

Sánchez Jiménez and Sáez's edition of the erudite defence of painting made by Lope and his 'circle of friends and collaborators' (30) is accompanied by an insightful Introduction. The editors' succinct survey of the memoranda is complemented by two studies, although it should be noted that the collaborative nature of the Introduction is not immediately apparent from the book's contents. Urquizar Herrera's study provides a concise review of the legal-literary context that defined the publication of *Memorial* and *Diálogos*. He goes on to focus on two key terms of the debate on painting, its *nobleza* and *ingenuidad*, and his discussion addresses how closer scrutiny of these overlooked texts reveals new facets of the discourse on art in Madrid c.1630. The Introduction is concluded by González García, who focuses on one key argument for paintings' being exempt from the *alcabala*: their dual use as a medium for representing religious history and as objects of devotion. He goes on to contextualize this argument, firstly by considering how the contributions made by jurists, such as Juan de Butrón, enriched the discussion on painting with their knowledge of classical rhetoric. He then considers the specific impact of sacred rhetoric, through a discussion of Juan Rodríguez de León Pinelo's *El Predicador de las Gentes San Pablo*, which was concluded in 1633 and offers a number of original insights into the 'Spanish theory of the Baroque sacred image' (64).

*Siete memoriales* is undoubtedly a valuable resource for both for its scholarship and the texts it makes available, it also offers an invaluable foundation for a more searching exploration of the entwined legal, intellectual, literary and artistic dimensions of Spanish *Kunstliteratur*, and it will no doubt prompt new readings of Butrón's *Discursos*, as well as Carducho's *Diálogos*, in particular with regard to his literary collaborators.

JEREMY ROE

Universidade Nova de Lisboa.



CAROLINA FERNÁNDEZ CORDERO, *Galdós en su siglo XX: una novela para el consenso social*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert. 2020. 336 pp.

En el libro que aquí reseñamos, Carolina Fernández Cordero retoma algunos de los postulados clásicos de la crítica de orientación marxista a fin de examinar la confluencia de historia, ideología y estética que vertebra el itinerario de Galdós en el siglo XX. El viraje que da el canario 'del pensamiento a la acción total' (133) se encuadra dentro de una crisis, la de la Restauración, que se agudiza tras la pérdida de las últimas colonias de ultramar en 1898. El activo compromiso con la problemática de su tiempo no se manifiesta solo en una mayor participación en la vida pública, sino en el cultivo de formas de narrar que rebasan los parámetros del realismo decimonónico. Esta conjunción de praxis política y experimentación formal expresa el desiderátum galdosiano de conciliar los intereses de la burguesía con los del campesinado y el proletariado urbano, único remedio—en su opinión—para la sanación de un cuerpo social enfermo.

En la primera parte del estudio, 'Galdós en diálogo con su siglo XX', Fernández Cordero explora los hitos que jalonan la gradual conversión de nuestro autor en intelectual *engagé*, figura que irrumpe en la escena europea de aquellos años a raíz del caso Dreyfus: el estreno de *Electra* en 1901; la sustitución del discurso liberal, ya periclitado, por las doctrinas regeneracionistas que expone en el artículo 'Soñemos, alma, soñemos' (1903) y, más adelante, en la novela *El caballero encantado* (1911); la legitimación del movimiento obrero, cuya pujanza considera clave en la lucha por derrocar a la oligarquía que detenta el poder; el ingreso en la Conjunción Republicano-Socialista y su elección como diputado a Cortes por la circunscripción de Madrid, culminación de un giro radical a la izquierda que se sustenta

en cuatro pilares: razón y anticlericalismo, educación y ciencia, pueblo, nación y nacionalismo; finalmente, la ruptura con la Conjunción y su afiliación al Partido Reformista de Melquíades Álvarez, si bien manteniendo hasta su muerte una ‘relación positiva’ (107) con las clases trabajadoras.

En la segunda parte, ‘Búsqueda y creación de una nueva novela’, se hace hincapié en la manera como Galdós asimila las modalidades estéticas de la recién inaugurada centuria con vistas a instaurar una sociedad fundada en ‘el consenso y la unidad’ (184). Los cuatro procedimientos que ensaya son el simbolismo modernista en el episodio nacional *Las tormentas del 48* (1902), perceptible en la inclusión de prácticas como el ocultismo, el desenfreno pasional y el dandismo; la elaboración de un ‘imaginario’ (202) panhispánico en los episodios *La vuelta al mundo en la Numancia* (1906) y *Prim* (1906), en un intento de preservar el legado cultural de Occidente y atenuar los rasgos autóctonos en las antiguas colonias americanas; la consolidación de las tentativas anteriores de novela dialogada en *Cassandra* (1905), ‘el punto más extremo’ (237) de fusión de los géneros teatral y novelístico; por último, el cuestionamiento de los límites entre realidad e imaginación con el que se realiza el mensaje regeneracionista de *El caballero encantado*, ejemplificado en la presencia de lo onírico, lo fantástico y lo mitológico.

La tesis y argumentos esgrimidos por Fernández Cordero articulan una coherente visión de conjunto del período menos comprendido y apreciado de la vastísima producción de Galdós. Contribuye a ello una metodología que prioriza el uso de fuentes primarias, la imbricación de literatura y política, y la atención a la coyuntura histórica del momento. El lúcido y exhaustivo análisis, al que solo se le podría achacar una cierta—pero en ningún caso engorrosa—tendenciosidad de escuela, evidencia la inquebrantable fe en el porvenir que impregna la obra tardía del canario. Esta denuncia sin tapujos las corruptelas de gobernantes y eclesiásticos, síntoma de la descomposición de la España restauracionista, a la par que empatiza abiertamente con las capas más desfavorecidas de la población. Impermeable al desengaño, y sin abjurar tampoco de su condición de burgués, nuestro autor proclama en su vejez la necesidad de implantar un sistema de gobierno basado en la justicia, la solidaridad y la armonía entre todos los seres humanos. Los artículos, episodios y novelas publicados a partir de 1900 atestiguan, en fin, la solidez de un proyecto humanista donde su faceta de artista se compagina con la de intelectual público. Fue esta la postrera utopía del universal creador de *Fortunata y Jacinta*, la más enérgica y heroica, y por ello quizás la más digna de ser recordada.

TONI DORCA

*Macalester College, Minnesota.*



IRME SCHABER, *Gerda Taro: With Robert Capa As Photojournalist in the Spanish Civil War*. Translated by Friedrich Ragette. Stuttgart: Edition Axel Menges. 2019. 151 pp.

In the summer of 1937, the French Communist Party hosted a funeral procession to honour twenty-seven-year-old photojournalist Gerda Taro (or Gerta Pohorylle), who had been killed in the Spanish Civil War. Thousands attended to mourn the valiant young woman’s death. Later, her legacy, work and memory were swallowed up in a romanticized and tragic love story, and she was relegated to the role of lover and companion to Robert Capa (or André Friedmann). The discovery in January 2008 of ‘The Mexican Suitcase’, or a lost suitcase of negatives taken by Capa and Taro, vindicated her memory in part, as it confirmed many of the photographs attributed to Capa were hers rather than his. Still, many layers of her