas retóricas de la *evidentia* o *enárgeia* cuando representan los “placeres trágicos” o las “dulces adversidades”, en dos tiempos: primero muestran la prosperidad del personaje que sufre la desgracia, después describen con detalles vívidos las desgracias pasadas y presentes.

Sarissa Carneiro demuestra que la narración de los males sufridos produce no solo conmiseración y temor, sino también varios tipos de placer, como el deleite trágico de purgación de las pasiones, el placer de aceptar la vulnerabilidad inherente a la condición humana, y el placer de la contemplación de la *mímesis* o la buena imitación de lugares comunes del género. El placer que el lector siente con esos textos deriva también del arte con que el autor los representa. Un preceptista del siglo XVII, Emanuele Tesauro, dirá que admiramos al pintor que hace bien un hocico de cerdo. Otro autor, Sforza Pallavicino, hablará del soneto en que Petrarca figura un soldado sediento que bebe agua de un río corrompido por la sangre de soldados muertos.

João Adolfo Hansen
Universidade de São Paulo (BRASIL)
joaoadolfohansen@gmail.com

Díez de Revenga, Francisco Javier, ed.

Gerardo Diego y José García Nieto. *Creación y memoria*. Barcelona: Anthropos/Santander: Fundación Gerardo Diego/Madrid: Fundación José García Nieto, 2014. 192 pp. (ISBN: 978-84-16421-02-2)

La historiografía literaria española ha sido, en general, algo cicatera con la poesía de posguerra. En ello han tenido que ver motivaciones poco literarias. La cultura durante la posguerra no fue un erial, muy al contrario, proliferaron las revistas y las tertulias. No puede compararse, claro está, a los años previos de la guerra, pero afirmar alegremente que en España no había ningún tipo de movimiento cultural solo puede achacarse a la ignorancia o a la mala fe.

El caso de Gerardo Diego, desde la publicación de sus obras completas y las diversas actividades emprendidas con entusiasmo por la Fundación que lleva su nombre, es alentador en lo que defendemos de crítica limpia de prejuicios y llena de reconocimiento a quien, en tiempos de penurias de todo tipo, supo estar a la altura de las circunstancias históricas y literarias, comprometido solo con su variada obra y con la lealtad a sus admirados guías literarios, venerables o jóvenes, pues Gerardo Diego no diferenciaba el valor y la emoción