

casas-jorge-garcia/ (consultada el 15/10/14). Solo queda esperar a que estas ediciones den algún día el salto a la pantalla y puedan ser visualizables por el usuario en distintos formatos en función de sus diferentes necesidades, gracias a las posibilidades ofrecidas por el entorno digital. Sin embargo esto será tan solo un cambio de formato, pues la labor filológica ya desarrollada ha marcado una huella imborrable para la posteridad de nuestra disciplina.

ELENA GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA
UNED

Ignacio Javier López. *La novela ideológica (1875-1880). La literatura de ideas en la España de la Restauración*. Madrid. Ediciones de la Torre. Biblioteca de Nuestro Mundo/Logos. 2014, 302 pp.

Aún no hace ni veinte años que una leve pero algo displicente mención mía del lastre que en *Doña Perfecta* representaba la tesis, en el marco del VI Congreso Galdosiano, hizo que el admirado y llorado profesor Carlos Blanco Aguinaga me hiciese notar, con aquella su inolvidable elegancia intelectual, la necesidad de reconsiderar el cimiento en que se sustentaba, de someter en fin gran parte de lo aprendido al reexamen crítico. Viene a colación esta remembranza personal, que espero se me disculpe, del presente libro, también deudor, en cierta medida, de aquella precisión que invitaba a ver con acuidad un fenómeno singular sobre el que pesaban –entonces como ahora a juicio del autor, que la cree deficientemente estudiada, *malgré* Dendle, Aparici Llanas, Dorca, Oleza, Florensa...– brumosos estereotipos. De hecho, la denominación de lo que hoy se considera un género, el de la novela de tesis o docente, nació viciada por connotaciones negativas. Es un gran acierto del profesor Ignacio Javier López contribuir a despejar de prejuicios la conceptualización del género ideológico al decantarse por un calificativo neutro, semánticamente aséptico. Parece redundante, sin embargo, el uso de la etiqueta “novela de tesis ideológica”, en p. 111.

Nos hallamos ante una estimulante monografía sólidamente trabada, fruto de intensos años de investigación del período acotado. Sale a la luz tras pesquisas y ediciones varias que la hacen conclusión madura de profundas reflexiones y calas en autores y obras que jalonan buena parte de la centuria ochocentista. Como revela la secuencia ordenada de sus ocho capítulos, tras una demorada “Introducción” de treinta páginas, se pretende abordar la noción de “novela ideológica” desde la conformación de su poética al compás de la historia hasta llegar a la almendra de su carga crítica y trascendente. Entendida como contrapeso al vacío filosófico español, clamoroso tras la fallida Revolución del 68, la novela de ideas se abre paso en un contexto que no tiene secretos, “en el marco de las ideas” (p. 13), para el autor de esta obra, editor por lo demás de cuatro de los ocho títulos novelísticos aquí estudiados, que no duda en calificar de “una narrativa de calidad superior” (p. 40) (*Gloria*, de Galdós, *El escándalo* y *El Niño de la Bola*, de Alarcón –en sendas apariciones en Cátedra de 2011, 2013 y 2014– y *La novela de Luis*, del enigmático S. de Villarminio –recogida en el libro de I. J. López de 2012, *Revolución, Restauración y novela ideológica*, también en Ediciones de la Torre, y que ya acuña el marbete epónimo del que ahora comentamos) y, por ende, buen conocedor de sus especificidades. Esta obra viene a completar el arco de estudio, previamente centrado en los tres lustros que median entre las dos revoluciones de 1854 y 1868, que también produjo en 2008, y en la misma editorial, Ediciones de la Torre, su monografía *Pedro*

Antonio de Alarcón (*Periodismo, política, novela de tesis*), y lo hace desembocar en 1880, fecha de salida editorial de *El Niño de la Bola*, obra que da el tiro de gracia al género ideológico, según su estudioso. Un cuarto de siglo crucial para la novela española ha sido objeto, pues, mediante una “visión abarcadora” (p. 33) de un atento seguimiento crítico que, como indica la “Nota preliminar”, concluye en este título.

Se trata, pues, de una obra que adensa muchas formulaciones y tanteos anteriormente desgranados a lo largo de más de seis años de intenso trabajo por parte del profesor López. Es en efecto, como señala la p. 14, poco comprensible para el lector de hoy que la novela fuese un campo de Agramante precisamente debido a su dependencia coyuntural respecto del fracaso de la Septembrina y del estallido de lo que el catedrático de la Universidad de Pennsylvania llama “las guerras culturales de comienzos de la Restauración” (p. 26). Sin incardinar en ese proceso de descomposición del acervo revolucionario la eclosión de la novela de ideas, sería arduo categorizarla pero también circunscribirla al periodo acotado. Algunos estudiosos como Reginald F. Brown remontan la aparición de la novela de ideas a franjas cronológicas anteriores a la Vicalvarada porque el segundo lustro de la década moderada fue también escenario de polaridades ideológicas que tuvieron su correlato novelístico. Sigue otorgándose a la fecha de 1868 un poder balizador tal que todos los novelistas ideológicos o ideólogos la abrazaron, incluso Alarcón, presente en la ocasión del Puente de Alcolea, en el séquito de Serrano (p. 25), siendo acaso desmesurado aquel poder. Aunque ratificado por el ansia autoconformadora de la empresa nacional del Realismo, de los beneficiarios de ese marbete, desdibujó a conciencia los caminos narrativos, las pisadas de la novela que no llegaría a ser canónica. No hay nada más literario, ni más narrativo que el fracaso –aunque este no fuese el primero ni el último del liberalismo– y es posible que la clarividencia de Galdós ya lo percibiese en *Gloria* con la intensidad ideológica que muchos prefieren situar después, en su más evidente desilusión burguesa a partir de *La de Bringas*.

La frustración generaría la novela en el bando opuesto con mucha mayor facilidad, aunque los liberales fuesen los primeros en reaccionar, tras un Sexenio revolucionario de mayor impacto aún en las mentes de conservadores y neos. La militancia ideológica y novelística de Alarcón queda muy patente en las páginas de este libro como producto de una toma de conciencia radical que es ya firme en su discurso académico de 1877 (con efectos retroactivos sobre *El escándalo*). Pero no sería el guadijeño el que inaugurase el corpus novelístico ideológico, sino Villarminio, un autor cuya identidad krausista aún sigue sin desvelarse, a partir del otoño de 1874 en que comienza a redactar *La novela de Luis*, publicada año y medio después, y Galdós, con la versión preliminar de la primera parte de *Gloria*. El segundo momento que estudia López corresponde al tramo comprendido entre julio de 1875 y enero de 1877, fechas de publicación, respectivamente, de *El escándalo* y de la primera parte de *Gloria*, título que consolida el género a posteriori como el *Guzmán* conformó la picaresca. Quedaban en medio la novela de Villarminio y *Doña Perfecta*. El tercer momento del género, que agudiza en conflicto el debate de ideas, viene a depender del discurso académico de Alarcón, en febrero de 1877, y de la recepción de la segunda parte de *Gloria*, en junio de ese mismo año. Con la irrupción del Realismo, que López data en 1878, se produciría la desafección al género ideológico por parte de quienes se habían adherido a aquella estética (p. 18).

La plana mayor de los narradores españoles lo secundó, no en vano había sido saludado como un oportuno modo de asunción de la novela ratificado por lecturas críticas que lo aplaudieron, y no deja de recordar López el elogio temprano de Revilla y el de Alas a *El escándalo*. Podría aludirse a la objeción que, no obstante, siempre puso

Pardo Bazán a la instrumentalización ideológica de la novela, teniendo en cuenta, además, que sus cultores no mantendrían después aquella misma intensidad ideológica ni el aprecio a aquel haber.

El primer capítulo de *La novela ideológica*, “La literatura y las ideas”, hace hincapié en la datación, entre 1875 y 1880, y en el hecho de que fuese en ese lustro cuando “surgió una novela que trató temas contemporáneos, sin duda su mayor innovación y la contribución mayor que, en España, sus autores hicieron al desarrollo de la novela posterior” (p. 43). En realidad, existió ya ese tratamiento de lo contemporáneo en la novela postromántica: toda una veta de títulos que bajo el problemático marchamo de novela de costumbres aún se desconoce (a ello alude, un tanto paradójicamente el autor en p. 83) pero que, dado su formato folletinesco o popular, carece de filiación genética con la novela ulterior, señaladamente “seria”, a juicio de I. J. López. Puede ser arriesgado desterrar especies híbridas, sin embargo. También lo es optar por la formulación “Generación del 68” (Valera, Alarcón, Pereda, Galdós) y considerar a Alas y Pardo Bazán no inscritos en ella, sino en la “del 80” únicamente por su nacimiento (Clarín es nueve años menor que Galdós y la autora de *La piedra angular* ocho). ¿No vieron estos últimos, nacidos en la década de los 50, que su obra cristalizaba al socaire del hito fundacional por excelencia, el de la Gloriosa?

Por otro lado, discernir cuatro orientaciones estéticas en la novela ideológica (romántica en los dos títulos de Alarcón y en la primera parte de *Gloria*, realista en *Doña Perfecta* y *La familia de León Roch*, y en *Don Gonzalo González de la Gonzalera* y *De tal palo, tal astilla*, intermedia en la segunda parte de *Gloria* y ni antirromántica ni realista en *La novela de Luis* (p. 49), es prueba de que la especificidad que el profesor López otorga al género no proviene de esos mimbres de naturaleza estética sino de los de su sustancia ideológica. Acaso podrá reprochársele en ese sentido a este libro que no asiente la fijación de la poética de la novela ideológica. Bien es cierto que el objetivo era el de ponderar el paradigma de ideas que la dotó de un ritmo nuevo, individualismo, pesimismo..., y la encarnó en el “hombre nuevo”..., pero la alusión al cambio de formato tal vez podría hacer esperar que se explorasen sus resortes constitutivos: ¿puede su calidad superior devengarse solo de lo filosófico, de lo ideológico, en detrimento de su tratamiento literario? Dirigida a un público minoritario, culto y urbano (p. 64), podía carecer de forma específica? ¿Es esta novela meramente intelectual?

El capítulo segundo, “Restauración frente a Revolución” plantea convenientemente los términos de una dialéctica que es la que crea la novela ideológica dentro de un ámbito que sobrepasa el de nuestro país. Si la novela es producto de la paz, ¿qué novela podría alumbrarse al calor del Sexenio? Se destina el capítulo tercero al triunfo de la novela ideológica, “previo al renacido interés por el folletín” (p. 95) que será determinante del fin de aquel género en tanto favorezca la visión irónica de los personajes, esto es, el distanciamiento como mecanismo productor del Realismo. Muy interesante resulta aquí el análisis del *idealismo* y del “arte por el arte” y la bifurcación entre “el arte por la belleza” (que postulan Revilla y Pardo Bazán –aunque no se la mencione por este concepto) y “el arte por la idea” (novela ideológica), con las consiguientes tomas de posición, rechazos y anuencias, y nuevas reasignaciones semánticas en los 80, cuando “idealista” equivale a “reaccionario” (p. 104).

El capítulo cuarto atañe al “fracaso del *hombre nuevo*” y se desglosa en dos epígrafes llenos de enjundia: “El krausismo en la narrativa” y “*Doña Perfecta* o el pesimismo”, que cierran la primera parte del estudio. Se destina la segunda a la crítica. Son los capítulos 5 (“Alarcón: ‘El divorcio del cielo y de la tierra’”, donde se califica *El*

escándalo como “la mejor novela romántica española”, p. 173), 6 (“*Gloria* o el desafío de la razón”: “no e[s] solo una novela ideológica [...] e[s] también una inolvidable historia de amor”, p. 193), 7 (“Una visión innovadora de la ética”) y 8 (“El mal: historia y naturaleza frente a razón”, con un subcapítulo sobre “Pereda y la historia: la *casona*” en el que se atribuye a Alarcón prelación en la descripción de la casa ancestral ya desde “La Nochebuena del poeta”, p. 245; y otro apartado dedicado a “El Realismo ante una realidad conflictiva”). *La novela ideológica* se cierra con una “Conclusión” que viene a recordar que su apretado vínculo con un paradigma de pensamiento que se está dando en Europa desde la derrota francesa ante Prusia, y que tiene como consecuencia la lucha contra el catolicismo reaccionario. Con la novela aquí estudiada, el género que sería hegemónico logró, no solo el aprecio del público culto, sino una suerte de legitimación, la estética, que la haría imparable a partir de entonces.

El discurso crítico de Ignacio Javier López, siempre favorecido por el talante argumentativo, y un si es no es narrativo que tanto le favorece, resulta ser convincente, racional, límpido. Asoma a veces un yo algo prominente (visible en pp. 17, 33, 37, 236, 244, 256), proclive a la finta dialéctica, al debate vivo y consciente de ofrecer aquí “una visión nueva de la novela ideológica” (p. 33). Es impecable la factura editorial, ha habido un extremado cuidado en la elaboración discursiva, en la elocución y plasmación expositivas. Como acostumbra, el autor alcanza un esmerado resultado a estos efectos, sin que puedan detectarse más que muy inocuos desmayos de expresión o dicción apenas dignos de relevancia. Tan solo pueden considerarse erratas las de las páginas 38 (“que *nos los había en España entera”; en p. 86, hay falta de concordancia de número entre sujeto –“Las apelaciones” y verbo “tiene”, lo mismo que en p. 244; también sucede esto al comienzo de la p. 88 y en la p. 209; en p. 118 falta la preposición de, que rige el verbo alertar y no se opta por el uso conjugado de “adecua”, en lugar de “adecúa”; en p. 124, parece más conveniente servirse de la preposición “en” tras “reinstaurándolo” que el de “a la cátedra”; en p. 127, sobra la preposición “de” en “debería de haber pasado”, también en p. 158, en “debía de seguir el modelo anterior”; es objetable asimismo el uso transitivo del verbo regresar en “nos regresan a su discurso”, en p. 171 ; falta punto final en la segunda cita sangrada en p. 204, y coma en p. 274 al comienzo del tercer párrafo, como en p. 278. Algunas comas semejan intempestivas (pp. 13, 39, 118,284), al igual que algunas elecciones gráficas por más que estén muy extendidas (caída de mayúsculas, por ejemplo en “guerra civil”, por la de 1936-1939; en “occidente” (pp. 70, 260 y 285); también en “constitución” para referirse a las Cartas Magnas (*vid.* ejemplo en p. 282 y *passim*); podría reprocharse, en pp. 55 y 236, la forma de referirse a “*El Quijote*”, o algún galicismo como “dato a resaltar” (p. 62), y, acaso, la mención del “niño Jesús” en p. 211 y la casi permanente alusión a Menéndez Pelayo como “Menéndez y Pelayo”. En p. 36, “a ella hacía mención Juan Valera”, en lugar de “de ella hacía mención...”, algo que sucede también en nota 39, p. 131; sobra una cursiva en llamada a nota 72; también convendría en la número 74 finalizar con una llamada a la p. 250. En coherencia con las normas ortográficas actuales, habría que eliminar tildes de los pronombres demostrativos o del adverbio solo, y en p. 289, completar el apellido “Clark” como “Clarke”, y en p. 291, “*Priceton”.

Merece consignarse la oportunidad de las Ilustraciones que acompañan al texto y su fuerza probatoria, así como la de la cubierta.

Es especialmente loable, en este brillante trabajo del profesor López, el haber contextualizado el fenómeno de la narratividad ideológica en el complejo marco histórico, social y de ideas que le dio pábulo entre 1874 y 1880, sin aislarlo o reducirlo

sino ensanchando la comprensión de una entidad literaria que ha de explicarse, *et pour cause!*, en sí misma, estrechamente unida a su contexto y situación histórica, y no como antecedente o germen del Realismo: ¿cómo sino comprender la escritura romántica de Alarcón? Otras preguntas y apostillas quedan en el aire, y es mérito principal de este libro que el lector pueda ir planteándolas. Carente de etiología literaria, ¿puede concebirse el surgimiento *ex novo* de la novela de tesis? ¿Puede leerse esta novela a la luz de las ideas que le dieron cauce, únicamente?

CRISTINA PATIÑO EIRÍN

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Lucena, *Repetición de amores*, Edición, Introducción y notas de Fernando Gómez Redondo. Universidad de Alcalá. Centro de Estudios Cervantinos. 2014.

En los estudios de la tratadística amorosa que conforma la llamada ficción sentimental, la prometida edición de la *Repetición de amores*, a la que Fernando Gómez Redondo venía dedicando su atención, solventa la escasez editorial –dos publicaciones en los años cincuenta y la edición de García Bermejo que encabeza con otros textos el estudio de *Pedro Cátedra, Tratados de amor en el entorno de Celestina* (Madrid, 2001)–. Ahora, la edición de Fernando Gómez Redondo se alinea en quinto lugar en la colección Ficción sentimental del Centro de Estudios Cervantinos de la Universidad de Alcalá.

El estudio introductorio constituye una ordenada criba sobre autoría, fuentes y organización del material inventivo de Lucena y su sentido en la transmisión de la tratadística amorosa. En principio, respeta Gómez Redondo la ausencia de nombre de pila del autor de la *Repetición*, este Lucena que resalta su orgullo filial declarándose hijo del protonotario Juan Remírez de Lucena, figura perteneciente al núcleo de letrados de ascendencia conversa en el aparato jurídico y administrativo del entorno de los Reyes Católicos. Evoca brevemente G. Redondo datos esenciales: el trance de Lucena padre, refutado ante los reyes por el canónigo toledano Alonso Ortiz, a causa de su exposición ante los monarcas de ciertas observaciones y objeciones sobre las primeras actuaciones del Tribunal de la Inquisición recientemente establecido. Lucena padre era figura de cierto prestigio; su gestión diplomática le hizo residir en Italia en la cercanía de humanistas, de los que recibió variadas influencias que nutrieron algunos de sus trabajos. (*Diálogo de vita beata*, con intervinientes singulares– Alonso de Cartagena, Íñigo de Mendoza, Juan de Mena; o la *Carta exhortatoria a las letras* dirigida al secretario real Juan Álvarez de Zapata).

En contraposición a esta identificación filial y probablemente reivindicatoria, escasos son los datos que se obtienen del autor de la *Repetición*, salvo su condición de estudiante en el «preclarísimo» Estudio salmantino. Gómez Redondo desecha la errónea atribución al médico Luis de Lucena, perteneciente a una generación posterior; un desvío biográfico que infelizmente se mantuvo en la historia crítica de la *Repetición* y todavía perdura. Opta así Gómez Redondo por un Lucena, sin nombre de pila, que encabeza un conjunto «sin precisiones tipográficas», pero atribuido a los impresores Lope Sanz y Leonardo Hutz: la *Repetición de amores* seguida de un *Arte de axedrez* que va dedicado al príncipe Juan, fallecido en octubre de 1497 en la propia ciudad de Salamanca.

En el apartado segundo del estudio introductorio Gómez Redondo discurre ordenadamente sobre el sentido y finalidad de la obra, presentándola como ejercicio