

**XII CONGRESO  
ASOCIACION  
INTERNACIONAL  
SIGLO DE ORO**  

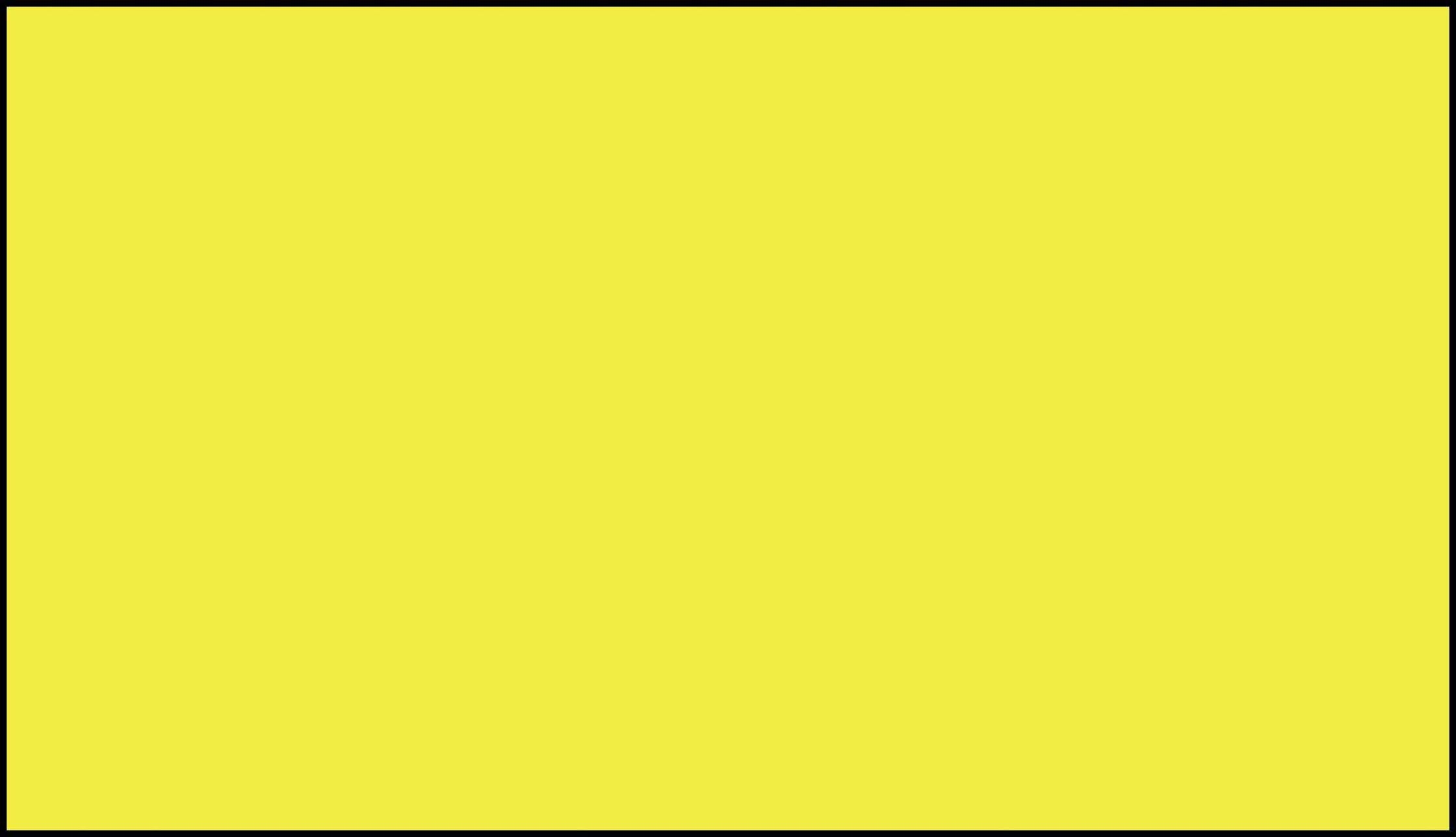
---

**NEUCHÂTEL**  
*20-24 JULIO 2020*  
*2-6 noviembre*



**RESÚMENES  
DE COMUNI-  
CACIONES**  

---



 Lunes 2

## MESA 1: Teatro de Lope I

**Abraham Madroñal** (Université de Genève)

[abraham.madronal@unige.ch](mailto:abraham.madronal@unige.ch)

*Una nueva y desconocida comedia de Lope de Vega.*

Se intenta demostrar la pertenencia al canon lopesco de una comedia suelta atribuida a otro autor. Según nuestra opinión, se trata de la comedia perdida de Lope que supuso el arranque de hostilidades contra el joven poeta José de Pellicer y Tobar, que acababa de publicar su poema *El Fénix* (1630). Se estudian también los motivos de composición de la obra y las circunstancias de su puesta en escena y de impresión.

**Ilaria Resta** (Università Roma Tre)

[ilaria.resta@uniroma3.it](mailto:ilaria.resta@uniroma3.it)

*La textura tragicómica en el corpus dramático de Lope inspirado en Giraldi.*

Con este trabajo nos proponemos ahondar en la dimensión de lo tragicómico en el corpus de comedias lopescas de inspiración giraldiana. El intento es el de examinar la relevancia de la teoría trágica de Giraldi Cinzio en el desarrollo en Lope de una propuesta al margen de la tradicional taxonomía neoaristotélica. Esta propuesta remodela la arquitectura de los géneros patrocinando, verbigracia, fórmulas dramáticas inéditas, tales como la tragedia de final feliz.

**Javier Castrillo Alaguero** (Universidad de Burgos)

[javiercastrilloalaguero@gmail.com](mailto:javiercastrilloalaguero@gmail.com)

*Un nuevo caso de reescritura Lope-Moreto: El piadoso aragonés y El hijo obediente.*

Ruth Lee Kennedy, en su obra *The Dramatic Art of Moreto* (1932), señaló once comedias de Moreto escritas a partir de obras de Lope. Sin embargo, los nuevos estudios y las técnicas estilométricas permiten afirmar que existen nuevos casos de reescritura entre estos dos dramaturgos áureos. Este trabajo presenta uno de ellos, constituido por *El piadoso aragonés*, de Lope, y *El hijo obediente*, de Moreto. Por lo tanto, a lo largo de este estudio se argumentará esta circunstancia y se profundizará en las similitudes y divergencias más destacadas entre las dos comedias mencionadas.

**Amparo Izquierdo Domingo** (UNED)

[amparoizquierdod@gmail.com](mailto:amparoizquierdod@gmail.com)

*La fuerza de la naturaleza en el auto lopiano Las aventuras del hombre.*

El Hombre, peregrino, deambula por el mundo dominado por la naturaleza agreste que lo condiciona. Los espacios escénicos que se suceden en el texto simbolizan el itinerario vital del hombre en su recorrido vital.

## MESA 2: *Novelas ejemplares*

Jorge Orlando Gallor Guarín (Universidad de Alicante)

[jgallor555@hotmail.es](mailto:jgallor555@hotmail.es)

*Poliacroasis interna en el «Coloquio de los perros».*

Considero que uno de los mecanismos de la narración que permite la dramatización en el «Coloquio de los perros» es la poliacroasis y de ello me ocuparé en la presente comunicación. Pretendo aquí indagar un camino posible y no transitado, con el fin de señalar las diferentes formas que adopta la poliacroasis en el interior de esta obra que, en su *dispositio*, tiene como base una doble estructura muy llamativa, la de ser novela/diálogo.

Emprender el análisis de la obra que cierra las *Novelas ejemplares* supone una tarea ardua debido a una bibliografía prácticamente inabarcable, a una posibilidad explicativa y un contraste teórico casi sin límites. Por ello, intento solo abordar aquellos elementos que más directamente puedan influir en la poliacroasis interna de la obra objeto de estudio, sin ánimo de ser exhaustivo en aquellos aspectos que no conciernen directamente con la investigación y sin el deseo de entrar en algunas variantes interpretativas que quedan lejos de mis posibilidades. Dividiré la presente comunicación en tres apartados, comenzando con la definición del concepto de nuestro instrumento de análisis; después, presentaré una breve reseña de la obra objeto de estudio; y, por último, examinaré los episodios en los que existe comunicación dentro del objeto comunicado y las diferentes formas que adopta la poliacroasis. El estudio sería más completo si se analizaran tanto la poliacroasis interna como la externa, pero esta última trasciende los límites de la presente investigación.

Francisco J. Escudero Buendía (Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha)

[fescudero@jccm.es](mailto:fescudero@jccm.es)

*Fuentes históricas de «La Gitanilla»: El escándalo del secuestro de Teresa de Figueroa, hija del Corregidor de Murcia (1595).*

«La Gitanilla» ya ha sido estudiada desde el punto de vista de los estudios étnicos y su contexto histórico (Ricapito, 1996) y el origen autobiográfico y real de la historia principal de la gitana María Cabrera, prima de Cervantes (López de Meneses, 1972), sin embargo, además de la historia principal de Preciosa, esta novela ejemplar está plena de desconocidas referencias al contexto histórico y a poetas coetáneos a Cervantes (Juan de Cárcamo, Juan Rufo, Juan Antonio de Vera), y en el final de la novela se nos indica que el suceso del secuestro de Preciosa sucedió exactamente el día 21 de mayo de 1595 (más catorce años).

Las recientes investigaciones de Garza Carvajal (2000) y Martín Romera (2018) sobre el proceso abierto al corregidor de Murcia Fernando de Vera en julio de 1595 —dentro de los estudios de identidad de género, fuera del cervantismo— pueden suponer un vuelco a la interpretación de la anagnórisis final y por tanto a toda la novela, porque debió ser un escándalo en la época que su esposa le denunciara por pecado nefando (homosexualidad) y secuestrara a su hija, María de Figueroa, ocultándola en Pinto (Madrid) fuera del alcance de su padre.

La similitud en nombres, geografía, fechas y circunstancias, como las referencias indirectas a todos estos poetas, nos indica que Cervantes finalizó esta novela en Murcia (cuando en su texto nos dice que iba a ser en Sevilla), para hacer un guiño al lector contemporáneo apuntando directamente a este secuestro y haciendo de nuevo una inverosímil mezcla entre hechos históricos, inventados e imposibles de los que tenemos múltiples ejemplos en el resto de las *Novelas ejemplares*.

**Maria Consolata Pangallo** (Universidad de Turín)

[mariaconsolata.pangallo@unito.it](mailto:mariaconsolata.pangallo@unito.it)

*El Lazarillo en «La Gitanilla» y Preciosa en Il Picariglio.*

Como se sabe, Cervantes al interior de casi toda su producción reelabora características de distintos subgéneros literarios de su época, creando nuevas modalidades e intentos narrativos. Con respecto a las *Novelas ejemplares* y al género picaresco, los estudios se han dirigido principalmente hacia la novela de «Rinconete y Cortadillo» y la del «Coloquio de los perros». En esta ocasión me centraré en un paralelismo entre el mundo narrativo en el cual se desarrolla «La Gitanilla» en comparación con el mundo picaresco del *Lazarillo de Tormes*, tanto a nivel de contenido como, sobre todo, a través de precisos lugares del texto que presentan huellas de un diálogo directo. En un segundo momento se analizará la peculiar difusión italiana de las *Novelas ejemplares* cervantinas, con particular atención al recorrido realizado por la sola «Gitanilla» en tierras de Italia. Se toman en consideración cuatro traducciones antiguas de las *Novelas ejemplares*, la primera y la segunda realizadas respectivamente por Guglielmo Alessandro de Novilieri Clavelli (en 1626) y Donato Fontana (en 1627) y relativas a todas las novelas; las otras dos son anónimas y de la sola «Gitanilla», la primera se encuentra insertada en la traducción al italiano del *Lazarillo de Tormes* realizada por Barezzo Barezzi y publicada en 1622, la segunda en forma manuscrita por Ferdinando Mancini dei Servi, ejemplar firmado con fecha de 1641.

### MESA 3: *Quevedo*

**Pablo Jauralde Pou** (Universitat Pompeu Fabra)

[hanganadolosmalos@gmail.com](mailto:hanganadolosmalos@gmail.com)

*Quevedo. Líneas de investigación.*

Las seis líneas de investigación que no se han aprovechado, sobre todo históricamente; a saber: la serie documental relacionada con Felipe II y el joven Osuna (circa 1600). La documentación de Luis Valdés, que sigue inédita. La documentación de los herederos, que en su mayor parte se acumula en la Fundación Quevedo (de La Torre). Toda la vieja correspondencia de los quevedistas (Blecuá, Moíño, Crosby...) El viejo y largo manuscrito de Nápoles. Los archivos desconocidos italianos. Y sus etcéteras. Pero todas esas líneas han de compensarse con la finalidad de la investigación, es decir con el juego entre historia y teoría, que es muy delicado y tiene un final.

**Alessandra Ceribelli** (Universidade de Santiago de Compostela)

[alessandra\\_ceribelli@hotmail.com](mailto:alessandra_ceribelli@hotmail.com)

*Ideas de Quevedo acerca del honor.*

Se podría casi afirmar que, dentro del panorama cultural y literario del Siglo de Oro, el asunto del honor fue una obsesión por aquella época. En particular, mirando a la producción teatral y a las entradas de los mayores diccionarios, se dibuja una idea muy peculiar de la concepción de este término en la España barroca. Fueron sobre todo autores teatrales como Calderón de la Barca y Lope de Vega quienes reflexionaron sobre el honor en sus respectivas obras, pero los textos que trataron este tema no se limitan a este género y a estos dos nombres.

Sin embargo, lo que salta a la vista es la ausencia de Francisco de Quevedo en estudios en relación al tema en cuestión. Sobre todo, sus textos satírico-burlescos dejan espacio a un replanteamiento de la cuestión más debatida de su época, dando una visión nueva y diferente. Con mi ponencia, me propongo delinear el desarrollo del pensamiento del autor madrileño con respecto al honor, comparándolo con las ideas presentes en el teatro y en las novelas coetáneas. De esta manera, como en otros muchos casos, el punto de vista de Quevedo, cáustico y desengañado en la mayoría de las ocasiones, arrojará nueva luz también sobre el panorama cultural y literario de su época relacionado con el tema del honor.

#### **MESA 4: Teatro I**

**Edoardo Maurizio Tommasi** (Università di Pisa)

[edoardo.maurizio.tommasi@gmail.com](mailto:edoardo.maurizio.tommasi@gmail.com)

*El amor y la violencia: sobre las relaciones entre deseo y subjetivización en Tirso de Molina.*

Con esta comunicación quiero reflexionar sobre las morfologías y las dinámicas del deseo en tres obras de Tirso de Molina: *El vergonzoso en palacio*, *Don Gil de las calzas verdes* y *El burlador de Sevilla*. Al adoptar un análisis basado en las reflexiones de Lacan, integradas con una concepción constructivista de los personajes, afirmaré la existencia de tipos específicos de deseo en las comedias de Tirso, que modelizaré en dos categorías: «Deseo mortífero» y «Deseo alostérico». Ambos conciben el deseo no como una dinámica autorreferencial, sino como una dinámica relacional que funda la identidad de los sujetos. La primera categoría desvelará el efecto de de-subjetivar a algunos personajes,

específicamente este deseo es propio de don Juan Tenorio, y puede explicarse a través de las teorías lacanianas de Massimo Recalcati; mientras la segunda categoría, el «Deseo alostérico», utiliza una definición de la bioquímica para explicar la tipología y el funcionamiento del deseo de Mireno en *El vergonzoso en palacio*. Finalmente, se mostrará que los hilos de la reflexión tejida por el dramaturgo sobre las relaciones entre el deseo y la identidad culminan en *Don Gil de las calzas verdes*, que propone una concepción del deseo como un mistificador de identidad, acercando así el carácter de doña Juana al del protagonista del *Burlador*. El objetivo de este estudio es resaltar la dimensión teórico-literaria y metodológica que, gracias a los textos analizados, subraya la necesidad de adoptar un planteamiento conductista en el análisis psicológico de los personajes, en contraste con los análisis esencialistas de los personajes literarios.

**Juan Carlos González Maya** (Universidad Internacional de Barcelona)

[glezmaya@yahoo.es](mailto:glezmaya@yahoo.es)

*En busca de Jerónimo de Cáncer: editando entremeses desconocidos.*

Don Jerónimo de Cáncer y Velasco, comediante de la primera mitad del siglo XVII, es uno de esos ingenios que en las monografías, antologías o tratados de teatro breve siempre se destaca por sus habilidades, pero, en cambio, ha sufrido escasa fortuna en las prensas modernas. Motivo por el cual nos ha llegado solo parcial e insuficientemente editado. En la presente comunicación, intento, precisamente por ello, acercarme a su arte burlesco a través de una mirada crítica a sus piezas más recónditas o inéditas en honor a sus merecimientos.

## MESA 5: Lope no dramático

**Florencia Calvo** (CONICET-Universidad de Buenos Aires)

[florencianoracalvo@gmail.com](mailto:florencianoracalvo@gmail.com)

«La Andrómeda» de Lope de Vega. El poema mitológico y su funcionalidad dentro de *La Filomena*.

Esta comunicación se inscribe dentro de un proyecto de cooperación internacional (CONICET- SNCF) sobre *La Filomena* (1621) de Lope de Vega que se desarrolla desde el año 2017. En esta ocasión me interesa detenerme sobre el poema mitológico de «La Andrómeda», incluido dentro del volumen misceláneo *La Filomena* de 1621, que recrea un tema mitológico frecuentado por Lope en su poesía y teatro. En esta oportunidad nos proponemos delimitar la especificidad de este poema desde dos aspectos fundamentales. El primero tiene que ver con su pertenencia a la estructura general de la miscelánea, destacando el lugar del poema como cierre de las partes dedicadas a doña Leonor de Pimentel; por otra parte, se reflexionará sobre el orden que ocupa entre las distintas piezas que forman este conjunto. El segundo de los aspectos analizará las coordenadas internas del poema: el manejo de la tradición ovidiana, el diseño del espacio y de los personajes y los modos poéticos a partir de los que «La Andrómeda» se inserta en la poesía de su época de producción. Finalmente, el trabajo establecerá una relación entre la primera parte del poema mitológico sobre *Filomena* y «La Andrómeda» con el objeto de definir líneas generales acerca del funcionamiento de la materia mitológica en la miscelánea en particular y en la producción poética de Lope en general.

**Rafael Castillo Bejarano** (St. Lawrence University)

[rcastillo@stlawu.edu](mailto:rcastillo@stlawu.edu)

*La carta de Lope al príncipe de Esquilache y los poemas funerales a Catalina de la Cerda.*

En el *Laurel de Apolo* (1630), Lope de Vega incluye un soneto funeral a Catalina de la Cerda que también figura en una carta dirigida «Al Príncipe». En esta ponencia intentamos demostrar que esa carta no va dirigida al futuro Felipe IV, como suele admitirse, sino al príncipe de Esquilache, y que el poema de Lope y el de Esquilache mencionado en el *Laurel* van dirigidos a una dama de la reina fallecida en 1627: «la dama más celebrada que ha habido en Palacio», según Gascón de Torquemada.

**Ignacio García Aguilar** (Universidad de Córdoba)

[igarcia@uco.es](mailto:igarcia@uco.es)

*Lope de Vega en los paratextos de El Fénix de Minerva y arte de memoria (1626): sociabilidad literaria e imagen de autor.*

En 1626 se publica en Madrid *El Fénix de Minerva y arte de memoria*, de Juan Velázquez de Acevedo. Los preliminares del volumen impreso recogen un elogio de Velázquez de Acevedo dirigido a Lope. Inmediatamente después de este se incluye una respuesta del mismo Lope al autor del libro. Ambos paratextos intercambian elogios que ponderan la calidad de la obra literaria, al tiempo que ofrecen una definición flexible e interesada de lo que deba significar el término «Fénix». Tal intercambio es revelador de la manera en que Lope de Vega y su entorno utilizaban los paratextos de los libros impresos para posicionarse en el sistema literario epocal.

## MESA 6: Cervantes

**Sara Santa-Aguilar** (Universidad de La Rioja)

[ssanta@alumni.unav.es](mailto:ssanta@alumni.unav.es)

*De la destreza y el ingenio: a vueltas con Cervantes poeta.*

Si bien el tema «Cervantes mal poeta» tiene origen en su enemistad con Lope de Vega, los argumentos que se hacen tópicos en la crítica literaria moderna tienen una raigambre romántica. Se juzga a Cervantes como un inconmensurable espíritu que excede los límites del verso y, por consiguiente, como un poeta que falla al encontrar «su propia voz» y plena expresión en la poesía, un mediano versificador que termina repitiendo nostálgicamente tópicos garcilasistas. No obstante, esta imagen romántica del poeta resulta completamente anacrónica e incluso ingenua para el siglo XVII. El análisis de la poesía inserta, como han resaltado estudiosos como Mercedes Alcalá-Galán, Fernando Romo Feito o Juan Matas Caballero, no conduce a encontrar ni la voz ni la individualidad de Cervantes, pues es ante todo la poesía de los personajes, con sus diferentes méritos. Sin embargo, a la luz de la pregunta por Cervantes como poeta, el estudio de la poesía inserta revela dos cualidades fundamentales para el poeta del Siglo de Oro: la destreza y el ingenio, sobre los que versará la comunicación. Por un lado, cabe resaltar que Cervantes como creador de varios tipos de personajes poetas es, en últimas, un poeta diestro, capaz de llevar a cabo creaciones de los más variados estilos y formas métricas. Por el otro lado, es de notar también que, dentro de la amplia gama de calidades, Cervantes crea «buenos poetas», poetas que se apropian de la tradición de su tiempo y de sus motivos recurrentes, pero no para reproducirlos como meros imitadores, sino para transformarlos. Estos poetas recontextualizan los tópicos, cambian en

muchos casos las relaciones metafóricas preexistentes entre dos términos para expresar sus situaciones particulares, haciendo gala de su ingenio. En definitiva, se trata de personajes que terminan ampliando los límites expresivos su tradición poética, y cuyos aciertos darían cuenta de las capacidades y méritos de Cervantes en este ámbito.

**Lilián Camacho Morfín** (Universidad Nacional Autónoma de México)

[licamachom@gmail.com](mailto:licamachom@gmail.com)

*Violencia y poder en La gran sultana.*

La crítica dominante presenta a *La gran sultana*, de Miguel de Cervantes, como una historia cuyo tema estructurante es el amor de Amurates por Catalina de Oviedo. En otros espacios hemos demostrado que el tema de la obra es el poder burlado, con lo cual coincidimos con quienes se han opuesto a juzgar la obra como un llamado a la tolerancia. Considerando lo anterior, es tiempo de preguntarse ¿por qué el texto ha desorientado a la crítica en cuanto a este sentimiento? En esta ponencia sostenemos que defender que la premisa de la obra corresponde a la idea de que el amor vence todo se debe a la normalización de la violencia en contra de la mujer. En la comedia Cervantes lleva al Gran Turco a poner en juego todas las esferas del poder para representar episodios de violencia directa y simbólica: Catalina es víctima de esta tiranía que no se restringe al ámbito musulmán, también en el universo católico se encuentra normalizada la violencia patriarcal. Lo valioso de esta comedia radica en que, como es habitual en la pluma del autor del *Quijote*, la obra no se limita a exponer esta situación. No sólo retrata pintorescamente el asedio físico, ético y sentimental que sufre la cautiva, en un planteamiento aún vigente, sino que el alcaíno subvierte los valores imperantes y por ello, ante la opresión socialmente normalizada, enfrenta el ingenio, lo único indemne en contextos adversos. De

este modo, más que un monumento a la tolerancia o al amor, en *La gran sultana* presenciamos cómo este ingenio se convierte en un arma que enfrenta la violencia del poder masculino, lo cual refrenda la actualidad de la comedia cervantina.

**Juan Ramón Muñoz Sánchez** (Universidad de Jaén)

[jrmunoz@ujaen.es](mailto:jrmunoz@ujaen.es)

*Cervantes y los clásicos: una aproximación al relato de Periandro.*

Mi participación no tendría por objeto sino esbozar un panorama general a propósito de los personajes femeninos del *Persiles*, desde reina Eustaquia, madre de Periandro/Persiles, hasta la cortesana romana Hipólita, prestando especial atención a los personajes episódicos del libro III: Feliciano de la Voz, Luisa la talaverana, Clementa Cobeña, Ambrosia Agustina, Rafala, Claricia —«la mujer voladora»—, Ruperta e Isabela Castrucho. Con ello, se pretende constatar el papel preponderante que desempeñan en la novela, al punto de ser habitualmente los agentes de la acción.

## **MESA 7: Teatro II: espacio y escenografía**

**Clara Monzó** (Universitat de València)

[Clara.Monzo@uv.es](mailto:Clara.Monzo@uv.es)

*Sobre los espacios de representación de La hija del aire: revisión y pesquisa.*

Los escenarios de *La hija del aire*, una de las obras cumbre de Calderón de la Barca, se abren a un nutrido muestrario que conduce a sus personajes desde la intrincada selva hasta la intimidad de las salas palaciegas. Más allá del plano

ficcional, sin embargo, el establecimiento de un espacio de representación ha sido objeto de controversia. La riqueza geográfica del texto junto con la ductilidad escénica, proclive a un implemento escenográfico de complejidad moderada, dificultan la circunscripción de la obra a un tablado único. Por otra parte, las noticias de representación y la recepción de la crítica se vienen confundiendo a la hora de trazar una cronología ordenada. Compuesta probablemente alrededor de 1637-1640, los documentos relativos a la fecha de estreno remiten a Sevilla y al año 1643, pero a esta se suma, una década después, la función realizada en 1653 ante Felipe IV y Mariana de Austria. Otras fechas aparecen a lo largo del siglo aun después de la muerte del dramaturgo. Las exigencias escénicas se abren a una duplicidad que permite situar la obra tanto en las coordenadas del sistema popular como en las del sistema áulico, aparentemente más restrictivas. Desde aquí, se observa en la bibliografía un cruce de referencias donde la crítica fluctúa en el posicionamiento a favor de uno u otro sistema y en cuyo camino se omiten algunos de los datos o fechas clave. Ante este panorama deshilachado, una revisión de las fuentes, junto con la detallada exploración de los mecanismos dramáticos que conectan texto y escena, permitirán recomponer un mapa de la aventura de Semíramis sobre los escenarios del siglo XVII.

**Silvia Esteban Naranjo** (Universidad Autónoma de Madrid)

[siesnaranjo@gmail.com](mailto:siesnaranjo@gmail.com)

*La utilización del espacio como creación: La Numancia de Cervantes.*

Cervantes escribe *La Numancia* pensando en una compañía concreta, seguramente conocida suya, y para un corral de comedias. Que estos dos aspectos estaban en el origen de la obra se puede ver por la utilización del espacio —trampilla, primer piso, puertas— y el número y composición de la

compañía. Al menos una mujer joven —Lira—, alguna mayor y dos niños —el que sale con la mujer, Servio, y el que se arroja de la torre, Bariato—. Los dos manuscritos coinciden: no faltan personajes ni espacios.

**María Asunción Flórez Asensio** (I.E.S. Isabel la Católica, Madrid)

[maflorezasensio0@outlook.es](mailto:maflorezasensio0@outlook.es)

*Baccio del Bianco y los pintores escenógrafos de Madrid: mutaciones para Triunfos de Amor y Fortuna (1655-1658), fiesta real de Antonio de Solís.*

La llegada al trono de Felipe IV marcó una nueva etapa en la escenografía teatral (cuyas novedades no eran desconocidas en España) debido a la presencia en Madrid de algunos de los mejores arquitectos teatrales italianos, entre ellos Baccio del Bianco cuya contratación asumió personalmente don Luis de Haro. A diferencia de lo ocurrido posteriormente con los artistas españoles que le sucedieron, un ingeniero-escenógrafo como Baccio diseñaba las mutaciones e inventaba tramoyas y sus soluciones mecánicas, pero sin implicarse físicamente en su elaboración. De ésta se encargaban pintores muy secundarios del panorama artístico cortesano. Ese fue el caso en *Triunfos de Amor y Fortuna*, cuyas mutaciones se encomendaron en 1655 a tres artistas hoy prácticamente desconocidos. Al retrasarse la representación hasta 1658, muerto ya Baccio del Bianco, fueron terminadas por Francisco Rizi, sin que la idea original del florentino sufriera grandes modificaciones.

## MESA 8: *Épica caballeresca*

**Jorge Wiese Rebagliati** (Universidad del Pacífico)

[wiese\\_jr@up.edu.pe](mailto:wiese_jr@up.edu.pe)

*Épica caballeresca, crónicas de Indias, textos históricos y relato de viajes. Más sobre la narración de la batalla de Chupas (1542) en Paisajes peruanos (1955) de José de la Riva-Agüero.*

En un trabajo previo, se identificaron rasgos tópicos de la épica caballeresca en la narración de la batalla de Chupas (16 de septiembre de 1542), cerca del Cuzco, entre fuerzas realistas y almagristas, que José de la Riva-Agüero incluye en *Paisajes peruanos* (1955), el libro que da cuenta del viaje del polígrafo peruano por la Sierra del Perú, en 1912. En el mismo relato, se pretende estudiar la caracterización de los personajes, y especialmente la de dos de ellos: Francisco de Carvajal y Diego de Almagro el Mozo. En contraste con los textos de las crónicas de Indias y de otras fuentes históricas, se intentará probar que el capítulo XI de *Paisajes peruanos* se acerca más a la épica caballeresca o a la novela de caballerías que a la narración histórica positiva, y se buscará explicar la pertinencia de esa elección genérica en la economía general del relato de viajes.

**Katarzyna Setkowicz** (Universidad de Wrocław)

[katarzyna.setkowicz2@uwr.edu.pl](mailto:katarzyna.setkowicz2@uwr.edu.pl)

*Polonia y polacos en los libros de caballerías españoles.*

La toponimia en los libros de caballerías españoles suele unir, de modo bastante caótico y anacrónico, los espacios verdaderos, o inspirados por tales, con otros totalmente imaginados, puros frutos de la fantasía de sus autores. Además, por

regla general, los topónimos utilizados en las crónicas de caballeros andantes no sirven para informar al lector sobre los rasgos característicos de un espacio donde se desarrolla la acción. Dondequiera que sucedan las aventuras: naufragios, batallas, desafíos o pruebas mágicas, lo que importa es el héroe, no: el lugar. Sin embargo, con objetivo de introducir cierta variedad, los autores de libros de caballerías no sólo suelen utilizar numerosos topónimos, sino que no dudan en recurrir a los países menos conocidos para sus lectores. De este modo, el topónimo *Polonia* aparece a veces en las historias de caballeros andantes, designando espacios más o menos lejanos y las patrias de los caballeros que, típicamente, aunque no siempre, son amigos del protagonista. En la ponencia se analiza la imagen de Polonia y de los polacos trazada por los autores de libros de caballerías, tanto cuando desempeña un papel puramente episódico, como cuando el suelo polaco se nos muestra como uno de los espacios más importantes para la geografía caballeresca. Asimismo, se proponen varias hipótesis acerca de las posibles fuentes de inspiración para la descripción de los territorios polacos y sus habitantes.

**José Julio Martín Romero** (Universidad de Jaén)

[jjmartin@ujaen.es](mailto:jjmartin@ujaen.es)

*Depresión, amor hereos y sus terapias en un libro de caballerías: el caso de Periano.*

En *Belianís de Grecia* Jerónimo Fernández hace gala de sus conocimientos de la psicología humana. No solo es capaz de descubrirnos qué esconden los gestos de sus personajes, sino que se esfuerza porque comprendamos su interior. Esa preocupación por esos aspectos se evidencia especialmente en la forma como trata la enfermedad de amor, *hereos*, de uno de sus protagonistas, Periano. Incide en ciertos síntomas, algo frecuente en la literatura, pero lo verdaderamente

interesante es cómo se proponen ciertas terapias que van más allá de las recomendaciones médicas y de aquellas presentes en obras literarias coetáneas o anteriores. En el presente estudio se analizan esas terapias utilizadas en la diégesis para lograr que Periano supere su estado.

## MESA 9: *Persiles*

**Ruth Fine** (Universidad Hebrea de Jerusalén)

[ruth.fine@mail.huji.ac.il](mailto:ruth.fine@mail.huji.ac.il)

*La poética del cruce como figura de la conversión en el Persiles.*

En trabajos anteriores (Fine 2006 y 2007) he propuesto la figura del cruce como metáfora del funcionamiento general del *Quijote*, especialmente la metalepsis o trasgresión de niveles, estructura que, a mi juicio, es capaz de condensar la concepción estética de la novela. Estimo válido aventurar que la metalepsis constituye también la metáfora primordial del funcionamiento del sistema novelístico del *Persiles*. A partir de la mencionada línea interpretativa, la presente comunicación se abocará a la identificación y análisis de diversos aspectos de la obra póstuma cervantina que ponen de manifiesto dicho funcionamiento y ello desde un ángulo interpretativo específico: el de la conversión. Desde la perspectiva asumida en mi estudio, propondré que el concepto de cruce metaléptico excede ampliamente los límites de la categoría de los niveles narrativos, para imponer su figura a la novela en su totalidad. En efecto, no sólo los niveles narrativos se entrecruzan en oportunidades en la novela, sino también otras categorías discursivas, como las del tiempo y los personajes. A su vez, estas trasgresiones o cruces no se limitan al nivel intratextual, sino que atañen también a sus complejas proyecciones extratextuales, y de modo específico, a la

problemática de la conversión. Por ende, mi trabajo sugerirá la figura del cruce en el *Persiles* como un espacio conceptual gracias al cual tal vez logremos aproximarnos al fenómeno de la conversión en los Siglos de Oro, a su complejidad y plurivalencia.

**Carlo Basso** (Universidad de Turín)

[carlo.basso@unito.it](mailto:carlo.basso@unito.it)

*Creación y diseminación de parejas en el Persiles.*

El último producto de Miguel de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, a menudo se ha interpretado como obra sumisa al clima de la Contrarreforma, casi el resultado de una involución del autor en los últimos años de su vida. Sin embargo, la cuestión religiosa es mucho más compleja y ha sido debatida por los críticos con opiniones contradictorias. Un aspecto que ha sido poco considerado, pero fundamental, es que en la obra se presentan once matrimonios que no siguen los cánones del Concilio de Trento. Hay matrimonios clandestinos como los de Feliciano de la Voz y Rosanio, Isabela Castrucho y Andrea Marulo, Antonio el bárbaro y Ricla, Renato y Eusebia, Augustina y Contarino, Ruperta y Croriano; y matrimonios celebrados por sacerdotes laicos, como los de Carino y Leoncia, Solercio y Selviana, Clementa Cobeña y Tozuelo, Costanza y el Conde y, finalmente, Persiles e Sigismunda. Los once matrimonios enumerados, junto con otros once (entre secundarios y no oficiados), muy probablemente reflejan una perspectiva irónica del autor. Además, esta tipología de matrimonio aparece en casi todas las historias intercaladas rompiendo con los cánones tridentinos, incluso el de los protagonistas sigue este modelo y es oficiado por un sacerdote laico, el hermano de Persiles Magsimino. En mi ponencia, a través del análisis de algunos de estos matrimonios, me gustaría profundizar en este aspecto de gran relevancia en las obras de Cervantes.

**M<sup>a</sup> Ángeles González Briz** (Universidad de la República, Montevideo)

[mariangelesgbriz@gmail.com](mailto:mariangelesgbriz@gmail.com)

*Al margen del Persiles: escolios, apuntes, poemas montevideanos.*

Siendo el *Persiles* un texto difícil para el lector común del siglo XX hay, como puede resultar obvio, escasas referencias críticas a la última obra cervantina en la literatura uruguaya. No son, sin embargo, poco significativas. El libro no falta en los inventarios de las primeras bibliotecas de la ciudad (consta ya en 1780) y es mencionado a menudo por los críticos novecentistas y hasta mediado del siglo, como ejemplo de estilo y corrección idiomática. En esta comunicación presentaremos el aporte más singular: los escolios al *Persiles* que el poeta y profesor uruguayo Cecilio Peña (1922-2000) fue acrecentando durante casi cuatro décadas (algunos artículos, apuntes impresos en ediciones de autor, anotaciones inéditas) y unos notables ecos posteriores. En los desordenados textos dispersos, Peña intentó denodadamente probar sus descubrimientos de conexiones del texto del *Persiles* con aspectos de la doctrina cristiana, del franciscanismo y de la historia de la Iglesia, haciendo una lectura en clave, especialmente en lo relativo a las escisiones y cismas eclesiásticos, y respecto del ideal unitario del Concilio de Constanza centrado en la primacía de Roma, en base a la armonización de las diferencias. Proponía Peña que Cervantes suscribiría este ideal y lo promovería secretamente (crípticamente), como fórmula para superar las crisis producidas por las rupturas del anglicanismo y el protestantismo/ luteranismo en su época. Para sustentar una interpretación que tomara en cuenta la enorme cantidad de descubrimientos y datos que fue acumulando, Peña se apoya tanto en los nombres de los personajes, como en las series argumentales de la «historia septentrional», en los distintos simbolismos en los que percibe un alineamiento que desborda su capacidad de explicación, aun cuando recurre a consultas a historiadores y a una bibliografía cada vez más amplia que no alcanza a satisfacer

sus preguntas. Con esta línea de lectura que se le va haciendo cada vez más reveladora e inocultable, va conjeturando una interpretación general de la obra. Cuando deposita sus manuscritos inéditos en la Biblioteca Nacional de Montevideo (en 1988) ya sospecha que no puede avanzar más, aunque no deja de prometer nuevas entregas y futuros desarrollos, y de hecho alcanza a publicar después unas abigarradas conclusiones como intento de síntesis. En su solitario, pero exigido y probablemente ansioso trabajo oscila entre destacar la importancia de una continuidad discipular para el rendimiento futuro de su esfuerzo, y la duda acerca de su propio juicio y del valor de sus hallazgos. Encontró pocos ecos entre sus contemporáneos: apenas el diálogo con un profesor más joven —Jorge Albistur (1940-2019)—, que se interesó por la divulgación didáctica del *Persiles*, y el homenaje más inesperado y perdurable, unos poemas de quienes fueron alumnos y amigos —Enrique Fierro e Ida Vitale— entre cuyas líneas pueden leerse las referencias a la obra cervantina a la que Peña dedicó media vida.

## MESA 10: Teatro III: personajes

**Antía Tacón García** (Universidade de Santiago de Compostela)

[antia.tacon.garcia@usc.es](mailto:antia.tacon.garcia@usc.es)

«Un bufón medio alcahuete»: el gracioso y la criada como personajes metateatrales en tres dramaturgas del Siglo de Oro.

Desde que Abel (1963) acuñara el término «metateatro», son numerosos los estudios que han discutido su aplicación a las tablas del Siglo de Oro; en particular, la crítica ha coincidido en señalar a la figura del donaire como vehículo preferente de la metateatralidad y la ruptura de la ilusión dramática en la comedia

barroca (Hernández Araico, 1986; Hermenegildo, 1995; Sáez Raposo, 2011, entre otros). A partir de una definición amplia de metateatro —entendido como una dramaturgia autoconsciente, que llama la atención sobre su propio carácter ficticio y reflexiona sobre el mismo—, el presente trabajo pretende examinar el modo en que estas tendencias se ven confirmadas o matizadas en las comedias áureas de autoría femenina. Con este fin, se examina la producción de tres dramaturgas del siglo XVII: Ana Caro Mallén (*El conde Partinuplés* y *Valor, agravio y mujer*), Ángela de Acevedo (*La margarita del Tajo que dio nombre a Santarén*, *Dicha y desdicha del juego* y *devoción de la Virgen* y *El muerto disimulado*) y sor Juana Inés de la Cruz (*Los empeños de una casa* y *Amor es más laberinto*). La metodología empleada partirá de la propuesta de Vieweg-Marks (1989) y aplicada por Nohe (2018) al estudio del gracioso barroco. En estas piezas, el gracioso y la criada introducen numerosos comentarios autorreflexivos en torno a la composición de la obra, su originalidad o, por el contrario, la sobreexplotación de diversas convenciones teatrales; llegan, incluso, a poner en cuestión su propia caracterización como personajes. Por ejemplo, Acevedo se burla del papel imitativo y paródico típicamente asignado a los criados frente a sus señores; por su parte, Caro Mallén presenta a un lacayo valiente que se enfurece ante aquellos «que introducen los graciosos / muertos de hambre y gallinas» («metateatro discursivo»). Asimismo, doncellas y criados apelan directamente a los espectadores, actuando como mediadores entre obra y público, guiando así la recepción («metateatro epizante»). En su organización de las intrigas, pueden llegar a convertirse casi en nuevos directores o dramaturgos en el interior de la comedia («metateatro ficcional»); y ocasionalmente representan, mediante el uso del disfraz, un segundo papel dentro de la obra («metateatro figural»). Este último es el caso del gracioso Castaño, diseñado por sor Juana, quien se hace pasar por dama y aprovecha para pronunciar interesantes observaciones en torno a los roles de género.

Finalmente, no faltan referencias intertextuales a otras piezas dramáticas, con preferencia por la obra de Calderón («metateatro adaptativo o intertextual»); en el caso de Ana Caro, a esta cuestión se añade una reflexión sobre la creciente presencia de escritoras en el contexto europeo y madrileño de la época, por boca del criado Ribete. En consecuencia, el examen del discurso metateatral permite también una aproximación a las lecturas y el pensamiento teórico-literario de estas autoras, que, a través de sus personajes, toman posición en el campo teatral peninsular y americano.

**Lucio Rial Cebreiro** (Universidade de Santiago de Compostela)

[luciorialcebreiro@gmail.com](mailto:luciorialcebreiro@gmail.com)

*Una inversión de roles en el teatro áureo: finalidad y vigencia del entremés El marión.*

El objetivo de esta comunicación es analizar la intencionada inversión de estereotipos de género en el entremés *El Marión*, atribuido a Quevedo, que inauguró una categoría paródica cuya denominación se basa en el propio epígrafe de la obra: los «entremeses de mariones». Si bien su protagonista, Constanzo, consigue sorprender al público desatando la hilaridad mediante palabras y acciones afectadas en su rol de «doncello» cortejado por tres pretendientes femeninas, parte de este trabajo mostrará que no se trata de un travestismo simple, sino de una creación compleja que, a pesar de su actitud afeminada, no resulta una inversión total porque conserva rasgos masculinos. Las cómicas situaciones de la primera parte, unidas a lo inédito del personaje, mediante actitudes y expresiones atípicas en boca de un varón, atesoran una originalidad contraria a la manida tendencia áurea de presentar actrices vestidas de hombre y a las comedias de capa y espada, con repetitivos cortejos y lances de honra que este entremés parodia brillantemente, a través de las acciones de

los protagonistas y de sus ingeniosos juegos de palabras. Es también labor de este estudio explicar cómo los percances dramáticos instaurados en otras comedias se tornan risibles en esta mitad de la obra. En la segunda parte, la situación da un giro y su discurrir bien podría ser hoy interpretado como denuncia: Constanzo se casa con una pretendiente, María, a quien se otorgan vestimenta y actitudes masculinas. Esta maltrata a su marido, reduciendo su existencia a ejecutar tareas domésticas supuestamente «femeninas», y le prohíbe salir del hogar, además de dilapidar sueldo y dote en juegos de azar. La intención de esta parte era parodiar los finales felices que se cierran con un matrimonio idílico, propio de las comedias del Siglo de Oro, y tal vez bajo la cosmovisión del siglo XVII resultasen divertidas la falta de hombría, sumisión y quejas por parte de un Constanzo destinado a pasar su vida en una rueca. A día de hoy la obra parece pasar de la parodia en la primera mitad al drama en la segunda, cambio que podría releerse como una crítica satírica contra la violencia de género, adelantada a su tiempo.

**Ana Aparecida Teixeira da Souza** (Universidade de São Paulo)

[anacruz.usp@gmail.com](mailto:anacruz.usp@gmail.com)

*La composición del retrato cómico en el entremés El rufián viudo de Miguel de Cervantes.*

En el entremés *El rufián viudo*, Cervantes considera algunos procedimientos poéticos y retóricos en los discursos de sus personajes rufianescos. El objetivo de esta comunicación es analizar el modo en que estos rufianes construyen, por medio de los lugares comunes del género epidíctico, un retrato cómico de la prostituta Pericona. A través de este procedimiento elocutivo es posible evidenciar los vicios morales y la deformidad física de ella. Dicha imagen contribuye a la comicidad de este entremés.

## **PANEL 1: La historia y sus personajes, el teatro y sus héroes (Luis Vélez de Guevara)**

El teatro clásico español formaba parte de la vida de los hombres del siglo XVII y al mismo tiempo configuraba su visión del mundo y de los otros. El teatro era el momento y el espacio en el que se cruzaban y emergían la historia y la ficción. En el teatro se encontraban el hombre contemporáneo y los personajes de todos los tiempos. En esos personajes podían ver reflejados al héroe, al bufón, al santo, al rey y a tantos otros que se desenvolverán con su caracterización histórica en un mundo de ficción y crearán nuevos paradigmas de comportamiento político, moral y social para el acontecer histórico. Analizaremos esta perspectiva desde la obra dramática de Luis Vélez de Guevara.

**Javier J. González Martínez** (Universidad Internacional de La Rioja)

[javier.gonzalezmartinez@unir.net](mailto:javier.gonzalezmartinez@unir.net)

*Luis Vélez frente a Calderón: personajes de historias y personajes históricos.*

El proceso de caracterización de los personajes es uno de los rasgos distintivos del estilo de escritura. Luis Vélez de Guevara y Pedro Calderón de la Barca coinciden en la dramatización de un personaje de larga tradición oral y literaria que ha sido nombrado como «el caballero devoto» o «el campeón de la misa». Los dos poetas escriben sendas obras con el título homónimo de *La devoción de la misa*. El relato del personaje protagonista circuló por gran parte de Europa pues se conocen testimonios en Alemania, Italia, Francia, España, Portugal y Holanda. En el ámbito hispánico cuatro obras se hacen eco de esta leyenda en el mismo siglo XIII, otras cuatro en el siglo XVII y otra en el siglo XVIII. En el género dramático se conocen la comedia *La devoción de la misa* de Luis Vélez, el auto

homónimo de Calderón, *Lo que puede el oír misa* de Mira de Amescua y *Por oír misa y dar cebada nunca se perdió jornada* de Antonio de Zamora. En relación con el género, la pieza de Luis Vélez no podría calificarse de historial porque los personajes no tienen referentes históricos. En este sentido es diferente de *La devoción de la misa* de Calderón, pues en esta la acción se enmarca en un supuesto tiempo histórico, en un contexto reconocible como real, con referencias a personas históricas reales. Calderón ubica la leyenda en un concreto marco histórico, mientras que Luis Vélez crea una acción ficticia.

**C. George Peale** (California State University, Fullerton)

[gpeale@fullerton.edu](mailto:gpeale@fullerton.edu)

*Los hijos de la Barbuda en la escala móvil entre héroes y figurones.*

Bajo este título me propongo demostrar que, mientras el enredo de *Los hijos de la Barbuda*, de Vélez de Guevara, gira en torno al doble motivo de los conflictos franco-hispano e hispano-árabe, la dinámica motriz cómica de la pieza se realiza en una escala móvil en la que los protagonistas se mueven entre los polos opuestos de heroísmo y bufonería. La comedia se distingue por dos notas de singular originalidad: primero, los múltiples matices a la tipología del figurón con una variedad de cualidades, y segundo, desarrolla un enredo que con plausibilidad lleva a tipos bufonescos hasta las capas más altas del orden social.

**Raquel Sánchez Jiménez** (Universidad de Valladolid)

[sraquel.raquel9@gmail.com](mailto:sraquel.raquel9@gmail.com)

*Lo ficcional, lo ficticio, lo verosímil y lo posible en el teatro de Luis Vélez de Guevara.*

Esta comunicación se propone, a partir de las interrelaciones de las categorías de

Historia y Poesía en el contexto barroco, dilucidar sus características particulares en la obra de temática histórica del dramaturgo Luis Vélez de Guevara. A tenor de las nociones de «ficcional», «ficticio», «verosímil» y «posible», de sus conexiones con la distinción establecida entre Historia y Poesía y del funcionamiento de cada una de aquellas en la mentalidad artística, social y cultural del hombre del Siglo de Oro, es posible encontrar una caracterización propia de la creación literaria del poeta ecijano. Se analizarán, pues, aspectos relevantes de su cuidada disposición y vinculación de materiales procedentes de los ámbitos, tal como entonces eran entendidos, de lo histórico (incluyendo diversos relatos legendarios y religiosos) y de lo fabuloso con la finalidad de promover una determinada explicación de diversos aspectos políticos, sociales y económicos de su propia época. Sobre la base de las características más o menos comunes a las piezas pertenecientes al subgénero conocido como «drama histórico», Vélez de Guevara halló su propia voz perceptible en algunos rasgos propios que serán analizados y ejemplificados a lo largo de la exposición. Dados su conocimiento de la sensibilidad de su público y su capacidad para ganarse el aplauso de sus contemporáneos, un estudio de las peculiaridades de su obra teatral no solo permitirá caracterizar su labor artística concreta, sino que también arrojará luz sobre la institución dramática barroca y los mecanismos por ella desplegados en pro de ciertas finalidades políticas, morales y sociales. La preeminencia del teatro áureo como medio de ocio de masas convirtió este arte, como es sabido, en un excelente instrumento de difusión de mensajes aleccionadores y propagandísticos que atendían tanto a intereses institucionales como individuales. Un examen de los textos dramáticos contribuirá, pues, a un conocimiento más profundo de las circunstancias políticas, sociales y culturales de la época: las obras, entendidas como artefactos estéticos e ideológicos, proporcionaban, a través de la combinación de Historia y Poesía y del juego con las categorías de lo ficcional, lo ficticio, lo verosímil y lo posible, un conjunto de

discursos acerca de su propio contexto que, en última instancia, se constituían como elementos vertebradores de la percepción que el público áureo tenía de su propia realidad. A este respecto, es fundamental recordar que la mentalidad barroca disponía para la comprensión de la realidad fenoménica una credibilidad radicalmente diferente de la actual. Este aspecto resultaba decisivo para la incorporación a las diégesis teatrales de entidades y sucesos de orden sobrenatural —y, frecuentemente, religioso— cuya consideración de «posibles» no ha perdurado hasta nuestros días, pero que estaba fuera de toda duda en la época que nos ocupa. Así pues, la gran importancia de este aspecto en relación con la legitimación moral y religiosa de la política de los Austrias será otro foco de interés de la exposición.

## **PANEL 2: *Más allá de la mujer varonil: armas y género en el Siglo de Oro***

En la España del Siglo de Oro, los espacios del poder estaban dominados por ciertas nociones de masculinidad. El discurso de lo heroico (tradicionalmente circunscrito a las *arma virumque*), el papel del ejercicio de la violencia en la definición de los roles de género, las idealizaciones de la mujer como ser angelical y pasivo. Todos estos eran aspectos fundamentales de una ideología del poder claramente sexualizada. Hasta ahora, el paradigma de la mujer varonil, o sea, la mujer que asume acriticamente atributos de hombre para resistir o ejercer el poder, ha sido el más atendido. Al estudiar otras estrategias del poder que pudieron seguir algunas mujeres, reales o imaginadas, este panel explora, desde diversas disciplinas, la influencia que las nociones de género tuvieron en la producción de la poesía, teatro y prosa del Siglo de Oro.

**Manuel Olmedo Gobante** (University of Arkansas)

[molmedog@uark.edu](mailto:molmedog@uark.edu)

*Esgrima y educación femenina en la literatura del Siglo de Oro.*

Tradicionalmente identificadas como prácticas masculinas, las artes marciales son actividades de empoderamiento físico y mental. Por ello, en multitud de épocas y contextos sociales, algunas mujeres han visto en ellas la oportunidad de combatir la desigualdad social, así como de redefinir los roles de género. Sin embargo, a lo largo de la historia, la mayoría de las mujeres se vieron excluidas del mundo de las artes marciales. Sin duda, este fue el caso en la España moderna. La institución artístico marcial más importante del momento, el mundo de la esgrima, no solo estaba dominada por hombres, sino que era especialmente hostil con las mujeres. Muy poco se ha dicho, sin embargo, de las mujeres que reivindicaron, colectivamente, su derecho a participar en la esgrima. Esta presentación explora el papel de la mujer en el mundo de la esgrima del Siglo de Oro, y rastrea en las obras de autores tan diversos como Guillén de Castro o María de Zayas un discurso concreto y no poco transgresor: la idea de que las mujeres deben recibir una educación esgrimística igual a la de los hombres.

**Frederick A. de Armas** (University of Chicago)

[fdearmas@uchicago.edu](mailto:fdearmas@uchicago.edu)

*El poder seráfico de la mujer en Manos blancas no ofenden de Calderón.*

Desde el último tercio del siglo veinte hasta el presente, la crítica intenta separar la idealización de la mujer como diosa, musa o ángel de elementos tales como su corporeidad, su papel activo, su habilidad transgresiva, y su enfrentamiento al poder masculino. Esta charla retoma la analogía de mujer como ángel para demostrar que, al menos en algunos casos, no socava el poder femenino.

Tomando como ejemplo *Manos blancas no ofenden* de Calderón, se contrasta el menor protagonismo de Lisarda, vestida de hombre y con espada, con el papel de Serafina y su relación con la angelología. Serafina, desde un principio, es adorada como serafín de la corte celestial; y es festejada como soberana en su palacio. Serafina se reviste de ecos históricos, recordando la prudencia y sabiduría de la reina Isabel de Borbón, alabada por sus virtudes seráficas. Con su amor a la música, sus consejos y sus mandatos Serafina logra armonizar una corte plena de mentiras y confusiones.

**Carmela V. Mattza** (Louisiana State University)

[cmattza@lsu.edu](mailto:cmattza@lsu.edu)

*Belleza y cultura de guerra en La gran Cenobia.*

Esta comunicación estudia la comedia calderoniana *La gran Cenobia* desde la concepción y práctica de la éfrasis tal y como aparece en la literatura grecolatina clásica, es decir, como una técnica narrativa cuyo objetivo es provocar una imagen viva de lo descrito en el interlocutor, lector u oyente. Desde esa tradición, la rica y detallada descripción que Decio ofrece después de haber visto a Cenobia por primera vez adquiere una nueva luz: es una de las éfrasis más eróticas, exóticas y extensas sobre una mujer que, además, tiene la singularidad de concluir ofreciendo una imagen de la reina en el campo de batalla. El propósito de esta comunicación es discutir en qué medida este esfuerzo de Calderón por ofrecernos una tragedia moralizadora responde también a uno propagandístico. Se propone que la imagen de Cenobia que nos ofrece Calderón también resulta importante y vigente para la cultura de guerra de la época de los Austrias en el siglo XVII. Desde esta perspectiva, los cambios operados por Calderón en la historia clásica de Cenobia pueden ser entendidos como una manera de reforzar

una ideología y cultura de la guerra de los Austrias, una que busca exaltar la belleza, la dignidad, el honor y la nobleza del soldado español.

**Maxim Rigaux** (Universitat Autònoma de Barcelona)

[maxim.rigaux@uab.cat](mailto:maxim.rigaux@uab.cat)

*Mujeres y el discurso heroico: ¿de la poesía festiva a la épica?*

Esta presentación abordará las interconexiones entre mujeres, poesía festiva y el género épico. Publicaciones recientes, como las de Carmen Marín Pina y María Dolores Martos Pérez, han destacado la participación de más de 250 mujeres en los certámenes poéticos que se organizaron en el contexto de festividades dedicadas a toda serie de eventos, como una victoria militar, una entrada real o la canonización de un santo o una santa. Existen varios ejemplos de este tipo de poesía ocasional (con participación femenina) publicados en una misma obra con un poema épico. Discutiré cómo las mujeres participantes en los certámenes representan ciertos aspectos del tema de las festividades y demostraré cómo pudieron influir así en el discurso heroico de la época, transgrediendo no solo las barreras de escribir sino también las de escribir en el género más privilegiado del Parnaso.



Mar 23

## MESA 11: *Teatro de Lope II*

**Sònia Boadas & Laura Fernández** (Università di Bologna-Prolope & Universitat Autònoma de Barcelona-Prolope)

[sonia.boadas@gmail.com](mailto:sonia.boadas@gmail.com) / [laura.fernandez.garcia@uab.cat](mailto:laura.fernandez.garcia@uab.cat)

*Problemas bibliográficos de El peregrino en su patria.*

Las listas de comedias incluidas por Lope de Vega en sus ediciones de *El peregrino en su patria* han permitido fechar muchas de esas obras, saber qué compañías pudieron representarlas, desechar títulos apócrifos... Sin embargo, no escapan, como ningún texto, al proceso material de impresión, que puede variar el contenido de su modelo y, por tanto, desfigurar la voluntad original del escritor. En la presente comunicación analizaremos los problemas textuales que afectan a esas listas, y, en concreto, daremos a conocer la existencia de varios estados de impresión en la edición de 1618.

**Daniel Fernández Rodríguez** (Universitat de Valencia)

[daniel.fernandez.tejerina@gmail.com](mailto:daniel.fernandez.tejerina@gmail.com)

*El estreno de El Grao de Valencia, de Lope de Vega (razones para una hipótesis).*

La trayectoria escénica de *El Grao de Valencia*, título presente en las listas de *El peregrino en su patria*, no ha dejado huella alguna en la documentación teatral exhumada y conocida a día de hoy, pero, según trataré de argumentar, hay buenas razones para suponer que fue el autor de comedias Rodrigo Osorio quien se encargó de llevarla a las tablas ante el público valenciano. Se ignora asimismo su fecha de composición, que tradicionalmente se ha situado entre 1589 y 1590,

durante el exilio de Lope en la ciudad del Turia: se trata, en efecto, de la más plausible, como veremos.

**Salomé Vuelta García** (Università di Firenze)

[salome.vueltagarcia@unifi.it](mailto:salome.vueltagarcia@unifi.it)

*Nuevos datos sobre la recepción italiana de Lope de Vega: el caso de Amar sin saber a quién.*

*Amar sin saber a quién* de Lope de Vega, obra compuesta entre 1620 y 1622 que fue editada en la conocida como *Parte XXII «extravagante»* (Zaragoza, Pedro Verges-Jusepe Gonobart, 1630) y, posteriormente, en la *Veintidos parte perfeta de las comedias del Fenix de España Frey Lope Felix de Vega...* (Madrid, viuda de Juan González, a costa de Domingo de Palacio y Villegas y Pedro Verges, 1635), circuló ampliamente en Europa, dando origen a traducciones, como *La suite de Menteur* de Pierre Corneille (1644). La comunicación ilustrará la recepción italiana de esta comedia, centrándose en una traducción inédita y desconocida hasta el momento, *Amare senza sapere chi* (conservada en el fondo Orsi de la Biblioteca Estense de Módena), y en su contexto escénico.

**Gennaro Schiano** (Università di Napoli "Federico II")

[gennaro.schiano@unina.it](mailto:gennaro.schiano@unina.it)

*Lope y el imaginario noticiero: La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba.*

La conexión entre el teatro áureo y los géneros noticieros de la primera edad moderna constituye un espacio todavía poco explorado de los estudios literarios sobre el Siglo de Oro. Sin embargo, no son pocos los trabajos que al día de hoy han señalado las interconexiones entre los dos géneros, haciendo hincapié en cómo estos dos productos tan privativos de la cultura del tiempo comparten

fuentes, temas y, en muchos casos, hasta el auditorio (Frenk 1997). Con respecto al teatro de Lope de Vega, Maria Grazia Profeti (2012) ha aclarado de qué manera las comedias del Fénix —y más en general toda la literatura lopiana, de los auto sacramentales a las obras narrativas— aprovechan la retórica y el estilo de las relaciones de sucesos. Además, Teresa Ferrer Valls (2012) ha señalado cómo las comedias históricas de Lope, y en particular las escritas en la inmediatez de los acontecimientos que se ponen en escena, construyen héroes contemporáneos con matices propagandísticos y encomiásticos similares a los de los géneros noticieros. La presente contribución se propone contrastar *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*, comedia histórica autógrafa terminada por Lope el 8 de octubre de 1622, a menos de dos meses tras producirse la batalla de Fleurus a la que se refiere, con la *Relación certissima de la felicissima victoria que ha tenido Don Gonçalo de Cordova*, texto anónimo muy difundido, impreso en muchas ciudades españolas en el mismo año 1622. El objetivo es el de constatar cómo la comedia y la relación, al relatar y reconstruir un mismo acontecimiento histórico, se ciñen a modelos de elaboración muy distintos. En primer lugar, procuraremos analizar las modalidades en las que tanto la comedia como la relación se insertan en una larga narración cuyo episodio culminante es el de la batalla de Fleurus; ambos textos relatan episodios más antiguos y acuden a los *topoi* de la conocida «cuestión de Flandes». En segundo lugar, siendo imposible reconstruir las efectivas dependencias intertextuales entre comedia y relación, se examinarán las partes de los dos textos que relatan los mismos episodios de la batalla, intentando averiguar cómo Lope y el anónimo autor hacen referencia a episodios que el público ya conoce, o sea a una memoria compartida que sedimenta muy rápidamente y a poca distancia del acontecimiento. Finalmente, y sin pretender ofrecer respuestas definitivas, la comparación entre los dos textos procurará perfilar, en clave formal, la relación entre géneros noticieros y literatura alta, sentada en la necesidad compartida también por autores como Lope de

narrar sobre el presente, de ser cronista de su tiempo, más allá del compromiso encomiástico y propagandístico.

## MESA 12: Calderón

Artem Serebrennikov (Higher School of Economics, Moscow)

[serebren@bk.ru](mailto:serebren@bk.ru)

*Soneto dedicatorio a la Peregrinación del mundo de Pedro Cubero Sebastián (1680), ¿obra última de la vida de Calderón?*

La ponencia examina un soneto dedicatorio de Pedro Calderón, usualmente descuidado por la crítica, aducido en la *Peregrinación del mundo* (1680) de Pedro Cubero Sebastián (ca. 1645 – ca. 1700), viajero y misionero español, famoso en vida por su vuelta al mundo dada en el sentido oeste-este entre 1670 y 1679. El soneto, lleno de imágenes navales y astronómicas, es tanto característico de la obra poética tardía de Calderón como singularmente adecuado a la materia del libro. De singular interés es el título completo del poema, que califica a Calderón, entre otros títulos, como «íntimo amigo del autor». Finalmente, la ponencia argüirá que, según la aprobación de la censura de la *Peregrinación del mundo* con data del 8 de abril de 1680, este soneto (y no la comedia *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, representada en marzo de aquel año) es la obra última profana escrita y/o publicada en la vida de Calderón.

**Arianna Fiore** (Università di Firenze)

[arianna.fiore@unifi.it](mailto:arianna.fiore@unifi.it)

Gustos y disgustos son no más que imaginación de Calderón y su significado entre escritura, representación y difusión editorial.

Al parecer, Calderón escribió *Gustos y disgustos son no más que imaginación* cerca de su fecha de estreno, en 1638, en la plaza del mercado de Valencia, en ocasión del cuarto centenario de la conquista de la ciudad y poco antes de que explotara en España la cuestión catalana. La primera publicación de la comedia sale en 1657, en la parte octava de las *Comedias nuevas escogidas*. *Gustos y disgustos* formó parte de los espectáculos con los que se homenajeó en la corte a la reina María Luisa de Orléans, en los días que mediaron entre la llegada de la joven soberana a España y su pública entrada real en enero de 1681. Como fiesta, se publicó póstumamente en la *Verdadera quinta parte* de 1682. La historia medieval del difícil amor entre el rey don Pedro de Aragón y la reina, la francesa María de Montpelier, y de la azarosa concepción del futuro Jaime I de Aragón el Conquistador, adquiere un significado diverso en los tres diferentes momentos que caracterizan la vida de esta obra: la labor de escritura, su presencia en las tablas y su difusión editorial.

**María J. Ortega Máñez** (Universität Wien)

[mjortegamanez@gmail.com](mailto:mjortegamanez@gmail.com)

*Calderón logicómico.*

La crítica clásica ha destacado el dominio del silogismo por parte de Calderón, glosándolo preferentemente en sus comedias serias y autos sacramentales. Pero es también cierto que, vista desde un punto de vista lógico, la comedia cómica calderoniana presenta una viva panoplia de tesis, antítesis, dilemas, paradojas y

entimemas en un dinámico juego barroco en el que la gracia consiste a veces en demostrar la evidencia de un juicio opuesto a las premisas que se aceptaban como verdaderas. Los personajes calderonianos de comedia razonan constantemente, a la vez que se declaran perplejos, confusos, superados por los acontecimientos. En unos casos sus deducciones son erróneas; en otros, son correctas, pero no conducen a las consecuencias deseadas; en otros aun, el razonamiento es requerido por parte del espectador para que la gracia surta efecto. En esta ocasión nos proponemos, pues, estudiar lo que Gracián denominara «agudeza en el dicho», y que para nuestro caso pudiéramos caracterizar como «gracia del ingenio» en Calderón; es decir: la estructura lógica de equívocos, chistes, y demás formas de ingenio humorístico presentes en las comedias cómicas de Calderón. Con ello pretendemos afinar nuestra caracterización de la comicidad calderoniana en dicho género. En definitiva, ¿qué mecanismos lógicos producen un efecto cómico? ¿En qué se diferencian de los empleados por el autor en su teatro serio? ¿Puede el silogismo dar risa?

**Elena Truan Aguirre** (Universidad de Salamanca)

[elenatruan@youask.es](mailto:elenatruan@youask.es)

*Historia y ficción en la comedia* El saco de Amberes.

*El saco de Amberes* es una obra de teatro del Siglo de Oro atribuida a don Pedro Calderón, identificado como uno de las principales figuras de la literatura española. Sin embargo, permaneció sin editar en época moderna y contemporánea debido a su incierta autoría, pese al significativo interés que presenta esta pieza al plantear el tema de la Revuelta Holandesa y la presencia del ejército hispánico en los Países Bajos. Los testimonios que quedan actualmente son dos copias de la misma edición de una suelta del siglo XVIII. Este proyecto parte de una base desarrollada como tesina de máster, en la que

realicé una edición y traducción con una breve investigación preliminar del contexto histórico-literario de la obra y de la proveniencia del texto original. En mis estudios de doctorado, me centro en mejorar la edición crítica del texto, formular una hipótesis sobre la autoría de la obra, y mejorar la traducción al inglés existente. Además, contemplo otras líneas de investigación, como el análisis comparativo con *A Larum for London*, una obra de teatro de temática similar en inglés, el origen y procedencia del resto de los originales, o las posibilidades de desarrollar una edición digital. Además, se está llevando a cabo un estudio de las características más interesantes de esta comedia, como puede ser su inscripción en el género de la comedia histórica contemporánea, la representación del mundo de los soldados sobre el escenario o la imagen de Holanda en la España del siglo XVI. El resultado final de este trabajo pretende ser una contribución significativa al patrimonio literario español, y promete la apertura de nuevas líneas de investigación en torno al teatro del Siglo de Oro español, a las relaciones hispano-holandesas durante la Revuelta Holandesa, y a las prácticas editoriales de los siglos XVII y XVIII. La comunicación se centrará en los aspectos más importantes de este proyecto de doctorado, como los retos en el establecimiento de su autoría, la datación, o la edición. Principalmente, no obstante, explorará el contenido de la obra como una construcción de una traza ficticia, basada en personajes históricos que, no obstante, son lejanos geográficamente para espectadores y autor. Al mismo tiempo, se trata de personajes ilustres que forman parte de su memoria histórica reciente. Partiendo de esta base, cabe analizar la extensión de la romantización del marco histórico, la ideología, y los personajes de la obra, especialmente en comparación con otras perspectivas históricas de la Revuelta Holandesa.

### MESA 13: *Garcilaso*

**Eugenia Fosalba** (Universitat de Girona)

[eugeniafosalba@gmail.com](mailto:eugeniafosalba@gmail.com)

*Rastros de sodalitas en la poesía de Garcilaso de la Vega.*

De la indagación de las relaciones personales de Garcilaso con los humanistas napolitanos del momento, que dejan la pista de su rastro personal en sus versos, se pueden extraer muchos elementos de conocimiento del ambiente que rodeó al poeta en Nápoles, decisivos en el nuevo rumbo de su poesía más elaborada, siempre desde perspectivas que antes habían quedado relegadas a ángulos muertos. Así, un rico friso de humanistas e intelectuales (Antonio Telesio, Giano Anisio, Scipione Capece, Placido de Sangro, Girolamo Seripando, Mario Galeota, Onorato Fascitelli, Giulio Cesare Caracciolo, A. Sebastiano Minturno, Alfonso D'Avalos, Paulo Giovio, Luigi Tansillo, Bernardo Tasso, entre otros) va aflorando en los versos del gran poeta, cuya reconstrucción a través de cartas, paratextos y alusiones literarias y cronísticas nos devuelve las piezas perdidas de su biografía intelectual y nos ofrece las razones de la orientación neoclásica de los últimos compases de su obra.

**Gáldrick de la Torre Ávalos** (Universitat de Girona)

[galdric.t.a@gmail.com](mailto:galdric.t.a@gmail.com)

*Garcilaso y la tertulia napolitana petrarquista del obispo monsignor de Catania.*

La presente comunicación aborda la relación de Garcilaso con la tertulia del obispo *monsignor* de Catania, cuya localización se logra situar en Nápoles durante el tiempo en que residió allí el poeta de Toledo. El interés por una

concepción clasicista del petrarquismo en un grupo poético del que formaron parte Bernardo Tasso, Luigi Tansillo y Antonio Sebastiano Minturno, quienes integraron la red clientelar de María de Cardona, sirve para contextualizar mejor el contenido del soneto XXIV de Garcilaso.

#### **MESA 14: Herrera**

**Juan Montero Delgado** (Universidad de Sevilla)

[jmontero@us.es](mailto:jmontero@us.es)

«Osando abrir el camino a los que sucedieren»: Herrera justifica las Anotaciones a Garcilaso.

Herrera tenía clara conciencia de que las *Anotaciones* (Sevilla, 1580) iban a resultar una obra polémica en su tiempo. Así se desprende, entre otras cosas, del diseño editorial del libro, caracterizado por la presencia de un poderoso aparato de preliminares, en prosa y verso, con la participación de varios ingenios, el propio Herrera entre ellos. No satisfecho con esto, Herrera añadió todavía, ya en el cuerpo de la obra, algunos textos justificativos de su trabajo. Estos son los que vamos a considerar en la presente comunicación, con objeto de mostrar la mezcla de osadía y precaución con la que el sevillano salía a la palestra literaria.

**Silvia-Alexandra Ștefan** (ISDS, Universidad de Bucarest)

[silvia.stefan@iis.unibuc.ro](mailto:silvia.stefan@iis.unibuc.ro)

«Lleno de vigor y encendido en aquel amor hermosísimo de la virtud». Tomás Moro en el espejo de la prosa herreriana.

Si durante la Edad Media la figura del religioso se contempla en las vidas de los santos, hacia finales del Renacimiento castellano —sobre todo después del *Cortesano* (1528) de Castiglione—, la individualidad activa se pone de manifiesto por medio de los diferentes personajes históricos, cuyas biografías ejemplares superan los límites historiográficos y pasan al espacio de la literatura moral. El elogio que le hace Fernando de Herrera (1534-1597) a Tomás Moro (1478-1535) en Sevilla en 1592, más de medio siglo después de la muerte del santo inglés, viene marcado por el concepto cristiano esencial de la *virtus*, que aparece muchas veces en el libro de madurez del sevillano, tanto con referencia a las virtudes teologales (la fe, la esperanza y el amor) como a las cardinales (la prudencia, la justicia, la fortaleza y la templanza), vistas todas, sin embargo, desde la perspectiva del comportamiento político. El presente estudio se propone analizar cómo Tomás Moro se convierte en una lección ética generalizada sobre la base desde la cual se puede erigir toda una moral pública y política en la época contemporánea de Herrera.

#### **MESA 15: Santos y Lope**

**Javier Rubiera Fernández** (Université de Montréal)

[javier.rubiera@umontreal.ca](mailto:javier.rubiera@umontreal.ca)

*El manuscrito anónimo de la Comedia de San Ginés: ¿un antecedente de Lo fingido verdadero?*

En la Biblioteca Nacional de España se conserva un manuscrito (MSS/14644) de dieciséis hojas en tamaño folio, titulado *Comedia de San Ginés*, al que no he visto referirse ninguno de los numerosos estudios que tratan obras teatrales sobre el tema de san Ginés, como la famosa *Lo fingido verdadero*, de Lope de Vega. Se

trata de una comedia sin nombre de autor, probablemente de finales del siglo XVI. Actualmente preparo su estudio y edición junto al profesor Alejandro García-Reidy. En esta comunicación presento algunos de sus rasgos más relevantes en relación con las fuentes hagiográficas, principalmente con aquella a la que dediqué mi intervención en el último Congreso de AISO (Madrid, 2017), el *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas (1578), sobre el que, además, haré nuevas precisiones. De igual modo, la comunicación dará cuenta del tratamiento de la figura de san Ginés, representante mártir, llevado a cabo por el anónimo autor de esta pieza, comparándolo con las diferencias en la creación del personaje que Lope de Vega propone con mayor perfección en *Lo fingido verdadero*.

**Alejandro García Reidy** (IEMYRhD, Universidad de Salamanca)

[alreidy@usal.es](mailto:alreidy@usal.es)

*La anónima Comedia de San Ginés: un drama hagiográfico de la primera etapa de la Comedia Nueva.*

La anónima *Comedia de San Ginés* es un drama hagiográfico centrado en la figura de san Ginés, cuyo único testimonio conocido es una copia manuscrita conservada en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura Ms. 14644. Actualmente preparo su estudio y edición junto con el profesor Javier Rubiera. En esta comunicación me centraré en dos aspectos fundamentales de esta obra. Por un lado, situaré la probable composición de esta comedia en las dos últimas décadas del siglo XVI por indicios estrófcos, materiales y de puesta en escena, y llevaré a cabo una comparación con otros dramas hagiográficos de esta época inicial de la Comedia Nueva, concretamente con los conservados en la conocida colección Gondomar, para trazar puntos de contacto y posibles divergencias con esos textos. En segundo lugar, profundizaré en el uso que se hace del componente metateatral en la *Comedia de San Ginés*, tanto en lo referente a la

presencia del teatro dentro del teatro como, sobre todo, a la imagen del mundo actoral que se presenta en la obra y cómo conecta con la práctica teatral coetánea.

**Esther Borrego Gutiérrez** (Universidad Complutense de Madrid)

[eborrego@ucm.es](mailto:eborrego@ucm.es)

*Lope de Vega y el Carmelo reformado: poemas para santa Teresa en su beatificación (1614) y canonización (1622).*

Aunque no hay indicio de que Lope conociera en vida a la santa de Ávila (1515-1582), su relación con la orden carmelitana reformada es estrecha. Canta su primera misa el 24 de mayo de 1614 en el convento de carmelitas de San Hermenegildo de Madrid y será secretario del certamen poético que se convoca, unos meses más tarde de ese mismo año, con motivo de la beatificación de la fundadora, tomando la iniciativa en la redacción del cartel, en la composición de la oración y discurso de la convocatoria, en la fijación de los temas y en la invitación a poetas de su confianza. Tan exitoso debió de resultar este concurso (y quizá tan constante su relación con la orden) que ocho años más tarde vuelve a ocupar el puesto de secretario del certamen poético de su canonización, que tendrá lugar en Madrid en 1622, pero no en solitario, sino junto a san Francisco Javier, san Ignacio de Loyola, san Felipe Neri y san Isidro Labrador. Aunque Lope dedica sus mayores esfuerzos a la loa del ilustre patrón de la villa y corte, sí dedica el sexto certamen a la alabanza de santa Teresa, dedicando él mismo un romance y un soneto a la santidad de la abulense. Este soneto verá la luz de la imprenta, junto con otros siete, en dos etapas de las *Rimas sacras* (1614, y 1625, en *Triunfos divinos*). Este trabajo indaga sobre el contexto y los motivos de estos poemas y del acercamiento del Fénix a la persona y a la obra de santa Teresa, publicada por primera vez en Salamanca en 1588.

## MESA 16: Quijote I

**Clea Gerber** (Universidad Nacional de General Sarmiento & Universidad de Buenos Aires)

[cleagerber@gmail.com](mailto:cleagerber@gmail.com)

*De Zoraida a Ana Félix: las hijas conversas y la poética del Quijote.*

Este trabajo examina dos episodios del *Quijote* cervantino en los que toma protagonismo el problema de la conversión religiosa: la secuencia del capitán cautivo y Zoraida en el texto de 1605 y la del morisco Ricote y su hija Ana Félix en la *Segunda Parte* de 1615. Enfocamos aquí la noción de «conversión» como una categoría que excede la problemática del tránsito entre diversos credos, a fin de ponerla en relación con el eje de la transformación, central en la poética del *Quijote*. A partir del análisis del problema converso en las secuencias elegidas, buscamos indagar los cambios que se registran entre el libro de 1605 y el de 1615 en relación con el tratamiento cervantino de esta cuestión.

**Gonzalo Carretero Martínez** (Boston University)

[goncarre@bu.edu](mailto:goncarre@bu.edu)

*Cervantes y el método de imitación compuesta: el caso de «El curioso impertinente».*

El objetivo de este trabajo es profundizar en el proceso de imitación empleado por Cervantes. Anthony Close señala que Cervantes utilizó el método de imitación compuesta, mediante el que obtenía estructuras y motivos de otras obras literarias para forjarlas en una nueva y sofisticada síntesis. En el presente estudio, enmarcado dentro de un proyecto más amplio, examino este proceso

creativo a partir de las alteraciones narrativas que Cervantes realizó al imitar el cuento de los dos amigos en «El curioso impertinente». Juan Bautista Avalle-Arce establece que los dos rasgos fundamentales que forman el núcleo temático de la tradición del cuento de los dos amigos son, por un lado, que un amigo se sacrifica para liberar al otro de una muerte segura y, por otro lado, que los dos amigos se enamoran de la misma mujer, llevando a cabo entre ellos distintas pruebas de amistad. Entre los relatos que asocia con esta tradición se encuentra «El curioso impertinente», a pesar de que los dos rasgos aparecen desdibujados en la novela. Esta relación ha sido criticada por Georges Güntert, quien arguye que el cuento de los dos amigos no puede ser el hipotexto principal de «El curioso impertinente» porque no se encuentran en el relato los dos rasgos establecidos por Avalle-Arce. Sin embargo, utilizando el concepto de acontecimiento planteado por Mieke Bal, mostraré que sí están presentes, aunque alterados. El relato toma como punto de partida los dos rasgos que definen la tradición de los dos amigos, pero en su desarrollo se modifican tanto las intenciones de los personajes como el contexto en que se realizan las acciones, dando lugar a un resultado diferente. Además, las alteraciones realizadas por Cervantes tienen una razón de ser: provocar un efecto de sorpresa en el lector al romper sus expectativas sobre la conocida historia de los dos amigos. En conclusión, este análisis aporta una nueva luz sobre las técnicas que Cervantes empleó al utilizar otros textos como «materia prima» literaria y profundiza en la relación entre «El curioso impertinente» y el cuento de los dos amigos.

**Julia D'Onofrio** (Universidad de Buenos Aires-CONICET)

[juliadonofrio@gmail.com](mailto:juliadonofrio@gmail.com)

*Donde menos se piensa salta la liebre: los animales en la carrera caballeresca de don Quijote.*

En el rico universo del simbolismo en el Siglo de Oro, la representación cultural de los animales ocupa un lugar destacado. Así es como desde mediados del siglo XVI cobra nuevas fuerzas la mirada medieval de un naturalismo trascendente que rescata el valor moralizante y didáctico de los seres irracionales. Pero es también en ese mismo tiempo en que comienza a forjarse una mirada desencantada que busca comprender de manera más científica a los animales y observarlos en su realidad concreta. En semejante momento de cruce resulta de especial interés atender a los modos en que los animales son representados en las obras literarias y prestar atención a las variadas funciones que encarnan, ya sea como vehículos de conceptos simbólicos o como figuras concretas y hasta como personajes con temperamento propio dentro de la acción. En el *Quijote* de 1615 asistimos a un peculiar entramado de representaciones animalísticas; y comprobamos que, en comparación con la primera parte de 1605, los animales alcanzan más relevancia en toda la obra, al tiempo que descubrimos que sus funciones narrativas son muy diversas y dignas de ser estudiadas en detalle. La presente comunicación se propone analizar la cadena de encuentros animales que jalonan la aventura vital de don Quijote en su tercera salida, puesto que su orden y presencia parecen ser leídos por el personaje como señales de su propio destino caballeresco. De tal manera es posible argumentar que, entre la lectura simbólica que nos sugiere don Quijote (que entendemos como otra muestra de su peculiar psicología) y la presencia real de animales concretos que el autor ha puesto en su camino, nos encontramos con un ejemplo paradigmático del cruce

de miradas sobre el reino animal que testimonia la complejidad de esta época de cambios epistémicos tan bien reflejados por Cervantes.

## MESA 17: Góngora I

**Madoka Tanabe** (Universidad de la Prefectura de Aichi, Japón)

[mtanabe@for.aichi-pu.ac.jp](mailto:mtanabe@for.aichi-pu.ac.jp)

*La Historia animalium de Gessner: posible fuente de un pasaje de la «Soledad segunda» de Góngora.*

Muchas de las fuentes de las *Soledades* de Luis de Góngora aún siguen siendo desconocidas, especialmente las de los animales que habitan en la segunda parte. En esta comunicación propongo ofrecer una posible fuente del «Sátiro de las aguas» (v. 461) con apoyo de los libros de la historia natural de los siglos XVI y XVII. Uno de los problemas a la hora de identificar las fuentes surge de la escasez de referencias literarias del mundo acuático. Las descripciones de los moradores del mar en la «Soledad segunda» son más cortas y tienen menos referencias literarias que las de los objetos en el campo. Al mismo tiempo, para un poeta tan libresco como Góngora es difícil suponer que todas las palabras nazcan de la experiencia y considero necesario buscar su origen en libros no literarios. Recordemos que don Luis vivió en una época en la que el interés y la curiosidad por el mundo sublunar iban creciendo. En el siglo XVI empezaron a publicarse los libros que hoy llamamos de historia natural, donde los autores recogieron no solo las citas de los autores antiguos sino también los conocimientos basados en la experiencia propia o de sus informantes, además de numerosos dibujos de buena calidad. Sobre todo, en la década de 1550 se publicaron obras que trataban de los peces como *L'histoire naturelle des*

*étranges poissons* (1551, París) de Pierre Belon o *De piscibus marinis* (1553, Lyon) de Guillaume Rondelet. Entre ellos quiero destacar el cuarto tomo de *Historia animalium* de Conrad Gessner (Zúrich, 1516-ibid. 1565), publicado en 1558 en su ciudad natal, porque, a diferencia de los autores citados, recoge las leyendas y mitologías que nos pueden revelar las posibles fuentes de Góngora. A pesar de que el comentarista Salcedo Coronel cita al naturalista suizo cada vez que sale algún pez en la silva gongorina, la obra no ha recibido la merecida atención.

**Yousra Medjkan** (Universidad de Argel 02)

[yousra.medjkane@univ-alger2.dz](mailto:yousra.medjkane@univ-alger2.dz)

«*O púrpura nevada o nieve roja*»: la Galatea de Góngora sin filtro.

Rojo y blanco son una bicromía basilar en el canon de belleza petrarquista. Se trata de dos colores muy frecuentados por los poetas siglodoristas, en aras de rutilar un ideal de belleza femenino. Siendo Luis de Góngora un maestro baquiano en materia cromática, su paleta poética no está exenta de esa bicromía petrarquista. El poeta maneja ese prototipo de belleza como fruto de una elocuente mixtura entre tinta y tintura. Ahora bien, en la *Fábula de Polifemo y Galatea*, cuando Góngora, en la estrofa XIV, depara el retrato de Galatea, plantea a través del vendado dios Cupido una duda en cuanto a su color, diciendo: «duda el Amor cuál más su color sea» (v-107), la respuesta sería: «O púrpura nevada o nieve roja» (v-108). Es una respuesta que intensifica la duda en vez de despejarla, ya que asistimos a una asociación entrópica de dicha dualidad cromática, donde la púrpura se convierte en nevada flor, y la blancura de la nieve se diluye entre sus pétalos purpúreos. Es un intercambio paradójico del rojo y el blanco, que matiza una belleza singular, una belleza imperceptible a simple vista. Siguiendo el canon petrarquista, la belleza es luz, y la luz es divinidad. Por tanto, si el color es luz, entonces, la belleza de Galatea sería, indudablemente, una belleza divina.

Es una fórmula que Góngora usa para aupar a Galatea al grado de una divinidad, que se refuerza mediante las referencias mitológicas a la Aurora roja y la nívea Venus en la misma estrofa. Parece que Góngora nos invita a levantar ese filtro cromático de Galatea, ya que Cupido es incapaz de verla, para luego zanjar, de manera docta, esa duda del maridaje bicromático. Ya no se trata de una mera alusión a la belleza, sino más bien de un culto a la belleza. Por ende, el rojo y el blanco son unas sustancias lumínicas que reverberan en Galatea un esplendor divino.

## MESA 18: Otros "Nuevos" Mundos

**Diana Berruezo-Sánchez** (University of Oxford)

[diana.berruezo-sanchez@mod-langs.ox.ac.uk](mailto:diana.berruezo-sanchez@mod-langs.ox.ac.uk)

«*Guinea es mi patria*»: voces africanas en el Siglo de Oro.

La presencia negro-africana en España aumentó durante los siglos XVI y XVII como resultado del triángulo esclavista entre África, América y Europa. Muchos de los africanos esclavizados en el Golfo de Guinea fueron enviados a Sevilla y a Lisboa, desde donde algunos partieron a América o permanecieron en Europa al servicio doméstico. Como no podía ser de otra manera, dicha presencia tuvo un impacto importante en las producciones musicales, literarias y pictóricas del Siglo de Oro a ambos lados del Atlántico, como muestra la herencia africana todavía hoy vigente en la poesía oral y escrita del Caribe. No obstante, el legado musical y literario de la diáspora africana en España se ha silenciado, y solo algunos estudios han ahondado en las representaciones literarias (en su mayoría estereotipadas) del «negro» en el Siglo de Oro. Es precisamente el proceso de silenciar voces importantes de nuestra cultura lo que debería revertir la crítica

especializada, y lo que pretendo presentar en esta comunicación. Los datos que he recabado hasta la fecha (y a la espera de futuras investigaciones que arrojen más luz sobre la importancia de los negro-africanos en la España pre-moderna) muestran que se contrataban muchos músicos negros en las cortes españolas, así como en los galeones que cruzaban el Atlántico, seguramente para satisfacer la necesidad de exotismo de la nobleza española en una clara relación jerárquica entre amo y esclavo. Por otro lado, la música de la diáspora negro-africana en España también canalizó la necesidad de integración y autoafirmación. Los negro-africanos, bautizados al llegar a las costas españolas, crearon sus propias hermandades en muchas ciudades y buscaron formas de participar en las festividades religiosas de sus ciudades, seguramente con bailes y canciones cuyas letras sonaban en español. Esta comunicación tiene como primer objetivo mostrar datos importantes y desconocidos sobre la presencia negro-africana en la España del Siglo de Oro. En segundo lugar, quiere presentar composiciones poéticas, escondidas en archivos y bibliotecas, que seguramente pertenecieron a negros libertos y, finalmente, esclarecer las fechas de dichas composiciones.

**Noemí Martín Santo** (Hampden-Sydney College)

[noemimartinsanto@gmail.com](mailto:noemimartinsanto@gmail.com)

*Putriz y las otras. Princesas en Conquista de las islas Malucas de Bartolomé Leonardo de Argensola.*

En 1606, Felipe III vio cumplido uno de los sueños de su abuelo Carlos I: la conquista de las islas Malucas. Las islas de la especiería, llenas de riquezas de metales y perfumes, abundantes en especias, resinas y productos aromáticos que se vendían a precio superior al oro en Europa (único lugar donde se cultivaba el codiciado clavo), pasaron a ser propiedad de España a causa de la Unión Ibérica y a pesar de los intentos de los reyes nativos, los mercaderes holandeses, y los

piratas ingleses. El conde de Lemos, presidente del Consejo de Indias, encargó a su entonces protegido Bartolomé Leonardo de Argensola la historia de la victoria de los españoles. El poeta e historiador escribió una obra cuyo contenido sobrepasa el relato de la conquista, describiendo temas y objetos maravillosos, batallas contra otras potencias europeas, e intrigas y guerras entre los reyes indonesios. Entre estas narraciones destacan las artimañas de varias mujeres de la nobleza malaya e indonesia para sobrevivir a la conquista, como la reina Putriz (del malayo *putri* o *puteri*, «princesa»), que asiste enfurecida a la destrucción de su pueblo, el dolor de otra reina (cuyo nombre se silencia) al ver a su pequeño hijo arrojado por la ventana, o los ardides de la infanta Quisaira para evitar el matrimonio forzado. En otros casos, la violencia sexual es implícita, como sucede en el secuestro de una niña durante la rapiña de una ciudad que acaba con la pequeña asesinada. Empleando la figura de la mujer como símbolo de la resistencia legítima a la invasión europea, Bartolomé refleja la tensión entre España y Portugal por la posesión de las colonias del Pacífico y los intentos de transculturación, pero también fabrica la imagen de una sociedad lujuriosa, obsesionada con el placer sensual, que anticipa el exotismo y la atribución de lascivia a los sujetos asiáticos.

## MESA 19: Quijote II

**Iole Scamuzzi** (Università degli studi di Torino)

[iole.scamuzzi@unito.it](mailto:iole.scamuzzi@unito.it)

*Los místicos desdenes de Marcela.*

La comunicación abordará el estudio de la figura de Marcela del *Quijote* (I, 14) a la luz del intertexto pastoril (Galatea), neoplatónico (*Diálogos de Amor* de León

Hebreo), y místico (*El Castillo Interior* de Santa Teresa). Se intentará demostrar que el discurso aparentemente libertario de la pastora se sirve de argumentos neoplatónicos tópicos del mundo pastoril, pero los convierte a lo divino a través de la interferencia del intertexto teresino. Por lo tanto, la pastora se configuraría como un alma filósofa que rechaza las formas terrenales del amor para acceder a su morada final: el conocimiento de Dios. Una comparación con la pastora Gelasia de la *Galatea* mostrará cómo, también en este caso, a lo largo de su vida y trayectoria Cervantes vuelve a reflexionar sobre un mismo tema y lo va complicando a través de la polifonía.

**Hanan Amouyal** (Universidad Hebrea de Jerusalén)

[Hanan.amouyal@mail.huji.ac.il](mailto:Hanan.amouyal@mail.huji.ac.il)

*La «comedia en prosa» de doña Rodríguez y la comicidad del segundo Quijote.*

En su importante estudio sobre la mentalidad cómica en la época de Cervantes, Close nos ofrece una lectura sagaz del encuentro nocturno del capítulo II:48 del *Quijote*, lo cual le sirve al crítico para mostrar las cualidades sobresalientes de la prosa cómica del autor. No obstante, la historia intercalada de la dueña podría admitir otra lectura que se aparta de la tácita tensión que establece el autor en estos episodios entre la vida de corte y la comicidad más simple de la parte anterior de la novela. Gran parte de la crítica cervantina insiste en el sentido satírico de este episodio, tal vez sin tener en cuenta que todas las formas de entretenimiento en este ámbito palaciego expresan apropiadamente la mentalidad cómica específica del Siglo de Oro. Estimo que es posible examinar dicha historia en base a las consideraciones culturales e históricas expuestas por Close, como si fuera una comedia en prosa que acaba de emerger desde el ritual de burlas y fiestas cultivadas por los duques. En comparación con la picaresca, en la cual proliferaban estas escenas de farsa, la narración cervantina puede

considerarse un refinamiento no sólo de lo impropio de la prosa cómica en su tiempo, sino también del gusto académico, en su afán de imitar el pasatiempo cortesano de burlas e imponer una rígida adhesión al decoro social. Si la invención grotesca de las burlas llevadas a cabo por el séquito ducal indica una desviación interna de lo que podemos identificar como estilo cómico de la novela, la comedia en prosa, que nace por las desdichas de la dueña, restablece la actitud discreta de lo cómico anterior, que lleva esta comedia a la resolución alegre y caótica del entremés. La intervención de estos sucesos «verdaderos» en la serie de fabulaciones creadas por los duques, además, subvierte la separación entre veras y burlas, impuesta rigurosamente por las convenciones sociales de la época, permitiéndonos intuir, además, mediante la introducción de un enredo típico de la comedia de capa y espada en el ámbito burlesco de la novela, lo que escapa a la visión optimista generada por la comedia. La novela, entonces, aunque nunca llega a transgredir abiertamente el tipo de comicidad que el autor desarrolla mayormente en su obra, invita a menudo a su lector a adoptar la actitud discreta de disimular la risa ante la propuesta escapista que le presenta el «honesto pasatiempo» de la comedia cervantina.

**Medardo Rosario** (Universidad de Chicago)

[mrosario@uchicago.edu](mailto:mrosario@uchicago.edu)

*Notas sobre tres adaptaciones teatrales del Quijote en Latinoamérica.*

El *Quijote* ha sido una obra de referencia para algunos de los autores latinoamericanos más destacados. Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Elena Poniatowska, Roberto Bolaño y Jorge Volpi son algunos ejemplos. Lo mismo puede decirse de la producción dramática latinoamericana del siglo XXI. Esta presentación examinará tres adaptaciones teatrales del *Quijote* en Latinoamérica: *La razón blindada*, del argentino Aristides Vargas; *Quijote, vencedor de sí mismo*,

de los mexicanos Mónica Holth y Claudio Valdés Kuri; y *A Saga de Dom Quixote e Sancho Pança*, de los brasileños Sergio Pererê y Maurizio Tizumba. A partir de estas obras se examinará el diálogo trasatlántico que surge de la apropiación del *Quijote* como materia prima para la producción dramática. Estas adaptaciones reelaboran personajes y temas desarrollados en el texto cervantino dentro de contextos históricos distintos, que arrojan luz a problemáticas de carácter político, racial y de género. La apropiación del *Quijote* no solo apunta a su relevancia en Latinoamérica durante el siglo XXI, sino a su capacidad para generar nuevos textos literarios en culturas que lo asumen como propio.

## MESA 20: Góngora II

Chenyun Li (Cornell University)  
[cl2393@cornell.edu](mailto:cl2393@cornell.edu)

«*Dineros son calidad*»: tradición de sátira y refundición de valor en dos letrillas gongorinas.

Tratan del dinero las dos letrillas satíricas de Góngora: «Los dineros del Sacristán / cantando se vienen y cantando se van» (1600) y «Pondérenos la experiencia / lo que es el dinero hoy» (1624). Ambas tienen cinco estrofas, que según Robert Jammes parecen «cinco novelas condenadas», y se sitúan en la tradición de sátira que inicia en el siglo XV y que refleja la transición de la sociedad feudal a la capitalista. Mientras reconozco la crítica hecha por el poeta contra el poder del dinero, que desmorona los valores nobles y desordena el sistema moral, pruebo a leer la poesía junto con la economía y destacar la diferencia entre estas dos letrillas. Intento mostrar que tal diferencia poética, por un lado, corresponde al cambio de la situación socio-económica en la España del primer cuarto del siglo

XVII y, por otro, se hace eco de cómo el poeta conceptualiza e imagina el dinero. Cuando el periodo se interpreta como una crisis económica cada vez más profundizada y una desconfianza general sobre la economía de crédito, el núcleo poético se traslada de la corriente de la fortuna a la confusión de «qué es dinero». Además de leer la historia española encapsulada en las letrillas gongorinas, los conceptos acuñados y los equívocos explotados por el poeta en ellas ejemplifican el «mundo trabucado» de Gracián y ofrecen un espacio donde se permite hablar de la concordancia del dinero y el lenguaje. Por ejemplo, la indecisión editorial de «acero/cero» en la letrilla del año 1624 acierta precisamente en la naturaleza del dinero, que es al mismo tiempo objeto material y símbolo numeral.

David Souto Alcalde (Trinity College, Connecticut)  
[david.soutoalcalde@trincoll.edu](mailto:david.soutoalcalde@trincoll.edu)

*El lenguaje gongorino y las lenguas artificiales del Barroco (entre la poesis y la nueva ciencia).*

La ideología ilustrada y formalista subyacente a buena parte de la crítica gongorina —tanto a la filológica como a la (pos)moderna— impide comprender el sentido de los elementos más característicos de los grandes poemas de Góngora, pues descodifica estos desde postulados propios de la estética dieciochesca y/o decimonónica, así como de la estética de vanguardia, que son del todo ajenos a la *poesis* temprano-moderna. Este artículo relaciona la poesía gongorina con proyectos temprano-modernos de reforma del entendimiento como la nueva ciencia o el realismo político, que proponen el abandono de una racionalidad antropomórfica y la adaptación a una racionalidad natural o salvaje mediante la creación de nuevos códigos —de nuevos lenguajes— de representación de la realidad. En concreto, se examina el lenguaje gongorino en relación con las lenguas artificiales creadas mediante la mezcla de los principios

de la *poiesis* y la filosofía natural en las primeras décadas del siglo XVII por figuras como Francis Bacon, Giordano Bruno o John Dee. En este sentido, al considerar la poesía gongorina como un lenguaje artificial que en su representación hiperrealista de la realidad es oscuro, no por promover una separación entre *res* y *verba* como querría la crítica moderna y contemporánea, sino por intentar llegar a una adecuación total entre palabra y cosa, se resalta la relación de la poesía gongorina con el monismo y animismo subyacente a filosofías neoplatónicas y materialistas imperantes en el periodo temprano-moderno, como la presente en el *De gli eroici furori* (1585) de Bruno o en los *Solitaire premier* (1552) y *Solitaire seconde* (1555) de Pontus de Tyard. Por último, se propone, a partir de esta contextualización epistémica, una lectura de la poesía gongorina como un discurso contra-imperial.

### **PANEL 3: Concordia discors: Jacinto Cordeiro y la dramaturgia de la Monarquía Dual**

Este panel tiene como objetivo presentar una muestra de los trabajos que está llevando a cabo el grupo de investigación de reciente creación en la UPV/EHU «*Concordia discors: lo uno y lo diverso en la literatura de la España de los Austrias*» (PPGA19/47). Estos trabajos se encuadran en la edición y el estudio de la obra dramática completa, escrita en castellano, del dramaturgo portugués Jacinto Cordeiro, entendida esta en el contexto de la producción literaria contemporánea a la Monarquía Dual, y como reflejo de su complejidad política y cultural.

**Isabel Muguruza Roca** (Universidad del País Vasco)

[isabel.muguruza@ehu.eus](mailto:isabel.muguruza@ehu.eus)

*Presentación del grupo de investigación «Concordia discors: lo uno y lo diverso en la literatura de la España de los Austrias».*

Como parte del panel «*Concordia discors: Jacinto Cordeiro y la dramaturgia de la monarquía dual*», en esta comunicación nos proponemos llevar a cabo una presentación del grupo de investigación de reciente creación en la Universidad del País Vasco «*Concordia discors: lo uno y lo diverso en la literatura de la España de los Austrias*». Este grupo tiene como línea de trabajo prioritaria la que se corresponde con el título de este panel, cuyo objetivo es el estudio y la edición de la obra del dramaturgo portugués Jacinto Cordeiro, entendida esta en el contexto de la producción literaria contemporánea a la Monarquía Dual, y como reflejo de la complejidad política y cultural a ella inherente.

De una manera más amplia, el propósito del grupo es estudiar los fenómenos literarios relacionados explícita o implícitamente con la complejidad socio-económica, política, lingüística y cultural de la Monarquía Hispánica en el periodo que abarca los siglos XVI y XVII, atendiendo a la vinculación de esos fenómenos, tanto con los factores que propiciaron su cohesión, como con aquellos que motivaron sus tensiones internas y sus conflictos. Para ello, la primera fase de la investigación, en la que nos encontramos, se centra en el reflejo literario, especialmente en la literatura dramática, de dos procesos históricos que manifiestan la mencionada complejidad: por una parte, el de la incorporación y posterior separación de Portugal (Monarquía Dual y Guerra de Restauración); por la otra, el de la insurrección y guerra de Cataluña. El primero de estos procesos nos lleva a estudiar la intensificación de las relaciones literarias hispano-lusas, y en particular la obra de los dramaturgos portugueses que escribieron en castellano, sin duda los más perjudicados por el desenlace del proceso y la

orientación ideológica de la historia literaria tradicional, al quedar excluidos tanto por los historiadores de la literatura portugueses, en razón de la lengua en la que escribieron, como por los historiadores de la literatura española, en razón de su nacionalidad. Este es el caso de Jacinto Cordeiro, autor de diecisiete comedias y dos entremeses (según el estado actual de la investigación) que conocieron el éxito en la escena y en la imprenta de su época, a pesar de su marginación por la historia literaria posterior, y que participó personalmente en las tensiones sociopolíticas que llevaron a la separación de Portugal. Aunque en los últimos años algunos estudiosos se han acercado parcialmente a su obra, creemos que la importancia de este dramaturgo justifica abordar la edición crítica de su obra dramática completa, tarea a la que se dedica actualmente el grupo y de cuyos trabajos forman parte las comunicaciones de este panel.

**Elena Muñoz Rodríguez** (Universidad del País Vasco)

[elena.munoz@ehu.eus](mailto:elena.munoz@ehu.eus)

*Seis comedias famosas: en torno a la Primera parte de las comedias del alférez Jacinto Cordeiro.*

De la producción dramática del autor portugués Jacinto Cordeiro (Lisboa, ¿1606?-1646) conservamos diecisiete comedias, de las cuales seis fueron publicadas en la *Segunda parte de comedias del alférez Jacinto Cordeiro* (Lisboa, 1634, por Lorenço Caesbeeck). En el prólogo «Ao leitor», su autor afirma haber publicado una primera parte anteriormente. En consecuencia, quienes han mencionado su obra dan por hecho que existió un primer tomo titulado *Primera parte de las comedias de Jacinto Cordeiro*, publicado en 1630, del que no nos ha llegado ningún ejemplar. Sin embargo, sí se conserva un volumen que, bajo el nombre de *Seis comedias famosas* (aparentemente impreso por Pedro Craesbeeck en 1630), reúne seis comedias del autor. Este tomo está descrito

sucintamente por García Peres en su *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, de 1890, y en él se basa posteriormente Simón Díaz para su *Bibliografía de la literatura hispánica*. A juzgar por estas breves descripciones sintéticas, está completo. Sin embargo, Christophe González, en *Le dramaturge Jacinto Cordeiro et son temps* (1987), afirma que estas *Seis comedias* no son más que sueltas reunidas, y que, además, faltan las cuatro primeras. Los investigadores posteriores, así como los catálogos *online*, se han hecho eco bien de los bibliógrafos, bien de González. Se propone en nuestra comunicación llenar esta laguna en el estudio de la producción del autor, tratando de resolver las incógnitas que se plantean sobre esta colección de comedias, de la que ahora sabemos que se conservan dos ejemplares (hasta ahora solo se mencionaba el de la Biblioteca Nacional de Portugal): ¿fue impreso como un volumen o se reunió posteriormente? ¿Existió una *Primera parte de las comedias del alférez* o este tomo funcionó como tal? ¿Están completos los dos ejemplares?

**Carlos Mota Placencia & Ane Zapatero Molinuevo** (Universidad del País Vasco)

[carlos.mota@ehu.eus](mailto:carlos.mota@ehu.eus) / [ane.zapatero@ehu.eus](mailto:ane.zapatero@ehu.eus)

*Elementos romanceriles en la dramaturgia de Jacinto Cordeiro.*

La gran influencia del romancero en la gestación de la Comedia Nueva es un fenómeno bien conocido: los romances no solo se utilizaron directamente como fuente o materia prima para la construcción del argumento de muchos textos teatrales, sino que las comedias de Lope de Vega y sus contemporáneos heredaron, al menos en parte, la función historiográfica de «glosar poéticamente sucesos actuales y próximos», como han destacado críticos como Swislocki (1990). Esta comunicación se propone revisar las huellas que ha dejado el romancero, principalmente el de carácter histórico y erudito, en la obra dramática

escrita en castellano por Jacinto Cordeiro, y en especial en su *El mal inclinado*, comedia palatina recogida en la *Segunda parte de las comedias del alférez Jacinto Cordeiro* (1634) en la que un rey, Evandro de Escocia, muere asesinado en escena entre el clamor de la nobleza y del pueblo. Se examinarán, además, determinados pasajes en metro de romance del dramaturgo portugués, a primera vista seguidor de la doctrina de Lope al respecto («las relaciones piden los romances / aunque en octavas lucen por extremo», vv. 309-310 del *Arte nuevo de hacer comedias*), a la cual, como ha quedado de manifiesto a partir de las calas realizadas por Daniele Crivellari (2015) en varias comedias, no fue muy fiel el mismo Fénix. Al hilo de esto, nos preguntamos si en el caso de Cordeiro cabe identificar criterios diversos en el empleo del metro de romance y si estos criterios inciden de manera significativa en la estructuración dramática de la obra del poeta portugués.

#### PANEL 4: Poesía y afecto

El panel *Poesía y afecto*, patrocinado por la *Society of Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, pretende analizar las relaciones entre el discurso poético de la época y la representación, producción y circulación de afectos y emociones.

**Miguel Magdaleno Santamaría** (Stony Brook University)

[miguel.magdalenosantamaria@stonybrook.edu](mailto:miguel.magdalenosantamaria@stonybrook.edu)

*Memorias del paladar: gastronomía y afectividad en la poesía española de la temprana Edad Moderna.*

La alimentación no solo es una necesidad biológica básica sino también una de nuestras actividades socioculturales más importantes. En este sentido, la

gastronomía se erige como un elemento unificador que aglutina la tradición culinaria de un determinado lugar y de sus gentes, pero también como un elemento identitario diferenciador que refleja interacciones humanas de todo tipo, evidenciando sobre todo relaciones de afectividad y poder. Esta doble faceta de la gastronomía se ha podido observar siempre en la literatura, cuyo vínculo con la comida es ancestral, pero se vuelve especialmente notable en aquella producida durante la temprana Edad Moderna; una época de contradicciones donde el imperio español alcanzaba su máxima extensión mientras el pueblo llano se moría de hambre. Un ejemplo memorable es aquel episodio de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, cuando Periandro se encuentra caminando por Roma con otro peregrino español, un poeta, que le habla acerca de un extraordinario museo donde, en lugar de haber figuras del pasado, podían hallarse tablas aún sin pintar con los nombres —y obras— de poetas ilustres de siglos venideros. Ante el relato de tal maravilla, Periandro responde en tono sarcástico que «el año que es abundante de poesía suele serlo de hambre; porque dámele poeta, y dátele he pobre, si ya la naturaleza no se adelanta a hacer milagros; y síguese la consecuencia: hay muchos poetas, luego hay muchos pobres; hay muchos pobres, luego caro es el año» (441). El hambre, en efecto, es uno de los temas más recurrentes en la literatura española de la época. Desde luego es el caso de la novela moderna en general y, muy evidentemente, de la novela picaresca. En el terreno de lo poético, sin embargo, el enfoque parece ser diferente. Así, aunque posiblemente motivada también por el hambre, en la poesía de los siglos XV, XVI y XVII abundan las imágenes de opulencia culinaria. Pero también abundan los versos donde se utiliza la comida como un simple pretexto para retratar —a menudo desde el humor— la vida cotidiana de la época, así como los usos y costumbres de sus contemporáneos. En este ensayo, presento una panorámica de la variada poesía gastronómica de la temprana Edad Moderna, a partir de su representación en una selección de poemas compuestos

por el bufón judeoconverso Antón de Montoro (s. XV), Baltasar del Alcázar (s. XVI) y Francisco de Quevedo (s. XVII).

**Farah Dih** (New York University)  
[fab319@nyu.edu](mailto:fab319@nyu.edu)

*El refugiado de Túnez: Muhammad Rabadán y su Discurso de la luz.*

El *Discurso de la luz* (ca. 1603) del morisco aragonés Muhammad Rabadán es, quizá, el paradigma por excelencia de la experiencia de desarraigo del colectivo morisco tras su expulsión de la Península Ibérica (1609-1614). A lo largo del siglo XVI, ciertas señas de identidad consideradas como moriscas —especialmente la utilización del árabe y del aljamiado, el uso de indumentarias como la almalafa o las visitas a los *hammams*— habían sido el foco de atención del sentimiento antimorisco. Estos rasgos de identidad sirvieron como un instrumento para visibilizar la supuesta diferencia cultural y religiosa entre cristianos viejos y nuevos, y se convirtieron en el motor principal para justificar la expulsión de estos últimos. Sin embargo, como defiende en esta comunicación, los moriscos no eran ajenos a la cultura cristiana vieja; ni siquiera en aquellas instancias en las que existía una clara fidelidad al islam (como es el caso de Muhammad Rabadán). Más concretamente, propongo analizar el *Discurso de la luz* como una manifestación literaria de los intentos fallidos del Estado de desligar a los moriscos de la cultura española, así como de los vínculos afectivos que los ataban a ella. La poesía morisca en general, y este poema en particular, supone la culminación de una larga tradición (cuyo origen se remonta a las jarchas) de uso del español —en su forma latina y aljamiada— como vehículo de transmisión de una ideología cultural y religiosa hispanomusulmana, si bien incompatible con el cristianismo, no por ello menos española.

**Amelia Mañas** (University of Pennsylvania)  
[amelia1@sas.upenn.edu](mailto:amelia1@sas.upenn.edu)

*Lo personal es político: género y norma de las emociones en México colonial.*

En 1554 Cervantes de Salazar describe la ciudad de México y la organiza a partir de la universidad, nuevo centro neurálgico, productor de conocimientos y formas de vida. El poder disciplinador de la educación se verá también reflejado en la instrumentalización de la población mestiza, a la que se separará —para «proteger» de la influencia— de los indios, instruyéndolos en base a su género en artes liberales o serviles. Esta educación iría igualmente asociada al aprendizaje de maneras o formas de comportarse y a una suerte de politización de las emociones. Si bien el adoctrinamiento de los cuerpos y sus emociones parecía requerir la concentración y su dominio con el control del espacio privado, los cada vez más comunes desbordamientos indígenas dentro de lo público abrirán paso a una politización de las emociones que marcará doblemente a la mujer: para reducir o deslegitimar su agencia y como enunciado con el que humillar al hombre y la sociedad indígena en general. Obras como *Alboroto y motín*, de Sigüenza y Góngora, castigan especialmente a la mujer india y sus registros afectivos en tanto orígenes del propio motín o de otro tipo de problemas, enmascarando y eludiendo la propia responsabilidad en la explotación colonial, y recurriendo a esta politización de las emociones y lo íntimo como elemento disciplinador del discurso público. En la primera parte de mi presentación consideraré algunas de las maneras con las que el gobierno colonial hizo de las emociones una marca racial y de género para vigilar, controlar y moldear a su sociedad, reordenando, así, las fronteras de lo íntimo y la producción de sentimientos. En la segunda parte, analizaré los efectos del control ejercido por las autoridades coloniales a partir de una selección de poemas escritos por mujeres de la Nueva España.



Miércoles 4

## MESA 21: Recepción de los clásicos I

Lúa García Sánchez (Universidade de Santiago de Compostela)

[lua.garcia.sanchez@usc.es](mailto:lua.garcia.sanchez@usc.es)

*Una censura dieciochesca sobre el Anacreón castellano de Quevedo: el informe de Flórez Canseco (1786).*

Cuando Pedro Estala solicitó autorización para imprimir el *Anacreón castellano* (1609) de Francisco de Quevedo, el Consejo de Castilla solicitó una censura a Casimiro Flórez Canseco, quien emitió un informe negativo el 8 de enero de 1786 que impidió su impresión. Esta se llevó a cabo finalmente ocho años después, en 1794, fecha de la primera edición conservada de esta traducción quevediana. El informe de Flórez Canseco, catedrático de griego y traductor de numerosos autores clásicos, resulta esencial para el estudio del *Anacreón castellano*, pues constituye un documento único en relación con su transmisión impresa póstuma y ofrece interesantes datos sobre la recepción de esta obra de Quevedo en el siglo XVIII. En esta comunicación se analizará la censura de Flórez Canseco a la luz de los once testimonios conservados de esta obra quevediana, cuatro de los cuales no se habían estudiado hasta la fecha. La finalidad de este estudio es valorar si la copia del *Anacreón castellano* que evaluó este helenista —quizá no conservada o desconocida en la actualidad— pudo condicionar su valoración de la traducción, como sugieren los trabajos publicados en torno a este tema (Rumeu, 1940; Bénichou-Roubaud, 1960; y Andrés, 1988). El testimonio que manejó Flórez Canseco para su informe habría podido contener una copia incompleta de la obra e incluso es probable que se tratase de una copia con llamativos errores, como mostraré en esta comunicación. De ser ciertas estas hipótesis, la deturpación del texto consultado habría provocado sus críticas y, en

última instancia, la no concesión de autorización para la impresión, así como la recomendación de publicar, por el contrario, la de Esteban Manuel de Villegas (1618). Sin embargo, no cabe desdeñar la posibilidad de que el rechazo hubiese obedecido, simplemente, al cambio en los gustos literarios, transcurrido más de un siglo y medio desde el momento de la escritura de la obra. El hecho de que Flórez Canseco llegue incluso a dudar que fuese obra de Quevedo y a negarle el mérito de haber sido el primer traductor al castellano de Anacreonte sugiere que no compartían una misma estética de la traducción, pues el estilo del *Anacreón* le resultaba «oscuro y afectado». Cabe suponer que un análisis detallado del informe de Flórez Canseco, confrontándolo con todos los testimonios conocidos de la obra, permitirá plantear hipótesis sólidas sobre las razones de una censura tan negativa y de tanto impacto que, en buena medida, condicionó no solo la valoración crítica posterior de la obra, sino también la propia opinión acerca del conocimiento de griego por parte de Quevedo y su competencia como traductor de textos clásicos.

M<sup>a</sup> Dolores Cabrero Rodríguez-Jalón (Universidad Complutense de Madrid)

[mcabre04@ucm.es](mailto:mcabre04@ucm.es)

*Francisco de Goya y la literatura áurea en las series de los Caprichos y los Desastres.*

El estudio de la obra del pintor Francisco de Goya trasluce unas referencias literarias que revelan un conocimiento destacado de los escritores clásicos, barrocos y contemporáneos a él. Unas referencias que cobran verdadero sentido cuando se comprende una voluntad narrativa de Goya en la concepción de su obra, especialmente en las series de grabados. Sin embargo, la relación de Goya con la literatura del Siglo de Oro ha sido poco abordada en su versión integrada de imagen plástica e imagen literaria. La investigación, desde una metodología

comparatista, de las analogías, fábulas, mitos o símbolos de la literatura áurea que transcurren por los *Caprichos* (ca. 1799) y los *Desastres* (ca. 1810) ayuda a completar los estudios sobre este artista. El tema se enmarca en un proyecto de investigación coordinado por el Museo de Bellas Artes de Asturias y el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y de Cantabria y se presentará en modo de un ensayo científico. La estructura global de cada serie responde a una ordenación externa e interna del discurso. Goya mantiene una unidad de acción que reclama la restauración de un equilibrio vulnerado, pero enmarca la historia en un tiempo y en un espacio indefinidos. La progresión dramática general es notoria en la degradación de los personajes. En cuanto al contenido, los *Caprichos* aluden a la alegoría del sueño y los *Desastres* a la alegoría de la caverna. El primer tema se recoge ya desde textos litúrgicos del medioevo y su desarrollo en la literatura del Siglo de Oro español es más que destacado. La entrada en la caverna, cueva o gruta tiene ecos evidentes en la literatura caballeresca y en los dramas del Barroco, incluso en lo relativo a la escenografía. En cuanto al término de las series, mientras que el fin del sueño en los *Caprichos* es el despertar de la conciencia, en los *Desastres*, la salida de los campos de tormento, dolor o tentación coincide con las descripciones de un *locus amoenus*, espacio de salvación en el que el hombre puede elegir otra vida, la vida verdadera. Para lograr que este complejo entramado tenga sentido, Goya realiza un encadenamiento de microrrelatos o microestructuras que sintetizan y evocan la totalidad del relato y cuya lógica alcanza a todo el sentido de la obra. Goya construye los símbolos, las fábulas, los mitos y las analogías siguiendo las directrices ya formuladas por Warburg en cuanto a *pathosformel*. De este modo, el pintor es capaz de reunir en texto e imagen una evocación literaria y artística. Con esa intención, Goya decidió redactar una mote o epígrafe acompañando la imagen, lo que demuestra el valor que da a la literatura emblemática y su interés por la agudeza y la retórica conceptista. En conclusión, esta investigación ahonda

en la impronta de la literatura del Siglo de Oro español en las series de los *Caprichos* y de los *Desastres* de Goya.

**María Álvarez Álvarez** (Universidad de Oviedo)

[alalvarezmaria@gmail.com](mailto:alalvarezmaria@gmail.com)

*Recepción del teatro de Lope de Vega en la España de 1930.*

La presente comunicación repasa la puesta en escena del teatro lopesco durante la década de 1930. Ya desde la década anterior, críticos e intelectuales venían demandando mayor atención para el teatro clásico, que veían como herramienta excelente en el camino de dignificación y actualización de la escena en nuestro país, en consonancia con las propuestas vanguardistas de toda Europa. Poco a poco, la dramaturgia clásica se fue abriendo camino sobre los tablados españoles, hasta llegar a su punto álgido en 1935, cuando se celebró el tercer centenario de la muerte del Fénix. Pretendemos ahora recopilar los títulos de comedias lopescas seleccionados para su representación en estos años y analizar su puesta en escena, su recepción a través de la prensa de la época y su relación con las circunstancias histórico-culturales en las que se enmarcaron.

## MESA 22: Análisis comparativos I

**Adrián J. Sáez** (Università Ca'Foscari Venezia)

[adrianj.saez@unive.it](mailto:adrianj.saez@unive.it)

*Historias de Angélica: Aretino y Barahona de Soto.*

En esta comunicación se pretende realizar un examen detallado de la relación entre *Le lacrime d'Angelica* de Aretino y *Las lágrimas de Angélica* de Barahona de Soto, en el contexto de las relaciones italo-españolas en el Siglo de Oro.

**Luc Torres** (Université Rennes 2)

[luc.torres@sfr.fr](mailto:luc.torres@sfr.fr)

¿Es *La pícaro Justina* una novela «moderna» o «protomoderna»? *La pícaro Justina* (1605) entre el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) y *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605-1615).

*La pícaro Justina* se ha beneficiado desde hace más de una década de unos estudios y ediciones críticas que nos han permitido un acercamiento novedoso y plural al texto del médico toledano que presumiblemente escribió la obra, aunque todo no esté dicho al respecto. En todo caso, este estudio se propone indagar en la «modernidad» de la obra comparándola con lo que significa el concepto de «protonovela» aplicado a el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y el *Quijote* de Miguel de Cervantes. Para ello se llevará a cabo un estudio exhaustivo del relato (*leitmotivs* y rasgos formales) y del discurso «protonovelescos» de esta obra en prosa rediviva de nuestro Siglo de Oro español. Desde el punto de vista temático se abordarán el *leitmotiv* de la *peregrinatio* o viaje terrestre, la temática carnavalesca del mundo al revés, el

determinismo biológico y el héroe problemático. Desde el lado de los rasgos formales, analizaremos el plurilingüismo y el dialogismo, la poética historia, el metalenguaje o el propio libro como protagonista. En cuanto al discurso de *La pícaro Justina*, comprobaremos si estamos ante una narradora que defiende los valores tradicionales imperantes en la sociedad estamental o si, comparándolo con el pensamiento crítico que se les suele atribuir a los autores del *Guzmán* y del *Quijote*, se trata de un libro abierto a la polisemia y la pluralidad de puntos de vista, o sea «moderno», nuevo y novedoso, acorde con el sentido que tenía este término en la época.

**Vicente Pérez de León** (University of Glasgow)

[vicente.perezdeleon@glasgow.ac.uk](mailto:vicente.perezdeleon@glasgow.ac.uk)

*Paradojas del conocimiento y morosofía iluminadora en Alonso Quijano y Arthur Fleck.*

En este ensayo se explora el proceso de autoconocimiento iluminador que surge de los episodios cómico-traumáticos narrados en dos épicas antiheroicas. Por un lado, está el caso de Alonso Quijano-Don Quijote en el *Quijote II* de Cervantes. Por otro el de Arthur Fleck-Joker, el supervillano de la película de Todd Phillips *Joker*. Las existencias de ambos personajes son el envés del espejo de las narrativas épicas a las que aspiran, donde la virtud del protagonista se suele elevar, a medida que supera diferentes avatares existenciales. Inversamente, las respectivas narrativas antiépicas de Alonso Quijano y Arthur Fleck les conducen a situaciones cómico-traumáticas y anticlimáticas, aunque iluminadoramente autistas. El trauma asociado al autoconocimiento en el *Quijote II*, que se ha llegado a percibir como un proceso hagiográfico (Unamuno), es comparable al proceso similar en el desarrollo del antihéroe Joker, a pesar de que las diferentes cosmovisiones de los protagonistas, expuestas en sus respectivas conclusiones,

son divergentes. En el caso de don Quijote, su autoconocimiento traumático le conduce a abrazar unos valores cristianos, en los que se reafirma en su propósito de poder morir en paz, una vez ha comprendido el efecto pernicioso de la doble cara de la fama. El Joker, en una situación similar, acabará transformándose en un asesino en serie y liderando, aún a su pesar, una banda de criminales «antisistema». La numerosa evidencia aportada, tanto de la traumática intimidad de los protagonistas como del contexto social en el que conviven, dificulta que los receptores puedan desvincularse de sus fascinantes personalidades, desvelándose así los conflictivos planteamientos éticos asociados a este tipo de antiépicas.

### MESA 23: *Novela s. XVI*

**Guillermo Carrascón** (Università di Torino)

[guillermo.carrascon@unito.it](mailto:guillermo.carrascon@unito.it)

*Bandello y las comedias de senectute de Lope.*

El único *novelliere* italiano al que Lope sigue recurriendo como hipotexto para la materia de sus comedias durante la última época de su vida es *Bandello*. En el periodo que a partir de Roza se viene aceptando llamar ciclo de *senectute* Lope escribe tres obras que manifiestan en mayor o menor medida un diálogo intertextual con las novelas del dominico italiano, *El guante de doña Blanca*, *El castigo sin venganza* y *Si no vieran las mujeres*. Me propongo examinar el modo, mucho más libre y creativo, en el que se dramatiza la materia narrativa de los relatos III, 39 y I, 18 de *Bandello* para trazar la trama de las dos comedias (excluyendo *El castigo...* por motivos genéricos) confrontándolo a la vez con el uso que de *Bandello* I, 18 ya había hecho Lope en *La mayor victoria* y con los

resultados de similares trabajos míos precedentes en los que he tomado en consideración otras obras de Lope con características intertextuales semejantes pero pertenecientes a épocas anteriores.

**Eduardo Torres Corominas** (Universidad de Jaén)

[ecoromin@ujaen.es](mailto:ecoromin@ujaen.es)

*Tras los pasos de la Diana: Ausencia y soledad de amor de Antonio de Villegas.*

La comunicación tiene como propósito explicar el sentido de *Ausencia y soledad de amor*, una breve novela entre sentimental y pastoril publicada por vez primera en el seno un cancionero personal impreso, el *Inventario* de Antonio de Villegas (Medina del Campo, 1565). Los recientes descubrimiento acerca de la vida del poeta y un mejor conocimiento acerca de su obra y de la trayectoria editorial del *Inventario* permiten ahora analizar con nueva luz esta pieza, que se halla plenamente integrada en la poética del medinense, marcada por el acento doliente de su lírica amorosa. Del mismo modo, es pertinente explicar el engaste de la novela en un volumen poético considerando las nuevas estrategias editoriales emprendidas por los libreros castellanos en aquel período, tendentes a la variedad y la mixtura. Finalmente, trataremos de reubicar la pieza en el seno de la tradición pastoril, pues a pesar de la extremada sencillez de sus formas no parece constituir un antecedente directo de la *Diana* (como postulasen en las obras clásicas sobre el género López Estrada o Avallé Arce) sino, al contrario, un texto surgido al calor del rotundo éxito editorial alcanzado por la obra de Montemayor en la década de 1560.

**Luana Bermúdez** (Université de Genève)

[Luana.Bermudez@unige.ch](mailto:Luana.Bermudez@unige.ch)

*Torturas, asesinatos, violaciones: la versión española de las Novelle de Matteo Bandello.*

Sabido es que nuestros novelistas y dramaturgos barrocos se inspiraron, en reiteradas ocasiones, en los textos de los epígonos de Boccaccio. Entre ellos, destaca el caso de Matteo Bandello. Una parte de los primeros tres tomos de *Novelle* de Bandello, publicados en la imprenta luquesa de Vincenzo Busdraghi (Lucca, 1554), fue tempranamente traducida al francés por Pierre Boaistuau y François de Belleforest. Esta selección se editó en 1559 bajo el rótulo de *Histoires tragiques* y *Continuation des Histoires tragiques*. Se trataba, en realidad, de una adaptación a medio camino entre la *novella* y el género de la *histoire tragique*, que serviría como texto base utilizado por Vicente de Millis Godínez para componer sus *Historias trágicas ejemplares* (Salamanca, 1589). Las novelas de Bandello, sea en su versión original, sea en su traducción, conocerán numerosos casos de reescritura por parte de autores como Miguel de Cervantes, Diego de Ágreda y Vargas, Alonso de Castillo Solórzano o María de Zayas, entre otros. Sin embargo, más allá de las meras coincidencias a nivel argumental entre las adaptaciones barrocas y su fuente, creemos que la versión castellana de las *Novelle* de Millis Godínez es un precoz repertorio de estrategias narrativas que se verán cristalizadas más adelante en las obras auriseculares. Por ello, a lo largo de esta comunicación, desgranaremos los recursos utilizados por los traductores franceses, luego adoptados, modificados o ampliados por el español, a la hora de tratar temas particularmente truculentos. Nos centraremos, pues, en el análisis pormenorizado de relatos de violaciones, mujeres emparedadas, personajes torturados por sus amantes despechados, etc., con el propósito de ver qué técnicas presentes en la traducción preanuncian aquellas por las que optarán

también nuestros novelistas barrocos para narrar unos acontecimientos parecidos.

## MESA 24: Recepción de los clásicos II

**Martín Zulaica López** (Universidad Rey Juan Carlos)

[martin.zulaica@urjc.es](mailto:martin.zulaica@urjc.es)

*La recepción de El Bernardo o victoria de Roncesvalles de Bernardo de Balbuena.*

En esta comunicación nos proponemos jalonar la historia de la recepción nacional e internacional del poema épico *El Bernardo o victoria de Roncesvalles* del poeta manchego Bernardo de Balbuena. Señalaremos los principales hitos desde su publicación en 1624 hasta su práctica total desaparición del espacio de la crítica literaria de ámbito hispánico —a mediados del siglo XX—, momento a partir del cual se produce su encumbramiento en un nuevo canon poético mexicano. El diseño global de esta historia de la recepción se funde con el de la historia de la recepción del género épico aurisecular y, además, se nutre de muy numerosos nuevos datos para la crítica que han sido descubiertos durante mi investigación de doctorado.

**Daniele Arciello** (Universidad de León)

[arciellod@gmail.com](mailto:arciellod@gmail.com)

*Diálogos y conflictos en las letras de molde. Un estudio de las dinámicas ecdótico-filológicas en las introducciones a las ediciones modernas de Infortunios de Alonso Ramírez, de Carlos de Sigüenza y Góngora.*

En ocasiones, un texto literario adquiere una resonancia tal en la crítica mundial

que su contenido supera las barreras cronotópicas para convertirse en una obra representativa de una época concreta, convirtiéndose así en materia de análisis de gran trascendencia. Ejemplo de ello es una publicación que se remonta a las postrimerías del siglo XVII novohispano, *Infortunios de Alonso Ramírez*, compuesto por el polímata y cosmógrafo de corte don Carlos de Sigüenza y Góngora. El hecho de que desde la primera impresión en 1690 no se haya publicado hasta principios del siglo XX no impidió que los estudiosos de América y Europa valorizaran aquella relación o relato autobiográfico. Como confirmación de ello, salieron a luz una quincena de ediciones en los últimos cincuenta años. Es indudable que el conjunto de enigmas, lagunas y discrepancias que constelan *Infortunios de Alonso Ramírez* favoreció un inevitable rescate de la obra, deparando nuevos enfoques analíticos que conllevaron una lectura mucho más profundizada de sus páginas. Sin embargo, resultó difícil que hubiera concordancia entre las diferentes vertientes, por lo que muchas ediciones seguían las pautas de determinados patrones que a menudo se vinculaban con diferentes intereses filológicos, históricos o incluso políticos. La narración de Ramírez se volvió a publicar, pues, por diferentes razones:

1) conmemorar la patria nativa del protagonista, esto es, Puerto Rico. A este respecto, las notas introductorias de Irizarry en su edición (1990) parecen decantarse por la preeminencia de la figura de Alonso Ramírez frente a la de su escribano, don Carlos. Por su parte, Valles Formosa exalta los aspectos literarios del relato, confiriéndole así el valor de una obra novelizada que anticipa la narración del periodo decimonónico.

2) fijar los elementos esenciales de *Infortunios* que puedan solucionar las dudas sobre su catalogación genérica, dado que se escapa a todo criterio de clasificación europea (novela picaresca, relación de viajes, novela bizantina etc.). Los trabajos de Buscaglia, de Castro y Llarena y de López Lázaro han arrojado un halo de luz en dichas cuestiones.

3) hacer que el público lector pueda conocer las aventuras del marinero puertorriqueño de manera simplificada. Se trata de productos divulgativos que contienen una presentación del editor muy escueta, junto con una serie de afirmaciones cuya función primordial es la de cautivar la atención de quien desconoce la obra. Entraría en esta categoría el prólogo de Álvaro Enrigue (2007). A la vista de ello, proponemos un examen exhaustivo de las múltiples aproximaciones a la relación de don Carlos, haciendo hincapié en la relación, con frecuencia conflictiva, que se establece entre las diferentes ediciones, cuya publicación corrobora la trascendencia del texto novohispano.

## MESA 25: *Análisis comparativos II*

Elena Elisabetta Marcello (Università Roma Tre)

[elena.marcello@uniroma3.it](mailto:elena.marcello@uniroma3.it)

*Un itinerario de leyendas y mitos hispánicos: la Historia del regno de' goti nella Spagna... del padre De Rogatis.*

La *Historia del regno de' goti nella Spagna o vero Del racquisto della Spagna occupata da' Mori* del jesuita Bartolomeo de Rogatis se imprime en varias ciudades italianas a lo largo de todo el siglo XVII, transformándose en vehículo de ciertos mitos histórico-legendarios de la vecina península. Entre las fuentes declaradas por el historiador destacan *La verdadera historia del rey D. Rodrigo* de Miguel de Luna y la *Historia de España* del padre Mariana. La comunicación aborda las relaciones intertextuales y traductivas con la primera, ciñéndose a la configuración del mito del rey Rodrigo, y aportando indicios de su traslación contemporánea y posterior en el contexto dramático.

**Djoko Luis Stéphane Kouadio** (Université Félix Houphouët-Boigny)

[djokoluis1@yahoo.fr](mailto:djokoluis1@yahoo.fr)

*Himnos a la vida de santidad: cuando el teatro de Tirso de Molina y la poesía de San Juan de la Cruz se unen.*

¿Cómo alaban el teatro y la poesía españoles, a través de Tirso de Molina y San Juan de la Cruz respectivamente, la necesidad de piedad y conversión? Responder a este problema implica reconocer que la sociedad española de los siglos XVI y XVII sigue estando profundamente marcada por el peso de la Iglesia, cuyos miembros, ya sean clérigos o simples laicos, no dejan de evangelizar a sus contemporáneos. En otras palabras, el arrepentimiento y la conversión siguen siendo un tema de actualidad para los escritores españoles. Es la razón por la cual el teatro de Tirso de Molina, con *El condenado por desconfiado*, por ejemplo, y los poemas de San Juan de la Cruz se convierten, por un lado, en canales evangelizadores para aquellos cuyo comportamiento es reprochado por la Iglesia y, por otro, en libros de cabecera para todos aquellos que buscan una renovación espiritual. En realidad, la visión de ambos escritores sobre los vicios que socavan la sociedad española está condicionada por la llamada a una vida mística, secular o consagrada, pero decididamente comprometida con el seguimiento de Jesucristo. En otras palabras, el teatro de Tirso de Molina y la poesía de San Juan de la Cruz sólo pueden alabar la vida ascética, el arrepentimiento y el comportamiento moralmente aceptado a través de la exaltación del amor divino y la necesidad de la salvación de las almas en la España del Siglo de Oro.

**Veronica Tartabini** (Universidad Autónoma de Madrid)

[veronica.tartabini@uam.es](mailto:veronica.tartabini@uam.es)

*Juan Bautista de Lezana y Francisco de Santa María: reforma del Carmelo y mística en dos historiadores del siglo XVII.*

La difusión de la reforma de la orden carmelita y de la mística teresiana en Italia fueron, en su origen, fundamentalmente promovidos por los propios frailes carmelitas de la monarquía hispana; como ha demostrado en sus estudios el profesor Silvano Giordano. Además de esta movilidad desde la Corona de Castilla hasta Génova —y posteriormente hacia Roma—, se puede agregar la contribución de las primeras traducciones en lengua italiana de las obras de la Santa; cuya proliferación se dio sobre todo después de su canonización en 1614. Este gran trabajo de traducción se produjo en varios núcleos urbanos italianos, como Florencia, Venecia, Brescia y Pavía (aunque en Roma y en Milán no aparecerían de forma completa hasta siglos después). De modo paralelo, cobraron gran importancia las descripciones que proporcionaron los historiadores de la orden carmelita, tanto en su rama calzada como descalza; varios de los cuales se formaron en las universidades y colegios más importantes de la península ibérica y ocuparon papeles de representación de su orden en Roma ante la curia papal. Después de presentar brevemente este contexto histórico que sirve de marco para mi investigación, el propósito de esta comunicación radica en acercarse a entender el propio concepto de mística durante el siglo XVII, inspirado en la reforma del Carmelo y en las propias obras escritas por Santa Teresa. Esta aproximación teórica se plantea a partir de un estudio de dos textos específicos. El primero se encuentra en las *Anotaciones a la vida de Santa María Magdalena de Pazzi* escritas por el padre carmelita calzado Juan Bautista de Lezana, quien llegó a ser profesor de Metafísica en la Universidad de la Sapienza de Roma. Aunque pertenecía a la rama calzada, en

dichos comentarios acudió con frecuencia a los textos de Santa Teresa como argumento de autoridad. Se pretende destacar, en este sentido, cómo el padre Lezana insertó su lectura de la mística de Ávila en la tradición eclesiástica, desde la patrística hasta la escolástica. Por otra parte, me detendré en un texto del gran historiador de la Reforma de la Orden del Carmelo, fray Francisco de Santa María —cuyo nombre en este mundo era Fernando Pérez del Pulgar—, que consiste precisamente en un *Breve tratado de Teología Mística*. En este texto, el padre carmelita descalzo (quien también estuvo en Roma para atender asuntos de su orden) dialoga con el Pseudo-Dionisio y plantea de forma sintética, pero muy sugerente, un concepto teórico y redondo sobre la mística. Si bien se sabe que Santa Teresa de Ávila no tuvo una formación universitaria clásica y que, por lo tanto, su concepto de mística y la filosofía que en ella trasluce se revisten de una conexión más cercana a la realidad humana y no tanto a las disquisiciones académicas, se considera de suma importancia comprender qué concepto teórico de mística desarrollaron los frailes carmelitas después de sus fundaciones, los cuales se movieron en Roma y en los territorios italianos de la monarquía hispánica durante el siglo XVII.

## MESA 26: *Novela s. XVII*

José Rico-Ferrer (Wayne State University)

[bb0839@wayne.edu](mailto:bb0839@wayne.edu)

*Espacios alternativos* en *Las paradojas racionales*, *El necio bien afortunado* y *Las harpías* en Madrid.

El tratamiento del espacio en estas obras que pertenecen a géneros y universos literarios y de pensamiento distintos va a revelar una serie de dinámicas de

socialización en el Madrid del siglo XVII que emplean el espacio como parte de la economía de crédito simbólico o cultural apuntada en los estudios de P. Bourdieu. En efecto, mediante el espacio y la delineación cuidadosa de su uso por parte de los protagonistas éstos encuentran la manera en que pueden realizar su actividad socializadora estratégicamente como es el caso de *Las harpías en Madrid* de Castillo Solórzano. Para éstas el despliegue cuidadoso de la máscara atractiva que han inscrito en su cuerpo es la forma en que consiguen llevar a cabo sus estafas. Sin embargo, su despliegue ya implica un ocultamiento básico de toda la realidad de su situación itinerante en Madrid. Asimismo, deberán recurrir a retiradas tácticas de la ciudad cuando consiguen un triunfo en alguna de sus estafas y necesitan tiempo para esconderse de sus perseguidores y/o para organizar y crear estrategias para su próximo golpe. En las otras obras en ocasiones se puede percibir un distanciamiento social por medio del uso selectivo del espacio por razones estratégicas como en *El necio bien afortunado* de Salas Barbadillo, o éticas en el caso de *Las paradojas racionales* de Antonio López de Vega, donde el retraimiento del protagonista le lleva a encontrar su propio *topos* adecuado a su temperamento y filosofía estoica pero no llegando a una retirada completa de los espacios privilegiados de la corte que en el pasado han cimentado la fortuna que le permite optar a su cuasi soledad y encierro personal. El caso de *El necio bien afortunado* resulta de más complejo análisis debido a que contiene un caleidoscopio de narradores y de puntos de vista que por un lado convierte su interpretación en algo inestable y cambiante, lo que le permite escapar juicio crítico definitivo por parte del lector, pero igualmente le confiere un tono satírico que pende sobre el protagonista y sobre todas sus proezas. En cierto momento del desarrollo de la obra y de su protagonista, se puede apreciar que éste usa estratégicamente no sólo su auto-presentación sino también su uso de espacios públicos como el teatro, o privados como su casa, o las reuniones secretas del grupo homosocial del que forma parte. El éxito de estas

estrategias resulta, sin embargo, cuestionable hasta el último momento. En conclusión, del análisis de estas obras se infiere usos alternativos y deliberados de espacios comunes, pero asimismo una dinámica esporádica pero premeditada de escape a espacios preparados para escapar miradas o intereses intrusivos. En esta dinámica ya se prefiguran las tensiones entre público y privado analizadas por Habermas en el siglo XVIII, pero que en el siglo anterior conviven claramente con el espacio privilegiado de la corte y de lo cortesano.

**Víctor Sierra Matute** (New York University)

[vsm1@nyu.edu](mailto:vsm1@nyu.edu)

*La voz curativa en Los alivios de Casandra, de Alonso Castillo Solórzano.*

Casandra, hija del rico marqués Ludovico de Milán, es educada por los más prominentes ingenios de Italia y España. Cuando cumple dieciséis años, su padre decide casarla. Para encontrar pretendientes, organiza una serie de torneos, justas y duelos con la esperanza de que Casandra se enamore de uno de los participantes. Sin embargo, Casandra rechaza a todos los contendientes. Además, empieza a caer enferma debido a las presiones y expectativas de su padre. La atención de los mejores médicos europeos no ayuda e incluso agrava la enfermedad. Finalmente, encuentran una solución para curar su dolor: la salud de Casandra mejora cuando escucha canciones, poemas e historias de las damas de la corte y asiste a una serie de comedias organizadas por ellas. Esta historia es el argumento del marco narrativo de *Los alivios de Casandra* (1649). En esta miscelánea de novelas y comedias, Alonso de Castillo Solórzano parece criticar la dinámica tóxica de las sociedades patriarcales y reconoce el valor de las voces femeninas como agentes curativos. Mi intervención analiza la relación entre la palabra hablada y el remedio corporal en *Los alivios de Casandra*. Intentaré mostrar cómo Castillo Solórzano se refiere a las técnicas alternativas de curación

como una reacción contra el discurso médico emergente. Castillo Solórzano, aficionado manifiesto a la obra de María de Zayas, parece reivindicar la autoridad y la caracterización compleja de los personajes femeninos. De hecho, las narradoras de *Los alivios de Casandra* son una reinterpretación de la cuentacuentos femenina, figura que se remonta al mito de Calíope, la musa de Homero, las sibilas o Scheherezade, y tiene una amplia tradición en la cuentística medieval. Sin embargo, en un giro final, el narrador reclama el control último sobre el texto, reafirmando la autoridad masculina y restituyendo las jerarquías tradicionales. En mi breve presentación, me gustaría analizar, primero, los motivos de la enfermedad de Casandra; después, abordaré los procedimientos mediante los cuales se alivian sus padecimientos; y, por último, comentaré el final inconcluso de la secuencia narrativa, mediante el cual, argumentaré, se intenta restituir el *status quo* que se ha alterado en la historia marco y en las narraciones y las comedias que componen la colección.

## MESA 27: Historiografía

**Belinda Palacios** (Université de Genève)

[belinda.palacios@unige.ch](mailto:belinda.palacios@unige.ch)

*Indios endemoniados en la Crónica de Indias: de la historiografía a la creación literaria.*

Como es bien sabido, los cronistas de Indias solían escribir a partir de una tesis a la que subordinaban lo visto, lo oído y lo leído, suprimiendo, adicionado y reelaborando informaciones para ajustar la realidad a sus propias ideas y prejuicios. Algunas veces, los autores daban incluso un paso más en este proceso, intercalando en sus historias breves relatos (en su mayoría, fabulados) que les

permitiesen hacer énfasis en lo que intentaban demostrar. Dentro de estos relatos, eran el diablo y su séquito de demonios los personajes que más licencia les otorgaban para incurrir en la más libre creación literaria. Así, no es extraño encontrarnos, en medio de monótonos pasajes historiográficos, con demonios enfurecidos, indios poseídos volando por los aires o mujeres indígenas siendo raptadas por el diablo, para aparecer a kilómetros de distancia. En la comunicación, nos interesa retomar algunos de los ejemplos arriba mencionados para explicarlos en el contexto de producción de la obra, e intentar comprender, entre líneas, el mensaje del autor más allá de la ficción.

**Giuseppe Marino** (Fudan University)

[g.marino1982@gmail.com](mailto:g.marino1982@gmail.com)

*Heródoto en el Siglo de Oro. Fragmentos literarios de la Historia.*

El influjo de Heródoto y su *Historia* en la literatura española del Siglo de Oro se sigue considerando imperceptible, o tal vez indirecto, debido a la ausencia de una traducción española que hubo en época moderna, ya que, la versión castellana apareció solo en la primera mitad del siglo XIX, cuando el jesuita Bartolomé Pou publicó su interpretación de la *Historia* en 1846. No obstante, una de las primeras traducciones al latín de la famosa obra herodotea, publicada por Lorenzo Valla en 1452, se infiltró de manera silenciosa en muchos géneros de la literatura española de la época moderna, en particular, en las Historias, en las obras morales y en las Crónicas de India. Mas, ¿cuál fue el verdadero vínculo entre la *Historia* de Heródoto y la literatura áurea hispana? Sirviéndose de la tecnología moderna y de sus principales sistemas de búsqueda, este estudio brinda algunos de los testimonios más elocuentes entre los autores del Siglo de Oro español que reprodujeron ecos directos e indirectos de Heródoto. El llamado «padre de la historia» fue un mediador en la innovación de la escritura por su influencia en las

anécdotas históricas reutilizadas en nuestra literatura áurea, planteando diferentes discusiones a través de su poética de la narrativa histórica. Mi ponencia plantea una panorámica general sobre la divulgación de la versión de Valla en España, analizando las analogías, los parangones y los fragmentos literarios extraídos en el abundante corpus de los géneros literarios del Siglo de Oro hispano. El objetivo es analizar más detenidamente el «revivir herodoteo» y descubrir más detenidamente cómo los escritos del historiador de Halicarnaso permearon en el tejido literario hispano, así como mostrar cuáles fueron los personajes, los tópicos de los que se benefició y, al mismo tiempo, cuál fue la reacción del mundo hispano a la Historia que narró el primer contacto entre Oriente y Occidente.

**Adrián Izquierdo** (City University of New York)

[adrienmart@gmail.com](mailto:adrienmart@gmail.com)

«*Historia falsa, ruda y cruda*»: un soneto anónimo en respuesta a la Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca de Gil González Dávila.

La escritura de la historia fue sin duda uno de los géneros más practicados y más debatidos en la primera modernidad, y el cargo de cronista o historiador, uno de los más prestigiosos y ansiados. Con el fin de obtenerlo, Gil González Dávila publica en 1606 la *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca*, una crónica urbana al estilo de la *laus urbis*. González Dávila obtiene el cargo de cronista de Castilla unos diez años más tarde y recibe el elogio de escritores como Lope de Vega, que le dedica una comedia y lo celebra tanto en el *Laurel de Apolo* como en sus epístolas. La edición de la *Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca* (Salamanca: Imprenta de Artus Taberniel, 1606) de la *Hispanic Society of New York* contiene, en las páginas liminares, un soneto anónimo y unas glosas —ambos manuscritos, de mano distintas y desconocidas y, a primera vista,

también del siglo XVII—, que acusan a González Dávila de ser un historiador poco serio. Esta ponencia pretende sacar a la luz este soneto satírico y analizarlo en relación con el género de la *laus urbis* y el difícil oficio del historiador en el siglo XVII.

## MESA 28: Mística y ascética

**Marcial Rubio Árquez** (Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara)  
[marcial.rubio@unich.it](mailto:marcial.rubio@unich.it)

*Prolegómenos a la edición crítica de la Subida del Monte Sión (1535), de fray Bernardino de Laredo.*

Pese a ser uno de los textos fundacionales de la mística castellana del siglo XVI, la *Subida del Monte Sión por la vía contemplativa* del franciscano fray Bernardino de Laredo no cuenta todavía hoy con una edición crítica. Sin duda, entre las dificultades de la realización de la misma, se encuentra la doble redacción a la que le sometió su autor: una primera, con la *princeps* del texto (Sevilla, 1535) y una segunda, con importantes cambios, tres años después (Sevilla, 1538). Mi comunicación expondrá la historia editorial del texto e intentará exponer las consideraciones fundamentales para intentar realizar la necesaria edición crítica.

**Emilio Ricardo Báez Rivera** (Universidad de Puerto Rico)

[emilio.baez32upr.edu](mailto:emilio.baez32upr.edu)

*Jesus, mater nutrix: una revelación inaudita de sor Úrsula de Jesús, visionaria mulata.*

La visión inusitada sobre un Cristo crucificado en el sagrario con los pechos tan abultados de leche que está a punto de salir, narrada por sor Úrsula de Jesús (Perú, 1604-1666) en su diario espiritual, rompe con la tradicional imagen del crucificado que gratifica con la sangre de su costado o el que lacta con un pecho de dimensiones masculinas. Este Cristo más bien feminizado se contextualiza con la espiritualidad femenina de la Alta Edad Media que propone Caroline Walker Bynum (1982), entre otros teóricos del pensamiento y la cultura femenino-conventual en Europa y América.

**Maria Cristina Pascerini** (Universidad Autónoma de Madrid)

[mcristina.pascerini@gmail.com](mailto:mcristina.pascerini@gmail.com)

*El tratado De la hermosura de Dios de Juan Eusebio Nieremberg: una lectura a partir de Menéndez Pelayo.*

En su *Historia de las ideas estéticas en España* Menéndez Pelayo destacaba el tratado *De la hermosura de Dios* y su amabilidad por las infinitas perfecciones del Ser divino que el P. Juan Eusebio Nieremberg publicó en 1641. A pesar del juicio no muy positivo de Menéndez Pelayo sobre el estilo del autor, pues juzgaba a Nieremberg «un prosista elegantísimo, pero recargado, verboso y exuberante, profuso de palabras más que de ideas», el crítico santanderino consideraba la obra mencionada un «bellísimo tratado», que condensaba las doctrinas sobre la belleza de los principales filósofos antiguos y medievales, además de querer «hablar a la fantasía, encender a la voluntad y mover en el corazón embravecida

tempestad de afectos». En este sentido el tratado podía considerarse, más que obra filosófica, una obra «ascética, afectiva y práctica». Además de los aspectos mencionados por Menéndez Pelayo, el tratado llama la atención por otras singularidades, como la dedicatoria inicial a la «Excma. Señora Doña Leonor María de Guzmán», hermana del conde-duque de Olivares, o los santos a los que hace referencia, como santa Catalina de Siena, cuyo culto se había difundido notablemente en España desde comienzos del siglo XVI por el interés del Cardenal Cisneros en dar a conocer a los místicos medievales. En definitiva, la comunicación se propone, en primer lugar, considerar los aspectos mencionados por Menéndez Pelayo, poniendo de relieve las principales corrientes de pensamiento y ascéticas de las que esta obra del Siglo de Oro es deudora; en segundo lugar, examinar las figuras de relieve que el tratado menciona, explicando su importancia y relación con la obra, para llegar a una comprensión no solo del contenido de ésta, sino de la función que pudo tener en su tiempo, además de sus conexiones con otros autores.

### **PANEL 5: *Hacia la institucionalización literaria: el largo recorrido de las polémicas (SILEM II)***

El proyecto I+D *SILEM II (Hacia la institucionalización literaria: polémicas y debates historiográficos, 1500-1844)* reúne en la propuesta de este panel a cuatro de sus investigadores, que abordarán una de las dos líneas de trabajo enlazadas en el proyecto: el papel de las polémicas en la definición del campo literario español durante el Siglo de Oro, entendido como campo de batalla (Bourdieu). El estudio de las polémicas contribuye a la comprensión del posicionamiento de los autores, explica la formación de redes y revela las complicidades, los lugares estratégicos elegidos en los distintos casos y también el efecto que tuvieron los

vínculos políticos a la hora de escoger posiciones. En su conjunto, las propuestas ofrecerán un significativo muestrario de perspectivas sobre las más importantes polémicas del Siglo de Oro, centrándose en los efectos de la polémica gongorina como núcleo fundamental de los debates, a partir del cual se configuró la articulación de los grupos de poder y se enfrentaron los postulados poéticos supuestamente contrarios. Se estudiarán sus mecanismos de funcionamiento, las finalidades perseguidas por las diferentes voces que se sumaron al debate y las diversas estrategias desarrolladas, principalmente desde los discursos paratextuales auriseculares (acometidos ya en anteriores ediciones de *SILEM*), atendiendo además a su prolongación y desarrollo posterior.

**Juan Manuel Daza Somoano** (Universidad de Sevilla)

[juanmanueldaza@telefonica.net](mailto:juanmanueldaza@telefonica.net)

*Góngora ante la tradición poética española según sus apologistas.*

La comunicación analizará cómo los mejores apologistas de Góngora establecieron de manera recurrente una analogía entre la revolución poética gongorina y otros hitos de renovación poética acaecidos en España en los siglos XV (Mena) y XVI (Garcilaso). Más allá de su rentabilidad defensiva en el contexto de la controvertida recepción crítica de las *Soledades*, el uso del referido argumento por parte de los partidarios de Góngora refleja su convencimiento de que la osadía de don Luis lo hacía equiparable a los grandes renovadores de la tradición poética española inmediata (a quienes, no obstante, había sobrepujado) y, sobre todo, de que la poética mayor gongorina supuso la brillante culminación del progresivo ennoblecimiento e incremento estético que experimentó la poesía española desde el Cuatrocientos.

**María del Rosario Martínez Navarro** (Universidad de Sevilla)

[rosariomtnez@us.es](mailto:rosariomtnez@us.es)

*Una revisión ilustrada del canon poético áureo a partir de la Sátira contra los vicios introducidos en la poesía castellana de Juan Pablo Forner y Melitón Fernández (1782).*

En la presente comunicación, se ampliará el acercamiento al canon áureo a partir de su recepción en la obra de algunos autores ilustrados como Juan Pablo Forner y Leandro Fernández de Moratín «Melitón Fernández», como participantes en los certámenes poéticos recogidos en la *Colección de las obras de eloqüencia y de poesía premiadas por la Real Academia Española (1799)*, para analizar su pervivencia y/o rechazo, así como para determinar las posibles diferencias entre la teoría, según la preceptiva de Ignacio de Luzán, y la práctica. El objetivo de esta intervención es poner de manifiesto las carencias y los vicios de la lírica dieciochesca reflejados por los propios autores en ejercicios metapoéticos y reflexionar sobre si comparten posturas, se distancian de los planteamientos de las pragmáticas o, por el contrario, son fieles. A través de los premios otorgados podríamos tener una idea más completa del canon estético predominante de estas competiciones en el siglo XVIII para hacer un balance sobre sus correspondencias con el canon poético áureo y determinar incluso la posible presencia o ausencia de mujeres en esta época.

**Clara Marías Martínez** (Universidad de Sevilla)

[cmarias@us.es](mailto:cmarias@us.es)

*Huellas polémicas en los umbrales de las obras dedicadas al conde-duque de Olivares.*

Como es bien sabido (lo estudió, entre otros, Juan Montero en la plenaria del XI Congreso de la AISO), los paratextos de la edición de los *Versos* de Fernando de Herrera (1619) impulsada por Francisco Pacheco y Francisco de Rioja, de las *Obras* de fray Luis de León y de Francisco de la Torre editadas por Quevedo (1631); y del manuscrito Chacón con las obras de Góngora, contienen información esencial para comprender las polémicas literarias de la época y los argumentos esgrimidos por los opositores y defensores del gongorismo. Pero, además, estas tres obras centrales en la polémica gongorina tienen en común que fueron dedicadas a don Gaspar de Guzmán o a su círculo más cercano (su yerno, en el caso de las obras de Francisco de la Torre), lo cual recuerda no solo el protagonismo del conde-duque de Olivares en los círculos poéticos durante su valimiento, sino el hecho de que, por su exquisita formación humanista y por su interés por los versos, era un personaje cuya posición en la polémica trataban de asegurarse unos y otros autores. Si en otra ocasión exploramos ese interés por la poesía a través de la biblioteca del conde-duque (2012) o tratamos de explicar por qué se le dedicaron tantas fábulas mitológicas (2018), esta vez nos centraremos en analizar los paratextos de las obras poéticas y metapoéticas que se le ofrecieron (dejando a un lado las ya mencionadas) para rastrear todas las huellas de las polémicas literarias presentes tanto en las dedicatorias como en los prólogos, aprobaciones y otros paratextos. Así, veremos cómo, en los umbrales de las obras dedicadas a Olivares y su círculo por Lope de Vega, Soto de Rojas, Jáuregui, Salcedo Coronel, Bonilla, Vera y Zúñiga, Bocángel y Salas Barbadillo, pueden rastrearse las huellas de las polémicas y tensiones poéticas del reinado

de Felipe IV, y así completar la imagen ofrecida por los estudios sobre los textos centrales editados por el proyecto *Polemos* (OBVIL, Sorbonne) y ver el papel que el destinatario tuvo.

**Esther Márquez Martínez** (Universidad de Sevilla)

[emarquez3@us.es](mailto:emarquez3@us.es)

*Huellas de la polémica gongorina en la obra de Luis Verdejo Ladrón de Guevara.*

Luis Verdejo Ladrón de Guevara es un escritor que ha pasado bastante desapercibido a la crítica, a pesar del interés que tiene su *Fábula del sacrificio de Ifigenia*, tanto desde el punto de vista de la recepción de la mitología clásica como del intrínsecamente poético. Sin embargo, tuvo cierta repercusión en su época como sabemos por el elevado número de testimonios que se conservan de sus obras y por las polémicas literarias de las que se hacen eco sus prólogos, en los que Verdejo responde a las críticas y el rechazo que despertó su estilo, muy cercano al gongorismo. El objetivo de la comunicación es analizar las huellas de la polémica gongorina en sus obras, tanto en la *Fábula del sacrificio de Ifigenia* como en *La caída del San Pablo*. Para ello, en primer lugar, analizaremos el peso de la estética gongorina en sus poemas; en segundo lugar, estudiaremos las críticas que recibió por su gongorismo y las pondremos en relación con otros textos de la polémica gongorina. Por último, examinaremos en el «Prólogo al lector» de la *Fábula del sacrificio de Ifigenia* su adscripción elitista al subcampo literario del gongorismo y su desdén por un público lector incapaz de comprender la imitación de los grandes modelos y disfrutar de sus obras.

## **PANEL 6: La influencia cultural de Extremo Oriente en España**

Las tres comunicaciones presentadas en este panel pretenden analizar la influencia cultural que ejercieron China y Japón en España, tanto a nivel lingüístico como literario e incluso en la reflexión política.

**Carmen HSU** (University of North Carolina at Chapel Hill)

[carmen.hsu@unc.edu](mailto:carmen.hsu@unc.edu)

*Bernardino de Escalante y su libro sobre China.*

Bien sabido es el entusiasmo de España por el antiguo Imperio Celeste, que se remonta a siglos atrás. La magnitud de esta pasión se deja medir por su implantación funcional en toda suerte de terrenos, desde el religioso hasta el de las artes visuales, además de verse interminablemente ramificado como historia intelectual, económica y, no se diga, política. El tema sínico ha sido por eso, a lo largo de la Edad Moderna, el poderoso búnker ideológico de una historia manipulada por curiosos. La presente comunicación se propone estudiar el texto de uno de los apasionados, el *Discurso de la navegación* (1577) de Bernardino de Escalante. Siendo la primera monografía impresa sobre la materia sínica, la huella del libro de Escalante fue profunda. El libro contaba ya, solo dos años después de su publicación en Sevilla, con la primera edición en lengua inglesa, *Discourse of the Navigation*. Varias obras posteriores, de disciplinas diversas, — encabezadas por el mapa de China preparada por Luis Jorge de Barbuda para el *Teatrum Orbis* (1584) de Ortelius y la *Historia de China* de Juan González de Mendoza, y seguidas por *Delle cause della grandezza delle citta* (1588) de Botero y *Delle Itinerario* (1596) de Linschoten, entre otras— reciclan y extraen temas y conocimiento de Escalante. Centrado en el terreno de la cultura literaria, religiosa

y política, la intervención tiene dos objetivos: por un lado, resumir las características sónicas que consolida la obra de Escalante. Por otro lado, se examinará sumariamente la recepción e influencia que ejerció el *Discurso* en los escritores españoles y europeos de su generación. Es decir, se analizará cómo los autores posteriores (1580-1680) se hicieron eco de las imágenes sónicas elaboradas por Escalante, apropiándose y dando cuenta de ellas en sus textos.

**Eliette Soulier** (Université Paris 3-Sorbonne)

[eliette.soulier@gmail.com](mailto:eliette.soulier@gmail.com)

*De la ley que tienen los chinos, de no poder hacer guerra fuera de su reino.*

El título de esta comunicación se toma prestado del primer *best-seller* europeo dedicado a China, la *Historia del gran reino de la China*, del fraile agustino Juan González de Mendoza, publicado por primera vez en Roma en 1585. En su obra, el autor explica cómo la renuncia del emperador chino a las guerras de conquista inauguró una era de estabilidad y prosperidad en su imperio. A continuación, la mayoría de los autores españoles que describieron aquel reino lejano retomaron esa idea que se convirtió luego en un tópico sobre China. Si bien el imperio Ming, a partir de mediados del siglo XV, mantuvo una política aislacionista, la interpretación que propusieron autores como Juan González de Mendoza, Jerónimo Román, Antonio de Herrera, cronista de los reyes Felipe II y Felipe III, y varios más, no puede leerse sin tomar en cuenta el debate político de aquel momento sobre el proceso de expansión colonial. Este trasfondo intelectual no pudo sino influir a los eruditos castellanos, fascinados por una China a menudo presentada como un estado modelo. Esta comunicación pretende, pues, analizar el origen y la utilización argumentativa del tema de una China no-expansionista y sin embargo poderosa en varias obras de la primera mitad del siglo XVII dedicadas a aquel imperio.

**Natalia Rojo-Mejuto** (Universidade da Coruña)

[natalia.rojo@udc.es](mailto:natalia.rojo@udc.es)

*La introducción de niponismos en el español del Siglo de Oro.*

Los niponismos empleados en lengua española son, todavía en investigaciones actuales, clasificados como neologismos incorporados a finales del siglo XX y comienzos del XXI, aunque la introducción de gran parte de ellos se produce durante los siglos XVI y XVII. En esta comunicación se analiza la recepción del léxico japonés en el español áureo, en particular, las voces que han llegado desde esa época hasta hoy. Además del contacto cultural en territorio japonés, tanto en España como en América, gracias, por una parte, a la importación de mercancías y los obsequios hechos por embajadores japoneses, y, por otra, a la publicación de relaciones de sucesos, obras históricas, literarias y lexicográficas, comienzan a emplearse términos relacionados con diferentes ámbitos de la vida japonesa. Por ejemplo, la alimentación (*kaki*), las armas (*katana*), la decoración (*biombo*, *makie*), la indumentaria (*kimono*), la política (*shogun*), la religión (*bonzo*, *shinto*) y la sociedad (*samurai*). Escritores como Francisco de Quevedo o Lope de Vega incluyen algunas de estas voces niponas en sus obras, lo que, unido a la vasta cantidad de testimonios generados por la actividad de religiosos, diplomáticos y mercaderes, demuestra su adopción temprana en el mundo hispánico.

### **PANEL 7: Fertilidad, concepción y parto en el Siglo de Oro**

El panel examinará los momentos clave en la procreación humana: concepción, gestación y parto. Se estudiará el modo en que los tratadistas del Siglo de Oro intentaron explicar, interpretar y relacionar los procesos fisiológicos —la concepción, el embarazo y el nacimiento— con el orden cósmico y con el ritmo

de los astros. Para ello se utilizarán testimonios de la época, poco estudiados hasta ahora, y que pueden aportar nuevos conocimientos tanto para la historia de género como para una historia cultural de la procreación.

**Wolfram Aichinger** (Universität Wien)

[wolfram.aichinger@univie.ac.at](mailto:wolfram.aichinger@univie.ac.at)

*Partos nocturnos. La importancia obstétrica y cultural de la hora.*

Nacen más niños de noche que de día; así lo indican recientes estudios sobre ritmos humanos, el flujo de hormonas entre madre y feto y la percepción del tiempo regulada por la alternancia de la luz y la oscuridad (Burdick 2017, 38). ¿Es posible corroborar un predominio de partos nocturnos a base de los testimonios del pasado? La ponencia se propone aducir datos procedentes en su mayoría de la casa de Austria de los siglos XVI y XVII y abordar cuestiones como estas: ¿en qué documentos se registra la hora del parto y con qué precisión?, ¿al darse la hora del parto suele asociarse de manera explícita al dominio de la noche (de la luna, por lo tanto, y de las estrellas) o del día y del sol?, ¿qué términos se emplean para ello?, ¿cuáles habrán sido los motivos para consignar la hora del parto?, ¿sólo se deja constancia del nacimiento (del niño, del niño y de la placenta) o también del comienzo del parto (de un parto prematuro, un aborto) indicado por diferentes indicios («romper aguas», dolores, sangre)? Esta investigación, parcial y de resultados provisionales, se valdrá de cartas personales, diarios, crónicas, registros parroquiales y obras historiográficas y biográficas, además de testimonios de milagros, fuentes hagiográficas y relaciones de sucesos. Merecerán especial atención los documentos que acentúan el hecho de que un parto fuera nocturno y lo conectan con el transcurso del acontecimiento y el incipiente destino de la criatura.

En un segundo paso se contrastarán las catas testimoniales con la hora del parto consignada en obras literarias: teatro, novela, novela picaresca, poesía. Si la imagen predominante del parto es la imagen de un parto nocturno, ¿cuáles podrían ser las razones para ello? ¿Será porque la noche es capa de secretos y añade dramatismo a la vida humana que tiene su comienzo amparado por la oscuridad? ¿Cuál puede haber sido la influencia de imágenes y escenarios de la mitología y de la tradición cristiana?

Finalmente, se pondrán a debate aspectos fundamentales del parto y de los modos culturales de administrarlo. Según postulan algunos estudiosos (Varea González, 2015), a lo largo de la historia humana la hora del nacimiento ha pasado de la noche al día y con ello del ámbito femenino al control masculino. Si esta tesis tiene fundamento, ¿cómo se podría relacionar con los datos que arroja el Siglo de Oro español?

**Simon Kroll** (Universität Wien)

[simon.kroll@gmail.com](mailto:simon.kroll@gmail.com)

*¿Qué pasa en el útero? Teorías de la concepción en la ciencia barroca.*

En el debate sobre los orígenes de la modernidad todavía se repite con frecuencia el prejuicio de que estos fueron asentados por la reforma protestante. Este prejuicio ha causado que varios científicos católicos hayan sido ampliamente negligidos durante mucho tiempo. El que Galilei y Descartes fueran católicos no parece molestar a los defensores de la presunta modernidad del protestantismo, bastando con que sus obras entraron en conflicto con las autoridades eclesiásticas. Así, se ha producido un discurso sobre los orígenes de la modernidad en el que varios científicos católicos del Barroco apenas se mencionan. El caso del jesuita Athanasius Kircher ofrece un buen ejemplo de esto: en vida un científico universal, en contacto personal con una red amplísima

de intelectuales en todo el globo, fue muy poco después de su muerte, menospreciado e incluso ridiculizado. Aunque una de sus obras más importantes, la *Musurgia universalis*, se tradujo recientemente por primera vez al alemán, la mayoría de sus textos están sin traducir. En la intervención se ofrecerá una breve introducción al libro décimo de la *Musurgia universalis*, que representa una de las realizaciones más amplias de la idea de la armonía universal. Íntimamente relacionada a esta el jesuita describe una teoría de la concepción en el útero femenino. En concreto se estudiará el papel que tiene la mujer y su imaginación durante el embarazo según Kircher. Estas se pondrán en relación con diferentes textos literarios del Siglo de Oro (*El siglo pitagórico*, *La pastoral Jacinta*, *La hija del aire*, *La vida es sueño*) en los que se podrán iluminar, a la luz del debate científico barroco, nuevos matices sobre los personajes cuyas concepciones se mencionan explícitamente. Se cerrará la intervención con una reflexión sobre la idea del sujeto que se desprende de estas teorías de la concepción para subrayar, una vez más, el aporte que también las ciencias católicas y supuestamente conservadoras tuvieron en la creación de nuestra época moderna.

Jueves 5

## MESA 29: Poesía en códices

**M<sup>a</sup> José Rodríguez Mosquera** (Universitat de Barcelona)

[rodriguezmosquera@ub.edu](mailto:rodriguezmosquera@ub.edu)

*Apolo y Dafne en el discurso poético del ms. 2973.*

Mi intervención se centrará en analizar la influencia del mito clásico de Apolo y de Dafne en la literatura española del Siglo de Oro y su presencia en el código *Flores de Baria Poesía* (México, 1577), primer manuscrito de carácter petrarquista publicado en América. Para llevar a cabo el estudio me centraré, por un lado, de modo introductorio y panorámico, en la presencia de la mitología en nuestra literatura de la Edad de Oro, por otro lado, en los testimonios del mito de Apolo y de Dafne y su representación en el Renacimiento, y, finalmente, en la manifestación de estos en las composiciones poéticas del manuscrito mexicano.

**Manuel Ángel Candelas Colodrón** (Universidad de Vigo)

[mcande@uvigo.es](mailto:mcande@uvigo.es)

*El Cancionero Hispanosardo de Nápoles: el manuscrito IE39 de la Biblioteca Nazionale.*

Se trata de la presentación y estudio introductorio de uno de los manuscritos custodiados en la Biblioteca Nazionale di Napoli, el IE39, que damos en llamar *Cancionero Hispanosardo de Nápoles* y que contiene un buen número de composiciones vinculadas a la corte virreinal de Cagliari. El análisis del mismo arroja un interés muy notable sobre la evolución de la poesía en lengua española en la segunda mitad del siglo XVII, en un contexto en apariencia periférico, que, en el fondo, se descubre como un paradigma recurrente.

## MESA 30: Teatro en códices

**Roberta Alviti** (Università di Cassino e del Lazio Meridionale)

[r.alviti@unicas.it](mailto:r.alviti@unicas.it)

*Una comedia que se convirtió en auto: estudio y edición de un fragmento del código II-462 de la Biblioteca de Palacio.*

En el código II-462, justo después del *Auto de la conversión de Diogeniano*, al que Arata (1989: 33) denominó «*Fragmento de una comedia sobre Diogeniano*», encontramos un texto que comparte con el *Auto* el mismo material dramático, ocupando los ff. 82r-85v. La hipótesis que me aventuro a conjeturar es que los desconocidos autores del fragmento (lo que autorizaría a pensar que la práctica de la escritura dramática mancomunada es mucho más antigua de lo que se piensa), al no tener tiempo, ganas, o suficiente material dramático para escribir el auto, entregaron el fragmento o un guion a un tercer autor, quien haría de él un texto mucho más breve.

**Valentina Nider** (Università di Trento)

[valentina.nider@unitn.it](mailto:valentina.nider@unitn.it)

*El entremés de Durandarte y Belerma: entre burlas y veras.*

A partir de un testimonio manuscrito donde la obra aparece con el título de *El entremés de Durandarte y Belerma*, la comunicación se centra en los géneros teatrales del entremés y de la comedia burlesca (a este último se adscribía la obra hasta ahora, con el título de *Amor más verdadero, Durandarte y Belerma*). Asimismo, se profundiza en algunas características de esta versión, donde es acusada la presencia de menciones burlescas a la administración de la justicia, a

judíos y moriscos, a los diferentes cargos de la jerarquía de la Iglesia y a temas litúrgicos y bíblicos, que van entremezcladas con notas más críticas e incluso polémicas sobre los mismos temas. Esta dinámica entre burlas y veras parece el fruto de un proceso censorio o autocensorio.

### **MESA 31: Traducciones y adaptaciones**

**José Manuel Correoso Rodenas** (Universidad de Castilla-La Mancha)

[jcorreos@uclm.es](mailto:jcorreos@uclm.es)

*Los Comentarios Reales del Inca Garcilaso, Richard Hakluyt y Paul Rycout: historia de una traducción.*

Desde épocas muy tempranas, el interés internacional por la vida y obra del Inca Garcilaso de la Vega (Gómez Suárez de Figueroa, 1539-1616) suscitó la traducción y adaptación de su obra a diversos idiomas y contextos culturales. Entre sus textos, los *Comentarios Reales* (1609), con su continuación póstuma en *Historia General del Perú* (1617), gozaron de una especial fama debido, en parte, a las pormenorizadas descripciones del Imperio Incaico y del Perú que ofrecen. Así, desde las primeras décadas del siglo XVII, se sucedieron las versiones de la obra garcilasiana en idiomas tales como francés, holandés, alemán e incluso latín. El mundo anglosajón no fue ajeno a la fama adquirida por la obra. Autores de relevante talla intelectual en la época, como Richard Hakluyt (1553-1616), Samuel Purchas (1575-1626) o Paul Rycout (1629-170) se hicieron eco y utilizaron la producción del autor andino para aderezar (o incluso justificar) su propia obra. En 1625 apareció la primera versión inglesa de los *Comentarios Reales* inserta en el *Pilgrimes* de Samuel Purchas, quien tomará diversos pasajes para sus propias descripciones de Perú. Según el propio Purchas, habría tomado esos textos de

una traducción anterior llevada a cabo por el cosmógrafo, teólogo y explorador Richard Hakluyt, que este le habría dejado en herencia al saber próxima su muerte. Más allá de lo romántico (y cuestionable) de esta anécdota, el año 1688 sería testigo de la primera edición íntegra al inglés de los *Comentarios Reales*. Esta vendría de la mano del diplomático e historiador Paul Rycout. Sin embargo, Rycout también afirma que la traducción no es suya, sino que también toma la del desaparecido Hakluyt. Así, a lo largo de, como poco, seis décadas, diversos autores reutilizaron la obra del Inca Garcilaso con fines imperiales y propagandísticos al servicio de la Corona Inglesa. El objetivo de la presente comunicación es explorar cómo se gesta ese trasvase de contenidos desde el original español hasta la versión definitiva de Rycout. Para ello, se hará un especial hincapié en la traducción de principios de siglo de Richard Hakluyt, intentando establecer cuál fue el alcance real que esta tuvo y cómo influyó en la gestación de una imagen imperial española en la Inglaterra jacobina y de la Restauración.

**Davinia Rodríguez Ortega** (Universidad de Navarra)

[davinia.rodriguez@unavarra.es](mailto:davinia.rodriguez@unavarra.es)

*Traducciones de comedias de Calderón de la Barca en la prensa británica del Romanticismo.*

Durante los años 1825-1826 aparecen traducidas tres comedias de Calderón de la Barca en las páginas de *Blackwood's Magazine* a cargo de la escritora y traductora Mary Margaret Busk, prolífica autora de textos también para otras publicaciones como *Foreign Quarterly Review* y *Athenaeum*. El corpus calderoniano seleccionado consta de tres comedias: *La devoción de la cruz*, *Agradecer y no amar* y *El maestro de danzar*. La elección, según indica Busk, se debe esencialmente a dos razones: la fama de la comedia (en el caso de *La devoción de la cruz*, admirada por los hermanos Schelgel) o su gusto personal

(*Agradecer y no amar*, *El maestro de danzar*; la traductora se muestra más cercana al texto cómico que al trágico). En los tres casos, el lector encuentra una introducción más o menos breve, fragmentos traducidos de la pieza de Calderón junto a resúmenes de la obra omitida a cargo de Busk. La comunicación estudiará en detalle estas traducciones aparecidas en *Blackwood's Magazine* prestando especial atención a cuestiones como el tratamiento de la métrica y la rima, la elección de los pasajes traducidos frente a los resumidos, la relación de la traducción con el ensayo literario que la precede (¿qué es lo verdaderamente importante, el texto traducido o la introducción?) o la visión que tiene Busk del teatro de Calderón y del Siglo de Oro español desde su postura convencida de la superioridad británica.

**Miriam Martínez Gutiérrez** (Universidad de Burgos)

[miriam.mgu@gmail.com](mailto:miriam.mgu@gmail.com)

*Refundiciones, adaptaciones, traducciones: el éxito europeo de El desdén, con el desdén.*

*El desdén, con el desdén* (1651-1652) es, sin duda, una de las mejores y más representativas creaciones del dramaturgo madrileño Agustín Moreto. Considerada como tal por la crítica, probablemente sea la comedia moretiana objeto de más estudios; aplaudida también por los espectadores, ha gozado de éxito y del favor del público casi de manera ininterrumpida durante los siglos posteriores a su creación y hasta nuestros días. Este aprecio y valoración, sin embargo, no corresponden únicamente a un sentir local o nacional: tanto es el atractivo de esta obra, que algunos años después de su primera publicación comenzó a interesar a escritores, dramaturgos y artistas de otros países europeos. Así, entre los trabajos dedicados a esta comedia se encuentran algunos que analizan y comparan varias de las adaptaciones, versiones y refundiciones más

conocidas con su modelo español. Especialmente estudiadas, quizá por el renombre de sus creadores, han sido *La Princesse d'Élide* (1664) de Molière y *La principessa filosofa* de Carlo Gozzi, aunque también han recibido cierta atención por parte de la crítica adaptaciones menos conocidas, como la del austriaco Joseph Schreyvogel con el título de *Donna Diana* (1816). A pesar de que estos ejemplos suponen una buena muestra del alcance y repercusión que logró la comedia de Moreto en Europa —el mismísimo Molière se inspiró en ella—, lo cierto es que constituyen un testimonio parcial de esa influencia. En ese sentido, hasta donde hemos podido averiguar, no existen trabajos que hayan rastreado de manera sistemática las versiones de esta obra en nuestro continente para poder trazar un mapa más detallado y preciso de su difusión. Por lo tanto, esta comunicación pretende llevar a cabo un panorama exhaustivo (aunque quizá no definitivo) de las distintas refundiciones, adaptaciones y traducciones realizadas a partir de *El desdén* moretiano a lo largo y ancho de los territorios y los siglos. Además, nos gustaría apuntar algunas pinceladas comunes a varias de estas versiones, que perviven y permanecen a través de todas ellas y sin duda constituyen la esencia y el atractivo principal que público y creadores perciben en la comedia de Agustín Moreto. Así, frente a la reducida perspectiva reflejada hasta ahora, lo que se pretende demostrar es la verdadera importancia e influencia de esta comedia moretiana que, lejos de atraer solo a los artistas y público de los países más próximos geográfica y culturalmente a España, conoció un éxito sin precedentes, llegando bajo las más diversas formas a todos los rincones del continente europeo.

## MESA 32: Nuevos repertorios y romances

**Mariano Quirós García** (Instituto de Lengua, Literatura y Antropología del CSIC)

[mariano.quirós@cchs.csic.es](mailto:mariano.quirós@cchs.csic.es)

*Tratados romances de agricultura en el siglo XVI español.*

Si bien España ocupó un lugar destacado en el nacimiento de la moderna tratadística geopónica europea, es necesario admitir que los trabajos dedicados al estudio de los primitivos textos han brillado por su ausencia, tanto en el panorama científico nacional como en el internacional de cualquier época. En efecto, la falta de ediciones realizadas bajo estrictos criterios filológicos —o simplemente a partir de pautas dignas de confianza— y, así mismo, el olvido o el desinterés mostrado hacia la mayor parte de los volúmenes, han motivado su exclusión de cualquier ámbito de actuación investigadora. Por lo tanto, podría decirse de alguna manera que la historia de la agricultura española está aún por hacer, al menos la basada en el testimonio que nos han legado los autores y protagonistas de ciertos períodos históricos. En el caso concreto del siglo XVI, momento en el que se publican las primeras obras agrícolas escritas en castellano, contamos con al menos siete textos, la mayor parte de los cuales no ha recibido la más mínima atención. El caso más flagrante lo representa el *Libro de agricultura* de Gabriel Alonso de Herrera, que a pesar de haber sido editado —total o parcialmente— desde 1513 en veinticinco ocasiones, y aunque se trata del primer tratado geopónico escrito en una lengua romance, continúa postergado en nuestra comunidad científica, puesto que no ha sido sometido hasta el momento al proceso de una revisión crítica que necesita. Como es de suponer, esta desatención filológica ha provocado que los mencionados volúmenes no hayan podido ser aprovechados desde el punto de vista lingüístico. De hecho, y hecha

excepción del *Diccionario de Autoridades*, en el que se tuvieron en cuenta algunos términos herrerianos, la nomenclatura agrícola, al menos desde un punto de vista histórico, es aún un campo inexplorado. De acuerdo con estas premisas, nuestra intención es presentar estos esos primitivos tratados geopónicos, así como analizar y exponer las nuevas posibilidades de investigación, tanto lingüísticas como literarias, que ofrecen.

**Ana Milagros Jiménez Ruiz** (Universidad de Zaragoza)

[anjimenezruiz.ajr@gmail.com](mailto:anjimenezruiz.ajr@gmail.com)

*Estudio biblioiconográfico de las primeras portadas de La Celestina.*

En el albor de lo que el profesor Joseph Snow denominó la «cuarta era de los estudios celestinescos», iniciada con la llegada del nuevo milenio, Clive Griffin defendió la relevancia de los grabados como elementos decisivos en la construcción de la composición editorial de las primeras ediciones celestinescas y, por tanto, de su posterior difusión. Si bien —y por lo que respecta a la presente comunicación—, Griffin sostuvo que estas xilografías se habían de erigir como elementos decodificadores de una lectura coetánea de un texto que habría ofrecido a la crítica literaria no pocas disquisiciones. De este modo, y en la poliédrica línea que integra las representaciones xilográficas como fuentes y testimonios válidos para la comprensión y el estudio del texto literario (Lucía Megías, entre otros), al calor también de su materialidad (Fernández Valladares), la presente comunicación busca realizar una aproximación a la composición iconográfica de las portadas de las primeras ediciones celestinescas (Toledo, 1500; y las ediciones sevillanas) y, al mismo tiempo, analizar la evolución de la disposición de sus personajes en algunas ediciones impresas a partir de la segunda década del siglo XVI. El análisis de la constitución escenográfica (del que fue precursora Marta Albalá Pelegrín) del primer elemento con el que el potencial

lector establecía un contacto con *La Celestina* –y, por tanto, una primera lectura– permitirá comprender la revalorización y reinterpretación, conforme a los nuevos valores áureos, que esta obra pudo experimentar en las décadas posteriores a su aparición.

**Antonietta Molinaro** (Università di Napoli "Federico II")

[antoniettamolinaro90@gmail.com](mailto:antoniettamolinaro90@gmail.com)

«*No quiero más amor vano*»: algunas notas sobre glosas de muchos romances.

Los cancioneros manuscritos e impresos y los pliegos poéticos del Siglo de Oro atestiguan la difusión de unas composiciones poéticas variamente relacionadas con uno de los géneros tradicionales más populares en aquella época, es decir, la glosa. Se trata de textos poéticos que comparten con esta modalidad algunos tratos característicos (ante todo la cita de textos preexistentes), pero que, al mismo tiempo, reflejan la extensa y variada experimentación genérica del Siglo de Oro. En su estudio pionero sobre la glosa, Janner se refería a ellos como «casos limítrofes» (Janner 1943). Efectivamente, si algunos de estos textos parecen eludir cualquier norma, otros, al contrario, resultan ajustarse a características específicas, o sea, se construyen en torno a unos elementos bases, suyos propios y reconocibles por parte de los poetas y lectores contemporáneos. Ejemplo resabido y muy estudiado es el de la glosa de romances viejos, que puede identificarse fácilmente por sus citas de versos dísticos, sacados de un romance viejo y colocados en el nuevo texto —en los últimos dos versos de cada estrofa— en el orden progresivo en que se encuentran en el romance (Periñán-Piacentini 2002; Di Stefano 2003; Periñán 2006). Pero, hay otra modalidad, más heterogénea que la glosa de romances viejos, aunque no falta de tratos característicos (en el sentido de: metros privilegiados, procedencia de las citas, posición usual del texto en que se cita, temas más frecuentes), que logró bastante

difusión entre la segunda mitad del siglo XVI y la primera del XVII y a la que los estudiosos solo se han aproximado de manera parcial (Wilson 1964; Rodríguez-Moñino 1976; Piacentini 1984; Diaz-Mas 1993): o sea, la que podríamos definir —aunque la etiqueta necesita explicaciones— «glosa de muchos romances». Por lo dicho, aprovechando diferentes análisis particulares ya realizadas, nuestra propuesta de comunicación pretende sugerir, a través de una visión de conjunto de algunos ejemplos, algunas marcas (formales, métricas y temáticas) que puedan ser consideradas, de alguna manera, constitutivas de esta modalidad y, al mismo tiempo, hacer hincapié en las rúbricas que acompañan e ilustran estos textos para observar el grado de conciencia que tenían los autores mismos sobre dichas características. En segundo lugar, el análisis se enfocará en un ejemplo concreto, es decir, una composición poética de finales del siglo XVI («No quiero más amor vano»), conservada en tres cancioneros manuscritos. A través de un breve pero detallado análisis de este poema y de sus citas romanceriles —reconstruidas por primera vez por completo—, se intentará sugerir (aunque, claramente, desde la perspectiva parcial derivada del alcance del estudio) la compleja red de relaciones, influencias —o, en algunos casos, ¿confluencias?— que estas composiciones revelan entretener no solo con el género de la glosa, sino también con otras modalidades poéticas (la ensalada y la carta en quintillas, entre otras).

### **MESA 33: *Literatura de terror***

**Carme Agustí Aparisi** (Universidad Católica de Valencia)

[carme.agusti@ucv.es](mailto:carme.agusti@ucv.es)

*Elementos fantasmagóricos en tres relatos preterroríficos del Siglo de Oro.*

Los elementos fantasmagóricos (larva, visión, ánima, umbra, aparición, espíritu,

fantasma...) han fascinado a la humanidad desde el comienzo de los tiempos, y de entre ellos, la figura del fantasma ha estado presente tanto en el mundo antiguo como en el actual. Autores como Plinio el Joven, Cervantes o el mismo Shakespeare han recurrido a este motivo literario en algunas de sus obras. Existe, por tanto, una línea cronológica desde el mundo clásico hasta el auge de la literatura gótica en lo referente a este personaje. En este congreso abordaremos el tema o tópico del fantasma en la literatura de los Siglos de Oro; demostraremos que las historias de fantasmas de esta época forman parte de ese recorrido antropológico y literario en la creación del arquetipo, y que este ente estaba ya presente en muchos de los relatos de los siglos XVI y XVII, y para ello, presentaremos tres historias, argumentando que estas son fuente de aportación a la construcción de una literatura gótica hispánica, y que aunque no puedan considerarse relatos de terror, sí que son germen de los cuentos terroríficos posteriores. Justificaremos, por tanto, que algunos de los elementos que forman parte de estos textos son una incipiente semilla de los del siglo XIX, trabajando relatos de tres autores (Gonzalo Fernández de Oviedo Valdés, Antonio de Torquemada y María de Zayas Sotomayor), que serán estudiados como material antecedente de motivos propios de las letras góticas.

**Eva Lara Alberola** (Universidad Católica de Valencia)

[eva.lara@ucv.es](mailto:eva.lara@ucv.es)

*La literatura de terror sobrenatural de raigambre mágica en el siglo XVII.*

Entre los antecedentes de las letras de terror que eclosionan en los siglos XVIII y XIX encontramos varios textos barrocos que destacan especialmente por sus elementos macabros y terroríficos, en conjunción con lo mágico: *La fuerza del desengaño* de Pérez de Montalbán (1624), *Varia fortuna del soldado Píndaro* de Céspedes y Meneses (1626), *La cruel aragonesa* de Alonso del Castillo Solórzano,

*La fuerza del amor* de María de Zayas (1637) y *Qué son dueñas* de Luis de Guevara (1685). Estos escritos (de entre los que habría que resaltar especialmente *La cruel aragonesa*) presentan múltiples ingredientes, en alguno de sus pasajes, que impregnan de goticismo las obras. Aun así, no se puede hablar todavía de literatura de terror con mayúsculas, pues el género no existe como tal, pero es necesario acuñar una categoría que albergue todas estas manifestaciones; dado que lo que Rafael Llopis (2013) denomina «relatos preterroríficos» solo se refiere a narraciones en las que el miedo procede de lo numinoso y lo religioso. Por ello, propondremos el rótulo de «relatos pseudo-terroríficos» para poder catalogar estas muestras y justificaremos su clasificación.

### **MESA 34: Picaresca**

**Iria Pin Moros** (Universidade de Santiago de Compostela)

[iria.pin@usc.es](mailto:iria.pin@usc.es)

*El estilo de los Guzmanes: de Alemán a Machado de Silva.*

Tras el éxito de la primera parte del *Guzmán* (1599), un autor oculto tras el seudónimo de Mateo Luján de Sayavedra publicó la *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache* (1602). Dos años después se imprimiría la *Segunda parte* de Alemán, en cuyo final daba de nuevo pie a una posible continuación, redactada hacia 1650 por Machado de Silva y Castro bajo el título *Tercera parte de Guzmán de Alfarache*. A dichas continuaciones no se les ha prestado la misma atención que al *Quijote* apócrifo de Avellaneda, pero se trata de textos plagados de cuestiones dignas de estudio; entre ellas, el estilo. La dimensión elocutiva del *Guzmán* de Mateo Alemán llamó la atención desde un principio y, por ello, resulta esencial observar de qué manera fue emulada, parodiada o alterada por parte de

los continuadores, como receptores atentos del texto original. El propósito de la presente comunicación es exponer las conclusiones extraídas del estudio comparativo de los estilos de las dos partes del *Guzmán* con respecto a dichas continuaciones. La intención principal no es valorar la elaboración retórica de cada una de ellas ni el cuidado de sus autores con respecto a la *elocutio*, sino apreciar posibles ecos del estilo de los textos de Alemán. Ello nos permitirá, entre otras cosas, comprobar si aquellos recursos que consideramos principales en la obra o en la escritura del sevillano fueron también entendidos como dignos de imitación. Desde la perspectiva contraria, observaremos la influencia que la *Segunda parte* de 1602 provocó en la alemana de 1604, algo diversa en cuanto al estilo del *Guzmán* de 1599.

**María Teresa Fuentes** (Universidad Complutense de Madrid)

[mbloy7@hotmail.com](mailto:mbloy7@hotmail.com)

*La construcción hermenéutica en las pícaras áureas: la casa como elemento subversivo del discurso.*

Siendo la calle el espacio común del comercio y de los asuntos importantes en la época barroca y en particular de los pícaros, en las novelas picarescas de personaje femenino, la casa se convierte, con sus puertas, ventanas, zaguanes y patios en elemento esencial, de la trama, teniendo en cuenta, además, que la casa es exclusivo territorio femenino, pero también escenario de muchos conflictos y germen de las muchas fechorías picarescas. Si los pícaros masculinos, por lo general, maldecían la casa: el Lazarillo, Guzmán, las pícaras hembras, encuentran en las casas la urdimbre del engaño y la intriga a través de sus variados habitantes. La casa se convierte así en elemento subversivo del discurso al entrar las pícaras en sus estancias como señoras o como huéspedes fingidas.

**José Antonio Calzón García** (Universidad de Cantabria)

[joseantoniocalzon@gmail.com](mailto:joseantoniocalzon@gmail.com)

*Reformulaciones dramáticas de Lázaro y el Lazarillo: análisis contrastivo.*

El objetivo de la comunicación es analizar la supervivencia y el tratamiento del *Lazarillo de Tormes* en dos obras teatrales concretas: la adaptación de Miguel Murillo (Everest, 2005) y la versión llevada a cabo por Fernando Fernán-Gómez (Castilla Ediciones, 1994). De este modo, las notables diferencias entre ambos textos posibilitan rescatar el mito desde propuestas muy dispares. Y así, mientras que Murillo plantea su adaptación desde un enfoque metateatral centrado solo en los pasajes más significativos del relato original y en el recurso diegético de servirse de un supuesto descendiente del protagonista como hilo conductor entre la novela renacentista y la versión teatral, Fernán-Gómez rescata la enunciación monofónica de la pretendida autobiografía picaresca a partir de un monólogo de Lázaro que articula todo el desarrollo de la representación, en la que se busca rescatar con palpable fidelidad —y en contraposición a la selección de pasajes llevada a cabo en la versión de Murillo— toda la historia contada en el librito del siglo XVI. Paralelamente a esto, se buscará también en la comunicación incidir en aquellos elementos estructurales y argumentales que resultan definitorios en la obra original —el prólogo, la controvertida relevancia del «caso», el narratario, el tratamiento irónico de la figura del protagonista, etc.— y que los adaptadores consideran de muy diversas formas. Por todo ello, el análisis irá jalonado por referencias constantes a los ya clásicos estudios en torno a la obra renacentista, al objeto de evidenciar también un marcado protagonismo del contenido sobre la forma/estructura a la hora de rescatar el texto anónimo, lo que no hace sino incidir en una supervivencia de la novela anclada más en los tópicos y en las anécdotas en torno al protagonista que en los elementos revolucionarios de su estructura narrativa. Por último, los componentes paratextuales —portadas,

introducciones o presentaciones, etc.— en las ediciones impresas de las dos versiones teatrales, así como la compartimentación —o no, según la adaptación— de la representación en escenas servirán igualmente para calibrar la recepción del texto desde la óptica de la dramatización, cuestión esta sobre la que la crítica no se ha detenido aún con suficiente profundidad, otorgando mayor protagonismo, por lo general, a las distintas ediciones y traducciones del relato que a su incorporación a otros discursos artísticos.

### MESA 35: *Debate en torno a la mujer*

**Deborah Forteza** (Grove City College)

[fortezaDR@gcc.edu](mailto:fortezaDR@gcc.edu)

*Mujeres en debates reformistas: el caso de Luisa de Carvajal y Mendoza.*

Los siglos XVI y XVII se vieron marcados por el auge de la literatura polémica, debatiendo ideas reformistas protestantes y otras del Concilio de Trento. Libros, imágenes y panfletos, tanto oficiales como prohibidos, circulaban ampliamente por Europa e Inglaterra y se intercambiaban como evidencia para probar o refutar la autoridad del papa y de la Iglesia Católica Romana. En este contexto de debate casi exclusivamente masculino encontramos a una mujer, Luisa de Carvajal y Mendoza, una aristócrata española que viaja a Inglaterra por su devoción a los mártires ingleses y con la ayuda de ingleses influyentes de la Compañía de Jesús. Entre 1605 y 1613 Luisa participa en actividades que un biógrafo describió como su «apostolado con los herejes», lo cual incluía debatir, catequizar y aún presumiblemente convertir a hombres, algunos doctos, además de adquirir y leer literatura de herejes prohibida en España —como los Institutos de Calvino— y remitirla con comentarios sobre sus «errores y mentiras» a líderes Jesuitas

ingleses en España. Estas actividades poco convencionales para una mujer española del Siglo de Oro se defienden en 1632 en un capítulo de una biografía de Carvajal por el jesuita Luis Muñoz, escrita para la beatificación de la dama, titulado *Que la venerable doña Luisa en el modo que trató la causa de la Religion con los hereges, y el aprovechamiento de los Ingleses Catolicos, no excedio los limites que en esto tiene puesto la Iglesia a las mugeres*. Este capítulo revela que por lo menos algunos teólogos españoles defendían la participación de mujeres en la «empresa de Inglaterra», aunque fuera solamente en «casos excepcionales», y esto abre la puerta para investigar los límites y las oportunidades de las mujeres en este ámbito masculino. A través del ejemplo de Luisa de Carvajal, esta intervención propone traer a luz la contribución femenina, hasta ahora mayormente invisible, en los debates teológicos reformistas y en el intento de evangelización católica en Inglaterra.

**Valeria N. Mora-Hernández** (Universidad de Notre Dame)

[vmoraher@nd.edu](mailto:vmoraher@nd.edu)

*Resignificaciones del abuso sexual: empoderamiento femenino en «La esclava de su amante» de María de Zayas.*

En los *Desengaños amorosos* (1647) de María de Zayas se representa un sistema social que controla a los individuos femeninos bajo la promesa de seguridad. Sin embargo, a través de las historias de mujeres golpeadas, abusadas sexualmente y asesinadas, los *Desengaños* desvelan una crisis en un sistema en el que las mujeres se encuentran en constante peligro. En ese sentido, los *Desengaños amorosos* demuestran que la violencia doméstica y sexual son un fenómeno que se puede resolver a través de una educación igualitaria para hombres y mujeres, en cuanto esto aseguraría que las mujeres pueden protegerse. En esta presentación, analizo cómo la protagonista del primer desengaño, «La esclava de

su amante», reacciona ante la violación que sufre. Después de ser abusada sexualmente, Isabel cuestiona los modelos de feminidad que se le han inculcado y utiliza su propio ideal de feminidad para recuperar su honor. Al vestirse como una esclava morisca y confrontar a su violador, Isabel resignifica la posición psicológica y social en que ha sido posicionada tras el abuso. Sus vestimentas y la marca en su rostro funcionan de manera similar a como actualmente se utiliza el *hashtag #metoo*: reconoce el abuso sexual y confronta a los sujetos masculinos alrededor de ella. Finalmente, el hecho de que la protagonista decida no cambiar sus ropas por un traje masculino (como muchos otros personajes del periodo habrían hecho en esta situación), afirma su empoderamiento como un sujeto femenino y su resistencia frente al sistema patriarcal.

**Irene Rodríguez Cachón** (Universidad Loyola Andalucía)

[irodriguez@uloyola.es](mailto:irodriguez@uloyola.es)

«*Si yo pudiera también alargar su defensa*». *El singular y único discurso de querelle des femmes de la Academia de Nocturnos de Valencia.*

La aparición en prácticamente toda España, a partir de mediados del siglo XV, de diferentes grupos literarios reunidos bajo el nombre de «academias literarias» supuso un creciente interés por el texto argumentativo previo al debate literario que generaban. Uno de los grupos más conocidos, por el nombre de alguno de los participantes y por la calidad de los textos que se presentaron, fue la Academia de Nocturnos de Valencia (1591-1594), alrededor de la cual sus miembros se reunían una vez por semana (generalmente los miércoles por la noche) para leer poesía o discutir y polemizar a partir de ensayos, críticas, etc. En sus tres años de vida, la Academia de Nocturnos de Valencia celebró un total de 88 sesiones con sus correspondientes discursos en prosa que inauguraban cada cónclave nocturno.

Esta comunicación pretende estudiar el único discurso en alabanza a las mujeres (el de la sesión número 48) leído en el cenáculo valenciano. Se trata de un alegato breve, plagado de referencias clásicas que buscaba ofrecer suficientes *argumenta* para el muy probable encendido debate posterior. Este singular discurso, muy en la línea todavía de las primitivas *querelles de femmes* medievales, buscó entrar muy tímidamente aún en ese todavía oscuro espacio de defensa de la mujer como concepto intelectual y literario.

### MESA 36: *Miscelánea*

**Benedetta Belloni** (Università Cattolica del Sacro Cuore)

[benedetta.belloni@unicatt.it](mailto:benedetta.belloni@unicatt.it)

*Una comedia inédita del Siglo de Oro sobre el beato moro Antonio de Noto: El negro del serafín de Rodrigo Pacheco.*

*El negro del serafín* es una comedia del siglo XVII compuesta en castellano por el presbítero de origen lusitano Rodrigo Pacheco, residente en el convento franciscano de la villa de Martos, en Jaén. La obra dramatiza episodios de la vida del beato moro Antonio, de la ciudad siciliana de Noto, según la línea biográfica proporcionada en la *Cuarta parte de la crónica general de nuestro padre san Francisco y su apostólica orden*, de fray Antonio Daza. La obra se relaciona estrechamente con el corpus del subgénero de las «comedias de santos negros», vigente en la tradición hagiográfica española del Siglo de Oro, y cuyas obras seminales están en *El negro del mejor amo* y *El santo negro Rosambuco* de Lope de Vega (de inicios del siglo XVII). Actualmente, se conoce una sola copia manuscrita, fechada el 30 de agosto de 1641 y conservada en un códice con signatura Ms. 14824, que reúne otras once comedias de Rodrigo Pacheco, de la

Biblioteca Nacional de Madrid, donde llegó en 1865 procedente de la colección de Agustín Durán. En la comunicación se dará cuenta del valor que posee la comedia, no solo por ser la única obra dramática hallada hasta la fecha que teatraliza la vida del bienaventurado moro Antonio de Noto, sino también porque la pieza se inscribe de forma evidente dentro de una tradición dramática áurea que pretende avivar la devoción, alimentada constantemente por la Orden de San Francisco, hacia las figuras de los esclavos africanos islámicos, convertidos al cristianismo en los territorios italianos de la corona durante el periodo de la guerra en el Mediterráneo en el siglo XVI, para celebrarlos como modelos de santidad.

**Leonardo Coppola** (Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara)  
[l.coppola@unich.it](mailto:l.coppola@unich.it)

*Entre lobos y lobas: el cuento mentira del «muchacho de la cola del lobo» (tipo 1875) entre las novelle de El Menandro de Matías de los Reyes.*

El trabajo analizará, entre las *novelle* interpoladas de *El Menandro*, de Matías de los Reyes, la burla del «muchacho de la cola del lobo» (tipo 1875), que, como estudia Chevalier (2002: 130), fue de actualidad también en la tradición francesa, donde aparece en *Les aventures du barón de Faeneste de Agrippa d'Aubigné* (III, 7) (1617-1630). Poniendo en boca del personaje mentiroso de Casandra, que «trabajaba siempre en la invención de alguna novela», el madrileño bebe de los cuentos de mentiras que siguieron vivos en las tradiciones española y francesa del siglo XVII. Sin embargo, fijándonos en la trasmisión oral de la burla de la mentira, intentaremos averiguar el episodio inverosímil del lobo como representación de los deseos perversos de Casandra, cuya credibilidad cuestionable —como demuestra su discurso epistemológico— dramatiza los tormentos que la atenazan.

**Annabel Gràcia & Pep Valsalobre** (Universitat de Girona)

[agraci29@xtec.cat](mailto:agraci29@xtec.cat) / [pep.valsalobre@udg.edu](mailto:pep.valsalobre@udg.edu)

*Arte y emoción. Estrategias de acceso a la literatura barroca entre los estudiantes de bachillerato.*

Aunque algunos individuos poseen un interés y un gusto innatos por el arte y en particular por la poesía, la gran mayoría carecen de tal sensibilidad. Si a ello se le añaden los prejuicios que giran en torno a la literatura catalana de los siglos XVI y XVII el resultado es un gran desconocimiento de la producción literaria de una época que nos ha dado poemas tan notables como el soneto «A una hermosa dama de cabell negre...» de Francesc Vicent Garcia (1579-1623). Ante esta situación, nos proponemos acercar la literatura barroca a los jóvenes a través del arte para avanzar en la solución de ambos problemas. Y con el fin de llegar a ellos nos valemos de una cualidad común entre los humanos: las emociones y los sentimientos. Así es como nos hemos planteado la práctica llevada a cabo con alumnos de bachillerato de varios centros de Girona que venimos a explicar. Se trataba de mostrarles la capacidad que revelan distintos autores barrocos, entre los cuales cabe destacar el poeta citado —popularmente conocido como el «Rector de Vallfogona»—, para coincidir en tendencias y formulaciones artísticas coetáneas en toda Europa sin que entre estos hubiera ningún tipo de contacto. La producción artística del momento histórico manifestaba una determinada sensibilidad estética que todavía hoy podemos aprovechar para hacer vibrar incluso las almas más refractarias al mundo de las artes. La experiencia no solo de los talleres del curso actual sino también de los cursos precedentes muestra cómo el descubrimiento del gusto por la literatura y el conocimiento de autores catalanes de este periodo artístico puede acabar influyendo en la elección académica y profesional de los estudiantes.

## MESA 37: Léxico

**Carmela Pérez-Salazar Resano** (Universidad de Navarra)

[cpsalazar@unav.es](mailto:cpsalazar@unav.es)

*La burla en repertorios fraseológicos del Siglo de Oro.*

Documentada tempranamente en los romances peninsulares, la familia léxica de *burla* goza de presencia abundante en nuestro idioma, tal vez por su carácter polisémico y por la amplitud significativa que alcanza en todas sus acepciones. La voz *burla* recorre semánticamente un camino que toma dos direcciones, la que lleva de la *broma* o la *chanza graciosa* al *escarnio* —y que se realiza como «acción, ademán o palabras» según el diccionario académico (DLE: s.v.)—, y la que se dirige desde la *ironía* hasta la *mentira*. Al uso generoso de *burla* y *burlar* en la tradición escrita y en el intercambio oral cabe añadir su participación en unidades fraseológicas. La consulta de repertorios de distintas épocas permite rescatar un buen número de expresiones fijas en las que participa la burla de distintos modos: léxica, semántica o pragmáticamente. En esta comunicación me ocuparé de analizar refranes, enunciados y locuciones relacionados con la burla que aparecen recogidos en repertorios fraseológicos del Siglo de Oro, y, por tanto, en un marco cronológico en el que los conceptos asociados a este término adquieren una dimensión excepcional. Es evidente que la revisión del empleo fraseológico de *burla* no alcanzará a resolver las dudas de sabios etimologistas respecto del origen del término, pero puede aportar información de interés, si se tiene en cuenta que en las unidades fraseológicas se codifican percepciones, creencias, usos y valores que han estado o están presentes en una colectividad. Pretendo, asimismo, contribuir con esta aportación al conocimiento del inventario histórico-fraseológico del español.

**Hilaire Kallendorf** (Texas A&M University)

[h-kallendorf@tamu.edu](mailto:h-kallendorf@tamu.edu)

*Penitencia en el escenario: escenas de confesión sacramental en el teatro.*

El registro lingüístico de la casuística permea las obras dramáticas, incluyendo las repeticiones casi obsesivas de palabras como *caso*, *conciencia*, *obligación*, *averiguar*, *pecado*, *causa*, *ocasión*, *necesidad*, *medios*, *finés*, *intención* y *circunstancia*. Un escrutinio más riguroso de un corpus de 800 obras dramáticas digitalizadas —suplementado por obras manuscritas conservadas en la Real Academia de la Historia— revela una conexión aún más estrecha entre el sacramento de la penitencia y el escenario teatral.

**Andrea Chamorro Cesteros** (Universidad de Valladolid)

[andrea.chamorro@uva.es](mailto:andrea.chamorro@uva.es)

*Sobre bombodombones y riquifues: la jitanjáfora como estrategia poética de codificación sexual.*

La poesía erótica es una de esas parcelas marginales de la lírica del Siglo de Oro necesitada, digamos, de una revisión y estudio profundos, ya que la investigación en este campo aún sigue dando sus frutos, como lo demuestran las numerosas publicaciones de los últimos años sobre el erotismo áureo (especialmente, las de Ignacio Díez Fernández y Gaspar Garrote Bernal, promotor este último de un nuevo método de análisis filológico en sus trabajos sobre léxico y codificación erótica). El objetivo de esta comunicación, que se halla inscrita en el proyecto de investigación *Ovidio versus Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (Plataforma y edición)*, de la Universidad de Valladolid, no es otro, pues, que la identificación y estudio de una selección de poemas eróticos de dicho periodo en el que, como diría Débax, nos encontramos ante un

«erotismo codificado». Dicha codificación, sin embargo, nada tendrá que ver ya con las fórmulas de la poesía tradicional, sino más bien con la estética de Gracián, y más concretamente, con una figura retórica un tanto peculiar: la jitanjáfora. Y es que el uso de la metáfora, el símbolo y otros recursos afines al gusto barroco como el enigma o la jitanjáfora, también llamados en ocasiones «formas difíciles del ingenio literario» (Cózar), va a alcanzar, como no podía ser de otra manera dada su condición de producto de la época, a la lírica erótica aurisecular. El tabú social y la amenaza de la censura no conseguirán anular en los poetas áureos el deseo de nombrar lo innombrable, la necesidad de referirse a la corporalidad; una actitud, por otra parte, manifiestamente ligada al pensamiento humanista (en cuanto a reivindicación de la naturaleza corporal, no solo espiritual, del hombre). Tal y como veremos en esta intervención, la acuñación de neologismos y creaciones léxicas será una de las estrategias empleadas por los autores del Siglo de Oro para «encubrir» o codificar el mensaje erótico en sus poesías. Hablamos de unos términos poco o nada estudiados, cuyo último objetivo es sortear el plano denotativo de lo sexual, llegando a crear un código literario tan tremendamente rico en significados como fértil en la construcción de imágenes más o menos sugerentes. El corpus seleccionado está formado por poesías de autores tanto anónimos (principalmente piezas recogidas en la ya clásica antología erótica *PESO*, de Alzieu, Jammes y Lissorgues) como de nombre conocido. Diego Hurtado de Mendoza y Jerónimo de Barrionuevo, cuyas creaciones léxicas ponen título a esta comunicación, son algunos de ellos (aún más, las poesías de Barrionuevo utilizadas para el presente congreso se encuentran inéditas hasta el día de hoy). De especial interés resultará una de las composiciones anónimas aquí estudiadas, que se encuentra recopilada en el manuscrito catalán *Jardí des Ramellers* (también inédita) y que, como veremos, supondrá un ejercicio *in extremis* de la jitanjáfora erótica, llegando así a

demostrar la flexibilidad y rentabilidad de este recurso en la poesía de contenido sexual del Siglo de Oro.

### MESA 38: *Autoría femenina*

Nieves Romero-Díaz (Mount Holyoke College)

[rdiaz@mtholyoke.edu](mailto:rdiaz@mtholyoke.edu)

*Política y religiosidad en la correspondencia inédita entre Mariana de Austria y sor María de Ágreda.*

Las numerosas publicaciones en los últimos años alrededor de las reinas e infantas de la edad moderna peninsular ponen de manifiesto un creciente interés por entender de una manera crítica la definición del poder desde una perspectiva de género. Investigadores de diferentes disciplinas se han acercado a estas figuras reales a través de documentos de los que son protagonistas, ya sean fiestas y exequias, ya decretos o cartas. Mariana de Austria (1634-1696), consorte de Felipe IV, madre de Carlos II y reina regente durante su minoridad, es una de esas figuras que ha recibido un especial interés por ser un personaje carismático, estratégico y controversial —véase por ejemplo la biografía más reciente de Sylvia Mitchell, *Queen, Mother, and Stateswoman. Mariana de Austria and the Government of Spain* (2019). Sin embargo, la mayoría de estos estudios se han centrado en los años posteriores a la muerte de Felipe IV en 1665 y, sobre todo, en su regencia. En esta ponencia, analizo con detenimiento la correspondencia aún inédita entre Mariana de Austria y sor María de Ágreda entre los años 1658 y 1665, conservada en el Archivo de las Concepcionistas de Ágreda (Soria). Esta correspondencia nos muestra, por un lado, una imagen de Mariana como esposa y madre al tiempo que reina, preocupada por la sucesión y la salvación corporal

y espiritual de los miembros de su familia y de su nueva dinastía. Por otro lado, sor María se confirma como un fuerte apoyo religioso para la reina, uno que entiende sus dolencias de cuerpo y alma y que busca en la reina una manera de reforzar su lugar de consejera en la corte de Felipe IV, además de aumentar la fama y fortuna personal, así como la de su convento.

**Almudena Vidorreta Torres** (Haverford College)

[avidorreta@haverford.edu](mailto:avidorreta@haverford.edu)

*Recreaciones de Teresa de Jesús en diálogo con sus interlocutoras modernas.*

La estructura dialógica subyace a menudo en la obra de Teresa de Jesús a través de sus muy diversas formas, tanto en la poesía como en la prosa confesional o la autobiografía espiritual. Al igual que la santa alude y pone voz a los interlocutores de sus numerosos parlamentos literarios, desde confesores y monjas de su orden hasta la propia divinidad, sus lectoras modernas han recurrido al artificio del diálogo para entablar su particular conversación con la difunta. Este trabajo evoca algunas reapropiaciones del mito teresiano a lo largo del siglo XX, así como la imitación de su escritura para la configuración de un personaje espiritual con el que dialogan tres mujeres desde géneros diferentes: Gabriela Mistral en una conversación novelada de 1925, la cubana Mercedes García Tudurí en los poemas de su libro *Andariega de Dios* (1982) y, por último, en el ámbito audiovisual, una entrevistadora de hologramas en la película *Teresa, Teresa*, de Rafael Gordon (2003). A pesar de sus divergencias, se analizará de qué manera convergen estos ejemplos por medio de las citas paralelas de la obra de santa Teresa y la memoria de ciertos motivos recurrentes para la recreación de tan singular personaje.

**Verónica Zaragoza Gómez** (BIESES-UNED)

[vzaragozagomez@flog.uned.es](mailto:vzaragozagomez@flog.uned.es)

*Autorías femeninas en la primera Edad Moderna: voces incipientes contra un silencio elocuente.*

Resulta ya bien sabido por la crítica cómo el período de esplendor con el que la ciudad de Valencia cerró la Edad Media propició que vieran la luz algunas obras clásicas, pertenecientes al llamado *Segle d'Or* de las letras catalanas. En este contexto, motivado por importantes cambios sociales, culturales y económicos en tierras valencianas, asistimos también, desde la segunda mitad del siglo XV y a lo largo del XVI, a un aumento de la alfabetización femenina y del número de lectoras, en parte gracias a la red intensiva de impresores, editores y libreros que se establecieron en la ciudad del Turia, transformando las dinámicas de lectura y escritura. No resulta casual, asimismo, que sea en Valencia, convertida en uno de los principales focos impresores de la Península, donde emergen, además, las primeras autorías femeninas impresas, con obras negligidas por la historiografía. A través del acopio documental y bibliográfico, nuestra comunicación pretende mostrar, precisamente, cómo la ciudad valenciana, en cuyas prensas se dieron a conocer algunas de las primeras voces femeninas ibéricas, se convirtió en un destacado núcleo de proyección cultural entre las mujeres. En primer lugar, valoraremos la participación de las mujeres en intercambios poéticos, la asistencia a reuniones literarias y la creación de lazos personales con importantes humanistas, a los que las unieron profundas relaciones intelectuales. En segundo lugar, nuestra atención se centrará en los primeros títulos impresos femeninos, cuyos paratextos proporcionan información sustancial sobre el horizonte de recepción de aquellas obras. Nuestro objetivo final es redimensionar el conocimiento acerca de las aportaciones de las mujeres en el Renacimiento literario, una cuestión largamente debatida.

## **PANEL 8: Hacia la institucionalización literaria: la construcción historiográfica (SILEM II)**

El proyecto I+D *SILEM II (Hacia la institucionalización literaria: polémicas y debates historiográficos, 1500-1844)* reúne en la propuesta de este panel a tres de sus investigadores, que abordarán una de las dos líneas de trabajo enlazadas en el proyecto: los orígenes de la historiografía de la literatura española y, en particular, la periodización y construcción del canon del Siglo de Oro, observando su impacto en la consideración moderna de la literatura. Las tres aportaciones intentarán ofrecer un recorrido por la trayectoria de la historiografía española en conexión con la tradición áurea.

**Mercedes Comellas Aguirrezábal** (Universidad de Sevilla)

[mcomella@us.es](mailto:mcomella@us.es)

*La «verdadera escuela» de la literatura española. Los orígenes de la periodología literaria y los debates sobre la identidad poética de España.*

Entre los primeros intentos de periodización de la literatura española está el que propuso Manuel María de Arjona en la Academia sevillana, basado en la división por escuelas. En el ámbito de aquella misma institución fue respondido por Félix José Reinoso y Alberto Lista, con discursos que ponían sobre la mesa la cuestión sobre cuál era la verdadera escuela literaria española y cuáles las resultantes de tendencias foráneas. El debate tendrá largo recorrido a lo largo del siglo XIX, y en él que se verán involucrados conceptos relativos a la identidad nacional, el dialecto poético, el concepto de clasicismo, sin escapar a las oscilaciones ideológicas que afectaron a la construcción de nuestra historia literaria y su canon.

Las dos posiciones más rotundas argumentaron respectivamente que el carácter poético español tiene por principales atributos la espontaneidad de su canto y su naturalidad (encarnados en el romancero), mientras los que se sentían herederos de la tradición culta áurea reivindicaban como verdadera escuela española la asociada al dialecto poético del que Fernando de Herrera había sido máximo exponente. En ambos casos se propusieron sendas líneas de continuación de aquellos modelos: José Joaquín de Mora en sus artículos sobre la poesía española de los años 1824-1826, escritos para *The European Review*, invitaba a proseguir la línea trazada por los viejos romances, depositarios de nuestra más auténtica voz poética y emparentados con algunas de las más señeras cumbres de nuestro parnaso áureo, como Lope de Vega. De otro lado, Reinoso y Lista encabezaron la escuela sevillana que asumió como propio el legado culto y que exigía, continuando las opiniones de Pedro Estala, un dialecto poético diferenciador del lenguaje común y que tenía su principal modelo en la poesía de Herrera. En ambos casos se pretendía dar una razón del recorrido histórico de nuestra poesía y de su sentido, orden y proceso.

**Manuel Contreras Jiménez** (Universidad de Sevilla)

[manuelcontreras95sev@gmail.com](mailto:manuelcontreras95sev@gmail.com)

*La historiografía literaria del Siglo de Oro en los libros de viaje por España (1770-1808).*

Los libros de viaje conocieron durante el siglo XVIII un éxito sin precedentes, llegando a ser del gusto de todo tipo de letrados —desde Addison a Montesquieu, pasando por Hume o Jovellanos— a la vez que muy populares y garantía de gran difusión editorial. Pasaron de ser textos para el entretenimiento, con frecuentes incursiones en lo fantástico y la *mirabilia*, a participar de una función instructiva al presentar al lector mundos por él desconocidos. Como

estudió Juan Pimentel (2003), estos libros adquirieron un estatus epistemológico que los hizo relevantes en la formación de un amplio saber dieciochesco. De esta forma, los libros de viaje a España escritos en la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX trataron también de la historia literaria española en pleno debate europeo sobre su valor, y en los inicios de la historiografía literaria española. Autores de este género como Giuseppe Baretti (1770), Richard Twiss (1775), Jean-François Peyron (1780), John Talbot Dillon (1781), Jean-François Bourgoing (1789), Robert Southey (1797), Wilhelm von Humboldt (1799-1800) o Alexandre de Laborde (1808), hicieron circular por sus países —y fuera de ellos, debido a las muchas traducciones— una determinada imagen de nuestra literatura, en ocasiones comunicante con autores españoles como Luis José Velázquez de Velasco (1754), López de Sedano (1768-1778) o Martín Sarmiento (1775). Con esta propuesta se pretende ahondar en el tratamiento que los viajeros concedieron al Siglo de Oro español en sus repasos historiográficos. Si el Siglo de Oro de factura dieciochesca supuso una construcción periodológica para resaltar modelos literarios nacionales clásicos frente a un denostado Barroco (López Bueno, 2002), algunos de estos viajeros elaborarán su propio Siglo de Oro con algunas diferencias: la inclusión más o menos mayoritaria de Lope y Calderón en el canon aurisecular —desde Baretti a Bourgoing, con matices—; un incipiente cervantismo que equipara el *Quijote* a grandes obras de la literatura universal —por ejemplo en Dillon, como ya notó McDonald (1969)—; o el desplazamiento del foco historiográfico hacia otros períodos literarios diferentes del Siglo de Oro, como la Edad Media, y reivindicando un legado árabe como parte de la propia singularidad literaria española —algo que vemos en Dillon o Peyron, adelantando el arabismo que ha estudiado Jesús Torrecilla en el caso de los liberales españoles (2016). Estos cambios dibujan un Siglo de Oro ligeramente distinto del que elaboraron nuestros autores del XVIII, más cercano a aquel que luego elaboraron los románticos. No está de más señalar que Herder leyó el libro de

viaje de Baretti, traducido al alemán por Dieze, en uno de sus primeros contactos con la literatura española, tan determinante luego para sus *Lieder*, y que tanto Baretti como Dillon o Southey fueron notables hispanistas en Inglaterra, autor, este último, de la primera traducción del *Poema del Cid* al inglés: *Chronicle of the Cid* (1808). En resumen, con esta comunicación se reunirán y analizarán estas visiones del Siglo de Oro español en un contexto de emergencia de la historiografía literaria y de debate sobre la identidad literaria nacional, teniendo en cuenta su gran difusión y su papel precursor de las historias de la literatura española extranjeras escritas a lo largo del siglo XIX, a su vez deudoras en algunos casos de los textos viajeros, como ocurre en el *Essai sur la littérature espagnole* (1810) respecto a las *Letters* (1781) de Dillon.

**Isabel Román Gutiérrez** (Universidad de Sevilla)

[iroman@us.es](mailto:iroman@us.es)

*La historiografía áurea en cuestión: Cervantes y el Quijote.*

La crisis historiográfica que se venía fraguando desde principios del siglo XVI eclosiona a finales de la centuria a raíz de algunos de los acontecimientos más sonados de la época (las falsificaciones granadinas del Sacromonte) y de la publicación de obras que alcanzaron una enorme difusión (*Las guerras de Granada*, de Pérez de Hita, o *la Historia verdadera del rey don Rodrigo*, de Miguel de Luna). Aunque hay estudios relevantes al respecto, lo cierto es que la consideración de la gran novela cervantina como crítica de las historias caballerescas (cuyo modelo utiliza Cervantes, consciente de las similitudes con otros discursos) sigue prevaleciendo, incluso cuando se señalan las ambigüedades al respecto. Este trabajo pretende ofrecer una visión de conjunto, añadiendo nuevos datos, del panorama crítico al respecto, y situar la construcción del *Quijote* en el marco del debate sobre el discurso historiográfico, vinculado

también a la configuración de la identidad nacional pero construido con recursos propios de la narrativa de ficción.

## **PANEL 9: Libros de caballerías y Humanidades Digitales**

**Anna Bognolo** (Università di Verona)

[anna.bognolo@univr.it](mailto:anna.bognolo@univr.it)

*El Proyecto Mambrino: para una base de datos de motivos caballerescos.*

La novela caballeresca del Renacimiento incluye un fuerte componente recursivo inspirado en la imitación de la tradición anterior. En los estudios sobre ficción y, en particular, sobre el caballeresco, ahora se puede hacer referencia a varios índices de motivos cuya fiabilidad es ampliamente compartida (Aarne-Thompson, Bordman, Guerreau-Jalabert, Rotunda) y sobre investigaciones específicas y propuestas innovadoras (JM Cacho Blecua, A. González, A. Bueno Serrano, KX Luna Mariscal, G. Tomasi); sin embargo, no es fácil diseñar correctamente una base de datos de motivos caballerescos que combine los requisitos de rigor científico con los de claridad, accesibilidad y posibilidad de compartir con otros proyectos de investigación. La comunicación tiene como objetivo proponer preguntas metodológicas y reflexionar sobre posibles pautas.

**Stefano Bazzaco** (Università di Verona)

[stefano.bazzaco@univr.it](mailto:stefano.bazzaco@univr.it)

*Transcripción semi-automática de textos renacentistas hispánicos con sistemas Optical Character Recognition.*

Las tecnologías de OCR (*Optical Character Recognition*) han experimentado en años recientes unos significativos avances, en paralelo con el desarrollo de programas de digitalización de largo alcance por parte de bibliotecas nacionales y archivos. En la órbita del *Progetto Mambrino*, grupo de investigación que se ocupa del estudio de los libros de caballerías españoles y de sus continuaciones italianas, se ha intentado poner a prueba estas herramientas con el fin de transcribir las extensas obras que componen nuestro objeto de estudio. En la presente comunicación se discuten las fases más importantes del proceso completo de transcripción llevado a cabo durante el último año y se enseñan los primeros resultados obtenidos con varias grafías renacentistas (la gótica, la cursiva, la romana), insistiendo en las crecientes posibilidades que estas nuevas tecnologías ofrecen.



Vie  nes 6

## MESA 39: Emblemática I

**Weixin Bao** (Universidad de Salamanca)

[baoweixin1993@126.com](mailto:baoweixin1993@126.com)

*Unas Interpretaciones emblemáticas de la imagen del árbol en las Odas de fray Luis de León.*

La imagen poética del árbol, junto con unas otras íntimamente vinculadas, tales como el fruto, la sombra, el agua, entre muchas otras, se repite en las obras de fray Luis de León. Sin embargo, a lo que se debe prestar atención es al hecho de que, a través de esta serie de figuras, se reflejan implícitamente diversos aspectos del poeta: la devoción religiosa, las opiniones poéticas, doctrinas teológicas, predicaciones morales, la búsqueda espiritual... Esta comunicación intenta realizar unas interpretaciones acerca de este grupo de imágenes en las *Odas* de fray Luis, entre las cuales destacan la I «La Vida Retirada», la VI «De la Magdalena», y la IX «Las Serenas», desde un punto de vista de las relaciones interartísticas, con la ayuda de unos ejemplos representativos de emblemas, incluidos los de Alciato, los del propio poeta, y los de la portada de la Biblia Reina-Valera (1602), que nos servirían de glosas pictóricas a las palabras luisianas.

**Marta Pilat Zuzankiewicz** (Universidad de Varsovia)

[m.pilat-zuzankiewicz@uw.edu.pl](mailto:m.pilat-zuzankiewicz@uw.edu.pl)

*La figura de Turino y su interpretación en los emblemas de Juan de Horozco y Covarrubias y Sebastián de Covarrubias y Horozco.*

Sebastián de Covarrubias y Horozco reelabora en sus *Emblemas morales* (1610) varios de los motivos utilizados anteriormente por su hermano Juan de Horozco

y Covarrubias (1589). Uno de ellos es el de Turino, el falso privado del emperador Severo, cuya historia, conmemorada por Lampridio, en la época áurea es objeto de comentarios de los autores políticos e historiadores como Antonio de Guevara, Juan de Pineda o Juan de Mariana. Nuestro objetivo consiste en demostrar qué textos sirven de inspiración para las respectivas piezas emblemáticas y cómo determinan la representación iconográfica del personaje y el mensaje moral que transmiten la inscripción y la glosa. Además de ofrecer un análisis comparativo de los emblemas analizados, siguiendo las pautas de Fernando Rodríguez de la Flor, intentaremos darles su contexto a fin de descubrir a qué acontecimientos contemporáneos pueden aludir como una voz a favor del castigo para los privados traidores.

## MESA 40: Emblemática II

**Jaume Alavedra i Regàs** (Universitat de Barcelona)

[hebsed@yahoo.es](mailto:hebsed@yahoo.es)

*Las Empresas de Saavedra Fajardo en la época Pre-Westfalia.*

El congreso de Westfalia constituye el nacimiento de la organización territorial europea con la diplomacia como «prudencia». El acuerdo es un modelo distinguido de patrón pragmático (Maravall, 1975:140). En este siglo la base política aparece de continuo en las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo (1999) y complementa los aforismos del *Oráculo manual* de Gracián (2009). Nuestra propuesta consiste en las condiciones preparatorias a las series de acuerdos prácticos que desembocan en el tratado de Westfalia. El período ocupa la totalidad de la década de los cuarenta. Se convierte en proceso de orden político junto a otro de orden teológico. La metodología que empleamos es

hermenéutica para los círculos pragmáticos de poder. La convivencia pacífica entre los estados fue objetivo político del tratado de 1648 y el proyecto facultó un siglo después la fórmula de Kant en su obra *Sobre la paz perpetua* de 1795. Mediante reflexión de valores y normas, la educación kantiana discurrió por la «moralidad» mediante juicio y acción moral. Los aspectos religiosos tras el Concilio de Trento, el extendido luteranismo y el fuerte calvinismo conciliaron un patrón territorial, aún vigente hoy para los Estados Europeos. El nombramiento en 1643 de Saavedra Fajardo como ministro plenipotenciario en el Congreso de Münster, uno de los ejes conjuntamente a Osnabrück, acaece tres años después de la publicación de las *Empresas políticas*. El centenar de empresas es todo un compendio de conocimientos prácticos (Alavedra 2013:352, y nota 8). De validez universal, connota consejos dedicados a la gobernanza política, tal como sucede con el abuso y el desorden (Empresa VII). En la Empresa XIV, auspicia la libertad de expresión y previene la destructiva murmuración. La política es contemplada bajo la ética, la ley y la justicia divinas. Los argumentos de Saavedra Fajardo, Gracián, Mariana y otros autores de manuales toman ejemplos históricos, basados en experiencias propias. Para ser señor había que granjearse el amor vasallático, por la observancia de la religión y el uso de las virtudes morales (Aranda Pérez 2012:81). Los nombres de Descartes, Spinoza y Leibniz, y aun los de Hobbes, Locke y Hume, ofrecieron un mundo de elementos organizados bajo orden y plan histórico y diplomático, reflejado en empresas.

**Pedro Mármol Ávila** (Universidad Autónoma de Madrid-Université de Genève)

[pedro.marmol@uam.es](mailto:pedro.marmol@uam.es)

*La muerte del escarabajo en el Arte para criar seda (1581), de Gonzalo de las Casas: sentido, fuente y tradición occidental.*

La comunicación aborda el motivo de la muerte del escarabajo en distintas

manifestaciones culturales occidentales a partir de un problema de significado que afecta al *Arte para criar seda* (1581), de Gonzalo de las Casas, en cuya edición crítica vengo trabajando, a fin de explicar el sentido del uso de De las Casas. En un pasaje determinado (II, I) se habla de un monte, llamado Catareletrón, donde los escarabajos mueren al entrar, un topónimo cuya fuente se aclara a medias: se dice el autor, Plutarco, pero no el texto concreto. Repasamos, por tanto, varios textos en que Plutarco alude al escarabajo y proponemos la fuente concreta de Gonzalo de las Casas al elaborar su pasaje. Ello lleva a tener en cuenta la realización de la muerte del escarabajo en torno a este topónimo en la cultura occidental, pero también como realización de la muerte del escarabajo en general. Se considerará el tópico de su muerte al contacto con el buen olor, particularmente el desprendido de la rosa, lo cual genera una imagen que se difundió en el Siglo de Oro a través de varias menciones textuales y algún que otro emblema (Covarrubias, Lope de Vega).

## **MESA 41: *Virginidad y maternidad***

**Kurt Kriz** (Universität Wien)

[kurt.kriz@hotmail.com](mailto:kurt.kriz@hotmail.com)

*Las remiendavirgos en el Siglo de Oro.*

En la literatura española del Siglo de Oro se encuentran a menudo referencias a la profesión de las «remiendavirgos». Con mi propio peritaje medicinal y experiencia profesional de fondo, la lectura de los pasajes donde se describen a las remiendavirgos presenta para mí un aspecto muy interesante en los textos de esta época. Aunque diversos poetas hacen referencia en sus obras, es Fernando de Rojas el único que en su obra famosa *La Celestina* retrata el oficio de las

remiendavirgos junto con el instrumental que necesitaban para hacer sus intervenciones. A través de estos textos, es posible obtener una visión general de los métodos que en esta época las remiendavirgos utilizaban para devolver la virginidad a las «doncellas», aunque estas ya hubiesen tenido relaciones sexuales con anterioridad. Por medio de citas como «unas agujas delgadas e hilos de seda encerados», se observan discrepancias en métodos transmitidos por los textos y verdaderos procedimientos medicinales. En este caso es muy importante prestar atención al material utilizado en las suturas con el fin de explicar el efecto de la intervención, en lo que yo también voy a introducir conocimientos basados de mi propia experiencia. En mi ponencia, intentaré reconstruir las circunstancias en que las remiendavirgos practicaban el estrechamiento de la entrada de la vagina, a la vez que también analizaremos los peligros que rodeaban a estas prácticas realizadas en unas condiciones de higiene y anestesia precarias. Además, analizaré otros tipos de métodos conocidos en el Siglo de Oro para falsear la virginidad. Entre ellos encontramos el estrechamiento de la vagina a través de medicamentos, así como el uso de sanguijuelas en la vulva, el uso de esponjas empapadas en sangre y vejigas rellenas de sangre. También solían usarse sustancias corrosivas que producían vulnerabilidad en la piel de la vagina para que se produjera el sangrado. En primera línea usaban sustancias como alumbre, agalla y carbonato cálcico (sosa) por su efecto constringente y de cauterización. Por medio de estas observaciones contrastivas —fuentes de texto *versus* conocimiento medicinal moderno— quiero demostrar que las intervenciones presentadas de forma literaria deberían tomarse en consideración crítica y que esta comparación incluso permite deducir informaciones sobre estructuras sociales actuales.

**Tamara Hanus** (Universität Wien)

[a01615730@unet.univie.ac.at](mailto:a01615730@unet.univie.ac.at)

*Supersticiones sobre el saco amniótico.*

En muchos países europeos, las secundinas estaban y siguen estando asociadas con la superstición y ciertos rituales. Un documento legal de 1698, que es un proceso de fe de la Inquisición española en Valencia, muestra que la gente en España también creía en las habilidades mágicas del saco amniótico. Las parteras jugaron un papel central en la transmisión de esta superstición. Mi comunicación presenta dicho documento y compara las supersticiones en diferentes culturas europeas.

## **MESA 42: Humanidades Digitales**

**Carlos M. Collantes Sánchez** (Universidad de Sevilla)

[collantes.c@gmail.com](mailto:collantes.c@gmail.com)

*Red Aracne Nodus: consolidación y nuevos horizontes en las Humanidades Digitales.*

Tras un exitoso inicio de la Red Aracne, en este año 2020 se da comienzo a una nueva andadura con la Red Aracne Nodus con el objetivo de consolidar el proyecto como una de las principales redes de las letras hispánicas. Con esta comunicación se pretende informar y hacer balance de los resultados obtenidos en la primera fase de la Red Aracne, la cual aglutina algunos de los principales proyectos en el panorama de la literatura hispánica como *Bieses*, *Dialogyca BDDH*, *PHEBO (Poesía Hispánica del Bajo Barroco)*, *BIDISO*, *Biblioteca Saavedra Fajardo* y *Clarisel*. Se pretende dar visibilidad a la Red de cara al nuevo horizonte

que se vislumbra para Aracne Nodus entre los miembros de la AISO y sus proyectos de investigación, con el fin de aunar esfuerzos y resultados, crear nuevos instrumentos de trabajo y líneas de investigación conjuntas. Asimismo, se presentará el metabuscador como su principal herramienta dentro del ámbito de las humanidades digitales, sus usos y utilidades para la comunidad científica. Por último, en pos de evitar la dispersión en el uso de los instrumentos de las humanidades digitales y para establecer procedimientos de trabajo comunes a los diferentes proyectos de investigación, presentaremos los criterios acordados para las nuevas incorporaciones desde un punto de vista técnico y conceptual.

**Laura Hernández Lorenzo** (UNED)

[laura.hernandez@scc.uned.es](mailto:laura.hernandez@scc.uned.es)

«*El barroquismo que caracteriza a los textos de Pacheco*»: una aproximación a la morfosintaxis de los Versos de Fernando de Herrera (1619) a través de las Humanidades Digitales.

La polémica conocida como «drama textual» rodea a la obra poética de Fernando de Herrera (1534-1597), de gran importancia dentro de la lírica española del XVI, y ha afectado a la recepción de sus textos, y especialmente a la de la edición póstuma de su poesía, *Versos de Fernando de Herrera*, publicada por el pintor Francisco Pacheco en 1619. Esta presenta una serie de problemas textuales y de autoría, agudizados por sus diferencias con la obra poética herreriana anterior, cuyo máximo exponente es la edición publicada por el propio Herrera en vida, *Algunas obras* (1582). La discusión sobre la autenticidad de *Versos* ha dividido a la crítica en dos grandes grupos: los que defienden la plena autoría herreriana (caso de Battaglia, Macrí e Inoria Pepe Sarno) y los que la rechazan y sospechan de una segunda mano (caso de Blecua y Kossoff). Más allá de la problemática autorial, que ya ha sido abordada a través de las últimas técnicas en Estilometría

y atribución de autoría (Hernández Lorenzo 2019), la crítica apunta a que la edición póstuma presenta una sintaxis más compleja y cercana al barroco que la de los poemas de *Algunas obras*, razón por la cual algunos estudiosos han considerado a Herrera como un puente entre el estilo renacentista de Garcilaso y el barroco de Góngora (caso de Antonio Vilanova o Valbuena Prat). Esta cuestión, sin embargo, no ha sido abordada de forma sistemática hasta ahora, si exceptuamos los estudios esbozados por Oreste Macrí. El presente trabajo se sirve de los avances en las innovadoras disciplinas de las Humanidades Digitales, y especialmente de la Estilística computacional y la Estilometría, para analizar cuantitativamente el lugar que ocupan los poemas de las ediciones en vida y póstuma de Herrera dentro de la evolución de la lengua poética en los Siglos de Oro. En este sentido, se utilizan tanto los textos de los poemas de estas ediciones, como los de un corpus mayor de poetas del Siglo de Oro (Navarro-Colorado et al, 2016), tomando a Garcilaso como autor de referencia para el estilo poético renacentista y a Góngora como máximo exponente del cultismo. Mediante un programa de etiquetado morfosintáctico automático, *Freeling* (Padró 2011), todos los textos han sido anotados morfosintácticamente, permitiendo la extracción y el contraste de esta información entre los diferentes autores y estilos tanto referentes al uso de las diferentes categorías morfológicas, como a patrones constituidos por combinaciones de elementos morfosintácticos. A través de diferentes técnicas computacionales y estilométricas para extraer y visualizar resultados, este trabajo permitirá obtener información concreta sobre la morfosintaxis de la poesía barroca frente a la renacentista y, especialmente, sobre el lugar que ocupa desde esta perspectiva la edición póstuma de Herrera en la evolución poética del Renacimiento al Barroco.

José Luis Losada Palenzuela (Universidad de Wroclaw)

[jose-luis.losada@uwr.edu.pl](mailto:jose-luis.losada@uwr.edu.pl)

*Identificación automática de la reutilización textual en el teatro del Siglo de Oro.*

La reutilización textual consiste en recurrir a textos previos para incorporar los dentro de una nueva obra; se trata de un fenómeno intrínsecamente unido a la creación literaria. Debido a la particularidad del contexto socio-cultural en el que estaba inmerso el teatro hispánico del Siglo de Oro, muchas de las obras de sus dramaturgos ejemplifican a la perfección lo que se suele conocer bajo el término de *reescritura*, es decir, el aprovechamiento de textos, ya sean propios (auto-reescritura) o ajenos (hetero-reescritura) (Vitse 1998; Vega 1998). El fenómeno presenta variaciones y, por tanto, viene acarreado variedad terminológica. A la primera taxonomía de Ruano (1998: 36) para el teatro (refundición, reelaboración, reconstrucción, adaptación, reutilización) le acompañan otras reflexiones más genéricas sobre inter- e intratextualidad, autoplagio, reciclaje, etc. (Sánchez 2014; Sáez 2013), casi siempre en el marco de trabajos concretos sobre obras y autores (Pinillos 2002; Rodríguez 2010; Fernández 2015; Sáez 2015; Vila 2017). El objetivo de esta contribución es presentar las posibilidades que ofrece *TRACER* para detectar de forma automática la reutilización, es decir, pasajes, versos o textos insertados en una comedia. *TRACER* (*Text Reuse Detection Machine*) es un conjunto de algoritmos desarrollados en Java por Marco Büchler (Georg-August-Universität Göttingen) y diseñado para trabajar con textos históricos independientemente de la lengua. Ha sido usado para analizar distintas traducciones inglesas de la Biblia o para evaluar la reutilización textual en autores clásicos griegos (Büchler et alii 2014; Büchler et alii 2013). Para nuestro proyecto hemos seleccionado de corpus digitales normalizados (Canon60, BCV, Artelope, Dracor) obras teatrales del Siglo de Oro, en especial, obras de Calderón por ser «el dramaturgo áureo de la reescritura» (Vitse 1998: 6). Para poder trabajar con

las distintas configuraciones de *TRACER* es necesario contar con un corpus preparado de una manera específica que permita la correcta alienación y enlace (*linking*) entre las distintas partes de los textos, por lo que, además de mantener exclusivamente el texto (sin nombres de personajes, didascalias, etc.) y recolocar los versos partidos, hemos desarrollado un conjunto de códigos en R que preparan de forma tabular el corpus, usando el verso como medida de comparación, y que facilitan la posterior visualización de resultados. Dependiendo del uso de bigramas o trigramas, combinados con la presencia o ausencia de las palabras más frecuentes (MFW), se obtienen resultados prometedores, que muestran coincidencias literales o casi literales. Los estudios sobre reescritura han sido desde su inicio un método de apoyo para establecer la filiación entre textos, la atribución autorial o la colaboración (Vega 2017). *TRACER* puede comparar todas las obras entre sí, por lo que posibilita además establecer una red entre obras dependiendo del valor (*score*) de coincidencias que comparten, que pueden ser también interpretadas por su carácter repetitivo, de colocación, como expresiones estereotipadas, etc.

### **MESA 43: Biografía y perfiles de autor I**

Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba)

[pruiz@uco.es](mailto:pruiz@uco.es)

*La biografía de un biógrafo: de Lanuza a Faria.*

En fechas muy cercanas a la muerte del erudito portugués las prensas españolas dan a la luz, sin pie de imprenta, un volumen firmado por Francisco Moreno Porcel, el *Retrato de Manuel de Faria y Sousa*, tan singular por lo que supone de celebración de un autor contemporáneo como por la conjunción de discursos de

canonización que se conjugan en sus cinco y medio dobles pliegos en cuarto. En ellos se suceden un retrato de intrincado simbolismo, una biografía extensa y exenta, sólo comparable en esas décadas a la de Quevedo, y una compilación de elogios de diferentes firmas que apunta una red de sociabilidad y dibuja los perfiles de una república letrada en construcción. Junto a estos elementos de la composición, resulta relevante la relación de este volumen con la biografía de Martín Bautista de Lanuza, compuesta por Faria y publicada en Zaragoza pocos meses antes. La circunstancia sugiere una relación con el activo círculo zaragozano de mediados de siglo, incluyendo el dedicatario de la biografía de Moreno Porcel y sobrino del biografiado por Faria. Los detalles y circunstancias que imbrican ambos textos, apenas separados en el tiempo, pertenecen a un episodio de las letras hispanas del período que bien merece ser esclarecidos en su especificidad. También, por lo que el caso tiene de representativo no sólo del funcionamiento de las redes de sociabilidad y de los mecanismos de producción de los textos, sino también de la constitución del modelo de la biografía de los hombres de letras contemporáneos. Desde los planteamientos teóricos y conceptuales ligados a la autorrepresentación del autor en la Edad Moderna y el valor que en este proceso desempeña la biografía, se plantea el análisis de los mecanismos discursivos y pragmáticos de la obra y sus líneas de caracterización genérica, a partir de la comparación de sus características con modelos de «vidas» más consagrados, como los destinados a inmortalizar a «varones ilustres» por su linaje o su posición social.

**Adalid Nieves Rojas** (Universitat de Girona)

[adalid\\_nieves@hotmail.com](mailto:adalid_nieves@hotmail.com)

*La segunda etapa de Francisco de Aldana en Flandes: nuevos datos para su biografía.*

Gracias al hallazgo de nuevos documentos sobre los últimos años de Aldana en Flandes podemos reconstruir con bastante precisión uno de los momentos más cruciales y difíciles de la vida del poeta. El cansancio vital que se aprecia en sus sonetos existenciales, el desencanto del oficio militar manifestado en la *Epístola a Arias Montano* o la firme convicción en la defensa de las fronteras de la Monarquía expresada en las *Octavas a Felipe II* son componentes y actitudes clave en la trayectoria vital y poética de Aldana que hoy pueden entenderse mejor a la luz de los últimos descubrimientos. Por otra parte, los nuevos datos permiten conocer o percibir algunas facetas del poeta ignoradas hasta la fecha, como la de ingeniero o la de historiador militar.

**Jaime Galbarro García** (Universidad de Sevilla)

[jgalbarro@gmail.com](mailto:jgalbarro@gmail.com)

*Juan de (Sada) Vidarte: un «escritor-criado» de Felipe IV.*

Son muchos los poetas menores del Siglo de Oro que merecen ser recuperados y atendidos con el fin de reconstruir con mejor definición el mosaico de nuestra Literatura Áurea. Este es el caso de Juan de (Sada) Vidarte, una tesela olvidada del panorama poético del reinado de Felipe IV, que, sin embargo, fue autor de «silvas, epigramas y romances» que no han llegado a nuestros días o no han sido aún identificados. El propósito de esta investigación es establecer una semblanza bibliográfica del autor y explorar las estrechas relaciones literarias que mantuvo con destacados autores de su tiempo como Anastasio Pantaleón de Ribera, José

Pellicer de Tobar, Juan Pérez de Montalbán, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, entre otros. Juan de Sada Vidarte, hijo de un librero navarro asentado en la Corte, fue estrecho amigo de Anastasio Pantaleón de Ribera, con quien intercambió varias composiciones. Ayudó con algunas observaciones sobre la poesía de Góngora a José de Pellicer de Tobar en sus *Lecciones solemnes...* y fue elogiado por Juan Pérez de Montalbán, en su *Para todos...*, y por Lope de Vega en el *Laurel de Apolo*. Como «escritor-criado» (en formulación de Simón Díaz) participó en el *Anfiteatro de Felipe, el Grande...*, organizado por José Pellicer de Tobar en 1632, y dirigió otras composiciones a Felipe IV y al conde duque de Olivares que ofreceremos por primera vez en esta comunicación.

#### **MESA 44: Literatura virreinal I**

Jessica Hagley (University of Cambridge)

[jdh76@cam.ac.uk](mailto:jdh76@cam.ac.uk)

«*Gran varón del Cielo electo*»: *mecenazgo y heroísmo cristiano en la Mexicana de Gabriel Lobo Lasso de la Vega*.

Después de la caída transcendental de Tenochtitlán en 1521, surgió a ambos lados del Atlántico un corpus abundante de poesía épica que relató las hazañas heroicas de Hernán Cortés y su conquista del imperio azteca. Uno de los ejemplos más tempranos de este subgénero de poesía fue el poema épico de Gabriel Lobo Lasso de la Vega *De Cortés valeroso y Mexicana* (1588); posteriormente enmendado, extendido y publicado bajo el nuevo título *Mexicana*, en 1594. Encargado por la familia Cortés, Lobo Lasso utiliza multitud de recursos durante su narración de la conquista de México para engrandecer y, por tanto, defender la figura de Hernán Cortés y sus descendientes. Sin lugar a duda, esta relación de

mecenazgo con Lobo Lasso, de letra dotada y respetado estatus artístico, fue consecuencia directa del empeoramiento en la situación económica, social y política de la familia Cortés en las décadas posteriores a la conquista; detalle que frecuentemente ha sido desatendido en las lecturas críticas del poema. Por consiguiente, en esta ponencia pretendo especificar los distintos elementos de patrocinio que podemos encontrar en la *Mexicana* y explorar su papel sociopolítico como instrumento exculpatorio (mediante la idealización de Hernán Cortés como héroe épico cristiano), investigando así el modo en el que Lobo Lasso presta sus servicios como poeta-propagandista. Tanto en *De Cortés valeroso* y *Mexicana* como en la segunda versión del poema, Cortés es representado como un héroe valiente, magnánimo, justo y hábil. No obstante, en la *Mexicana* observamos un desarrollo significativo en el espectro de cualidades que maneja Cortés: dotado ahora también de cualidades sobrehumanas y cristianas. En efecto, el héroe de Lobo Lasso evoluciona de «Cortés» (como se nombra a lo largo del *Cortés valeroso*) a Cortés «el general de Cristo» en la *Mexicana*; divinamente seleccionado por Dios para realizar una misión sagrada en el nuevo mundo. Como argumentaré, esta transformación puede explicarse gracias a la publicación del poema *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso en 1581 (traducido al español por Juan Sedeño en 1587), el cual provee un modelo ideal del héroe cristiano en el personaje de Goffredo que, tal y como sugiero, provocó dicha evolución en la segunda versión del poema épico de Lobo Lasso. Al comparar la representación del heroísmo cristiano en los dos poemas, expondré cómo el establecimiento por Tasso del nuevo concepto de la virtud heroica basada en la racionalidad, la razón y el amor por Dios, así como su reformulación de la piedad virgiliana a un esbozo cristiano, sirvieron como modelo de imitación para Lobo Lasso. De este modo, aspiro a arrojar luz sobre este poema épico a menudo ignorado y poco valorado por la crítica.

**José Estrada** (Carnegie Mellon University)

[jestrada@andrew.cmu.edu](mailto:jestrada@andrew.cmu.edu)

*La mexicanización y traducción al náhuatl de El animal profeta y dichoso patricida de Antonio Mira de Amescua.*

La interacción cultural y lingüística en México durante el siglo XVII ha dejado más dudas que respuestas. Se ha cuestionado mucho hasta qué punto las traducciones del español al náhuatl reflejan lo que los términos implicaban en su origen español, especialmente en el ámbito religioso. Durante este periodo, específicamente en 1641, *El animal profeta y dichoso patricida*, obra de Antonio Mira de Amescua aunque antiguamente atribuida a Lope de Vega, fue una de las tres obras del Siglo de Oro traducidas al náhuatl por el mexicano don Bartolomé de Alba Ixtlilxóchitl. La obra es una recreación de la vida de Julián el hospitalario, aunque no ha gozado de gran atención entre la crítica. De las tres traducciones, esta es la que en la trama le es más fiel a la original, pero también es la traducción más «mexicanizada» de las tres. Una manera en que Ixtlilxóchitl mexicaniza la traducción es a través de los nombres que les da a los personajes y sus caracterizaciones. Este estudio analiza comparativamente la traducción al náhuatl enfocándose en los personajes para analizar cómo don Bartolomé de Alba Ixtlilxóchitl transforma la obra y la adapta para una audiencia nahua-hablante. Aunque se pierde la esencia hagiográfica de la obra, se gana una perspectiva del intercambio cultural en este periodo y argumento que esta fue una acción deliberadamente hecha por don Bartolomé de Alba Ixtlilxóchitl.

**Andrés Íñigo Silva** (Universidad Nacional Autónoma de México)

[enanomorelos@gmail.com](mailto:enanomorelos@gmail.com)

*De polianteas, silvas y misceláneas: la literatura enciclopédica en Nueva España.*

Gracias a los notables esfuerzos de Sagrario López Poza, Asunción Rallo Gruss, Víctor Infantes, Isaías Lerner y, más recientemente, Jonathan Bradbury, contamos actualmente con una visión de conjunto sobre la importancia y la abundancia de este género de obras en España; sin embargo, hasta la fecha son consideradas como de segundo nivel, no forman parte del corpus canónico de la literatura ni han sido estudiadas sistemáticamente —menos aún las que se escribieron en Nueva España. Ello debido a una serie de problemas que surgen de sus propias características: es tal su cantidad que los que hemos comenzado a investigarlas a menudo nos perdemos al intentar organizar un corpus con características tan disímiles, estructuras dispares, escritas en español y/o latín, con fragmentos en prosa y en verso. Tanto es así que es difícil hablar de un género literario como tal, aunque hay cierto acuerdo respecto a su heterogeneidad como elemento fundamental. El género está constituido por unas obras que sí comparten algunas características entre ellas y que ciertamente no lo hacen con otras obras. Un problema de esta naturaleza me ha obligado a considerar una metodología distinta de aproximación: la teoría de prototipos. Dado que no existe un corpus de literatura novohispana, he reunido, a partir de obras bibliográficas, un conjunto de ellas que puedan ser consideradas como enciclopédicas en el sentido más lato de la palabra, producidas en Nueva España entre los siglos XVI y XVIII, de las cuales algunas se han conservado manuscritas, otras fueron impresas en Nueva España y otras en Europa. Esta heterogeneidad material también ha hecho que algunas hayan pasado desapercibidas al momento de elaborar el corpus de la literatura novohispana, sobre cuyos constituyentes la crítica literaria todavía no guarda consenso. Luego, a partir de la teoría de

prototipos, he elegido algunos ítems que caractericen mejor a ciertas subcategorías. En esta comunicación analizaré dos ejemplos de estos subgéneros: la *Mensa spiritualium ciborum* (1614) del jesuita Diego López de Mesa y los *Strommas sacro-profanos* (1695) de Juan Bautista de Elorriaga. El primero es un libro de lugares comunes, redactado con seguridad en Nueva España, pero impreso —al menos conoció cuatro ediciones durante el siglo XVII— en Lyon y Colonia. El antecedente más importante para esa subcategoría es el *Manipulus florum* (siglo XIV) de Thomas Hibernicus, el único florilegio medieval que logró sobrevivir durante el Renacimiento al reconstituirse como libro de lugares comunes; un «nuevo» género que gozó de amplio éxito entre escritores y predicadores. El segundo es el cuarto tomo —desafortunadamente están perdidos los tres primeros— de la obra manuscrita de Elorriaga, un erudito predicador novohispano que de joven fue expulsado de la Compañía de Jesús (más o menos al mismo tiempo y quizá por las mismas razones que fue expulsado Carlos de Sigüenza y Góngora). Los *Strommas* no eluden su filiación con la obra de Clemente de Alejandría y conforman un excelente representante de una obra miscelánea neo-estoica novohispana.

## MESA 45: Virtudes y vicios

Nicolás Vivalda (Vassar College)

[nivivalda@vassar.edu](mailto:nivivalda@vassar.edu)

*De disimulación, fraude y virtudes vacías: Juan de Mariana en la encrucijada moral de De rege et regis institutione.*

Juan de Mariana fue uno de los pensadores escolásticos más importantes de la España de los siglos XVI y XVII. Su obra, sin embargo, también abordó cuestiones

de autoridad política y comportamiento regio que se cristalizaron en la publicación de *De rege et regis institutione* en 1599. *De rege* estaba destinado a convertirse en uno de los libros más discutidos de su época pues, entre otras cosas, habilitaba del derecho al tiranicidio y abogaba por la precedencia del poder comunitario por sobre el heredado. Aunque varios críticos (Sánchez Agesta, Howard, Braun) concuerdan en que la originalidad del texto no pasa necesariamente por lo temático —el listado de problemáticas no se diferencia demasiado de otros volúmenes salidos de la Escuela de Salamanca—, casi todos destacan que el estilo, el trabajo con la tradición y, fundamentalmente, el énfasis reservado para determinadas aristas de la política aplicada son los elementos que distinguen a Mariana de muchos de sus pares. En este volumen, originalmente dedicado a la educación del joven Felipe III, Mariana aborda asuntos que tienen que ver con el comportamiento moral que debe caracterizar el accionar del monarca, dedicando extensos parlamentos a descifrar los límites y posibles usos válidos del simulacro y el fraude en la vida política cotidiana. En otras palabras, el objetivo de Mariana parece ser el señalar la necesidad urgente de explorar alternativas morales menos ortodoxas para el monarca, estableciendo un espacio de elasticidad de decisión que entienda a la política como una actividad fluida, en constante cambio y necesidad de reajuste frente a los imponderables dictados por las contingencias, circunstancias y variables de la naturaleza humana. Mariana abre entonces un escenario de negociación de la moral cristiana para con las necesidades de la *Realpolitik*, secuencia que le permite justificar un entramado de justificación ética para cierto margen de flexibilidad ejecutivo por parte del gobernante. El objetivo final no es menor, pues se trata de rearmar el concepto de prudencia cristiana para hacerlo más funcional, más acorde a la construcción política de la monarquía católica. Esta comunicación aborda entonces las marcas discursivas que contribuyen al establecimiento de un espacio moral excepcional para el monarca, haciendo especial foco en la compleja relación que Mariana

establece con Maquiavelo —especialmente con *El Príncipe*— y en los desafíos teológicos que suponía el novedoso aval hacia la disimulación como posible arma en el ejercicio pragmático del poder real.

**Sebastián Contreras-Aguirre** (Universidad de los Andes)

[sca@miuandes.cl](mailto:sca@miuandes.cl)

«Iustitia sine misericordia crudelitas est». *Luis de Granada, Benito Arias Montano & Luis de León.*

La idea de la aplicación irrestricta del derecho ha sido un tópico central en la teoría ética y retórica de los autores clásicos, Aristóteles y Cicerón, por ejemplo. Mientras que el pensador griego, ya en *Ethica Nicomachea*, ya en *Artis rhetoricæ*, entiende que las virtudes de la *śynesis* y de la *epieikeia* muchas veces mandatan la «atenuación» de las normas, el examen de las controversias judiciales y legales precisa ir más allá del texto de un contrato, de las obligaciones definidas en la ley, de las disposiciones administrativas de la autoridad, etc. A decir verdad, Aristóteles y los pensadores de la tradición aristotélica, como Granada, León y Arias Montano (y según lo ha destacado oportunamente el profesor Ch. Strotzeski en varios de sus escritos), están convencidos de que la aplicación de la justicia «sin humanidad» y «al margen del juicio equitativo», más que un acto de virtud representa una absoluta crueldad, porque, en los términos del propio estagirita, antes que hacer lo justo por el puro sentido de la justicia, importa más la educación moral de los ciudadanos, el respeto de la dignidad de las personas y la vida buena y recta. Ahora bien, como se explica en *Artis rhetoricæ*, la virtud ética y la deliberación prudencial podrían hacernos concluir que en un caso concreto la aplicación irrestricta de la justicia es la mayor de las injurias. Dicha doctrina, adoptada por los grandes juristas latinos y convertida en una suerte de principio general del derecho por Cicerón, quien escribe que el «*summum ius*»

equivale a «*summa iniuria*», pasa a la escolástica medieval y a la literatura espiritual de los Siglos de Oro bajo la forma del axioma «*iustitia sine misericordia crudelitas est*», una regla que orientará el ejercicio profesional del juez, del abogado, confesor, la actividad de las partes, del profesor de leyes y hasta de los trabajadores de las cortes. Pienso que la experiencia de la persecución judicial, así como la sombra que dejaron esos procesos inquisitoriales en la persona y obra de León, Granada y Arias Montano hacen que estos autores den tanta importancia al problema de la misericordia como medida y norma de la verdadera justicia, aquella que sigue el *modus vivendi* de Cristo. El propio Melchor Cano, responsable de muchos de los juicios llevados adelante por el Santo Oficio, reconoce al final de sus días que la justicia de Dios es mayor y más perfecta que la justicia de los hombres, ya que el perdón divino y la gracia que procede de la resurrección de Jesús tiene que ser puesta en práctica por todo cristiano. En pocas palabras, esta comunicación intenta explicar la manera en que la persecución inquisitorial de aquellos tres intelectuales, teólogos, humanistas y poetas vuelve a poner en el centro de la discusión en torno al ejercicio del derecho el problema de la misericordia y el amor de Dios.

**Alejandro Jaquero Esparcia** (Universidad de Castilla-La Mancha)

[alejandro.jaquero@uclm.es](mailto:alejandro.jaquero@uclm.es)

*Apología y propaganda lírica del palacio para el rey: nuevas reflexiones en torno a la serie de poemas Los elogios al palacio del Buen Retiro.*

La comunicación pretende ahondar en el uso propagandístico y encomiástico de una serie de publicaciones poéticas acerca del palacio del Buen Retiro. El nuevo espacio confeccionado para el recreo de sus majestades, el adelanto de las artes y la propaganda monárquica fue promocionado por variadas iniciativas culturales con el fin de justificar la magnificencia de dicho centro integrador de las artes.

Así, buscaremos incidir de manera pormenorizada en una obra editada por Diego de Covarrubias y Leiva y publicada en el año 1635: *Elogios al Palacio Real del Buen Retiro*. Escritos por algunos ingenios de España. Un compendio poético que fue elaborado justo en los primeros años de conformación del sitio real y donde se recogen una amplia selección de composiciones líricas elaboradas por principales personalidades de la cultura aurisecular. De hecho, el conde-duque de Olivares motivaría la mayoría de estas creaciones, en su mayor parte de carácter literario, debido a que la construcción del palacio suponía una apuesta personal en su aspiración restauradora de la monarquía hispánica. Hubo, por lo tanto, un claro interés apologético a la hora de demostrar la admiración hacia el palacio que obtuvo su manifestación en versos encomiásticos. Una publicación enmarcada en un contexto artístico y literario en consonancia con los procedimientos socioculturales de la época. A lo largo del Siglo de Oro se propició la confraternización del binomio arte y literatura a través de diferentes mecanismos y variedad de propósitos: el uso comparativo con el cual reforzar las características y virtudes de las artes figurativas —con el fin de ayudarlas a alcanzar el rango de artes liberales—, la labor didascálica de imagen y texto para la formación y persuasión de las masas en espacios de carácter público o privado, entre otras muchas posibilidades. En ese amplio grupo se deben incluir algunos escritos elaborados bajo el pretexto de enaltecer a diferentes destinatarios, desde mecenas y patronos hasta figuras particulares relacionadas con la nobleza o la religión o, como en el caso que nos atañe, la magnificencia de un nuevo espacio real, cuya creación va de la mano del valido de su majestad Felipe IV. De este modo, los *Elogios* nacen con un fin claro: la promoción y glorificación de un nuevo ámbito áulico. Proponemos una relectura del poemario para extraer las ideas fundamentales que se subrayaron en los versos, tratando de analizar las noticias sobre las artes que se recogieron y poniéndolas en relación con los intereses históricos por los cuales se motivaron estas alabanzas. Con nuestra

participación queremos sumarnos a las reflexiones ya planteadas por investigadores como Elliot, Brown, Chaves Montoya o Carreira que defienden la intencionalidad apologética de los versos y la función panegírica que pretendieron ejercer, ahondando en la información que nos ofrece y procurando extraer el discurso unitario y loa que se halla presente en los sugerentes elogios poéticos.

**Fructuoso Atencia Requena** (Universidad Complutense de Madrid)

[fatencia@ucm.es](mailto:fatencia@ucm.es)

*Entre «beatus ille» y «dichoso el que de pleitos alejado»: la evolución de un tópico bicéfalo en la poesía del Siglo de Oro.*

Del conjunto de motivos que de la tradición clásica grecorromana comenzó a recuperar la literatura española tras el memorable encuentro de Boscán con el Navagero durante las tornabodas de Carlos V en Granada, uno de los más importantes fue el rescatado por fray Luis de León: el *beatus ille*. Originario de la «Oda II» que Horacio Flaco había hecho formar parte de su conjunto de *Epodos*, este tema comienza a ser desarrollado en nuestras letras mediante la traducción y la imitación que de esa oda realiza el maestro agustino. Este, además de incorporar dicha *res* retórica a esa lengua suya que «recibe bien todo lo que se le encomienda, y que no es dura ni pobre, como algunos dicen, sino de cera y abundante para los que la saben tratar», se convierte en el puente por el que atraviesan todos los escritores áureos para llegar a ese motivo clásico que, debido a la moda y cantidad de producciones que alcanza, llega a convertirse en tópico. De su mano, el «menosprecio de corte y alabanza de aldea», así bautizado por fray Antonio de Guevara, comienza a desarrollarse en todas aquellas composiciones líricas que siguen la estela de fray Luis y Horacio. Aunque ya en la Edad Media escritores como el Arcipreste de Hita o el Canciller López de Ayala

ensayaron el tema, no será hasta el siglo XVI cuando este retome sus referentes clásicos. El Marqués de Santillana llevó a cabo un primer acercamiento a los mismos en un pasaje de su *Comedieta de Ponça*, pero el verdadero transmisor y difusor de ambos tópicos grecolatinos fue fray Luis de León. A su amparo un inmenso número de escritores irían enriqueciendo la vertiente inaugurada por su magisterio, provocando así que tanto el «*beatus ille*» como el «menosprecio de corte» se alzaran como dos de los protagonistas temáticos indiscutibles del Siglo de Oro español. En esta comunicación abordaremos el análisis y la comparación de varios de los testimonios líricos en los que este tópico bicéfalo es protagonista. Nos proponemos estudiar cómo los poetas, acudiendo a fuentes anteriores o sirviéndose de testimonios de sus coetáneos, reconfiguran estos tópicos de manera que sus textos oscilan entre la traducción, la imitación, la influencia o la versión. Para ello, prestaremos atención tanto a los poemas pertenecientes a escritores de primera como de segunda fila, con el fin de descubrir en qué grado «*beatus ille*» y el «menosprecio de corte» fueron desarrollados. En el caso de los máximos literatos, como fray Luis, Lope o Quevedo, escogeremos aquellos testimonios menos conocidos, y que muchas veces se relegan, de manera injusta, a un segundo plano. En definitiva, pretendemos establecer una amplia panorámica de poemas para, partiendo del estudio de sus fuentes e intertextos, poner en valor ciertas composiciones líricas que no han suscitado demasiada atención en la crítica actual, pero que fueron muy importantes durante el Siglo de Oro.

## MESA 46: Biografías y perfiles de autor II

**Miguel Betti** (Université de Genève)

[Miguel.Betti@unige.ch](mailto:Miguel.Betti@unige.ch)

*Jerónimo Román de la Higuera: un mentiroso en tiempos de falsarios.*

Entre 1588 y 1595, aparecen en Granada una serie de láminas de plomo y pergaminos escritos en árabe y en latín, con profecías, relatos hagiográficos y textos apócrifos de carácter esotérico. Sabemos hoy que estos supuestos documentos antiguos conocidos como «los plomos del Sacromonte», que versaban principalmente sobre la historia antigua y sagrada de la Península Ibérica y que desencadenaron un gran revuelo entre los historiadores y religiosos de toda España, eran falsificaciones del siglo XVI. En este contexto de supercherías, quisiera abordar en mi ponencia la vida y obra de un prolífico escritor toledano: el jesuita Jerónimo Román de la Higuera. Salvo algún que otro escrito breve en prosa o en verso, ninguno de los libros de este autor fue publicado en vida, pero dejó gran cantidad de textos manuscritos y apuntes sobre historia religiosa y profana, geografía, genealogías, etc. Ahora bien, Jerónimo Román de la Higuera es sobre todo conocido por ser el presunto autor de los célebres «falsos cronicones», y suele ser considerado como uno de los mayores mentirosos de la historia de España. Sus trabajos, sin embargo, no han sido suficientemente estudiados.

**Gema Balaguer Alba** (Universidad de Sevilla)

[gbalaguer@gmail.com](mailto:gbalaguer@gmail.com)

*La poesía immaculista de Diego Félix de Quijada y Riquelme (1615-1616).*

Entre los poetas sevillanos del Siglo de Oro menos conocidos se encuentra Diego Félix de Quijada y Riquelme, autor de un cancionero amoroso titulado *Soliadas* (1619). Este malogrado escritor alcanzó una posición prometedora en el panorama literario español de principios del siglo XVII gracias al apoyo de Juan de Arguijo y Lope de Vega, así como por su participación en diversas justas literarias de la ciudad, pero cayó pronto en un lamentable olvido que se ha perpetuado hasta nuestros días. El objetivo de la presente comunicación es dar a conocer los primeros pasos que dio Quijada y Riquelme para alcanzar un reconocimiento en el entorno poético sevillano a través su participación en dos justas literarias dedicadas a la Inmaculada Concepción. Estos certámenes, escasamente estudiados hasta la fecha, fueron organizados en Sevilla por la Hermandad de la Santa Cruz de Jerusalén y por la Cofradía de Sacerdotes Beneficiados de San Pedro ad Víncula en 1615 y 1616 respectivamente. En ellos se encuentran las primeras composiciones del poeta junto a otras de autores más conocidos como Juan de Jáuregui, Luis de Belmonte Bermúdez y Miguel Cid. A través del estudio de las mencionadas justas y del análisis de los textos de Quijada y Riquelme, trataré de demostrar cómo el joven poeta supo aprovechar el estallido de la polémica immaculista para conectar con las redes literarias y de poder de la capital hispalense.

## **MESA 47: Literatura virreinal II**

**Laura Paz Rescala** (Università Ca' Foscari Venezia)

[lauraagar.pazrescala@unive.it](mailto:lauraagar.pazrescala@unive.it)

*Memoria de gastos: la financiación teatral en el Virreinato del Perú durante la segunda mitad del siglo XVI.*

Hablar de un proceso de profesionalización teatral, quiere decir, entre otras cosas, trazar una historia económica. La historia de una dinámica de oferta y de demanda. Para el caso de la España peninsular del siglo XVI, varios historiadores ofrecen reflexiones al respecto. Así, sabemos que ciertas instituciones favorecieron el proceso. Sabemos que los cabildos catedralicios, desde la Edad Media, están dispuestos a invertir en espectáculos públicos, cada vez más teatrales. Sabemos que los gremios desde muy pronto tenían en su agenda la colaboración con los espectáculos de la ciudad y que llegaron a convertirse, como plantea Jean Sentaurens, en una suerte de escuela teatral. Sabemos que los ayuntamientos, que en muchas ciudades —más o menos desde mediados de siglo— tienen que encargarse de contratar gente de teatro para las representaciones del Corpus Christi, tuvieron un rol importante para viabilizar la profesionalización teatral. Se ha podido ver, a su vez, que la demanda de gente que del teatro podía venir también de la corte o de agentes privados con suficiente dinero para costear representaciones enteras. Y, sobre todo, hay consenso en que un factor económico vital para que el teatro se convirtiera en oficio comercial fue la disponibilidad de lo que Canet Vallés llama una «burguesía ciudadana», una clase media con algo de tiempo y dinero para el ocio: gente que asistirá a los corrales de comedias.

Toca ver este mismo modelo en un escenario distinto. El objetivo de esta ponencia es analizar cuáles fueron durante el siglo XVI los agentes económicos que permitieron que para finales de siglo se cumpla el proceso de profesionalización teatral en el Virreinato del Perú. Vamos a ver que el clero se constituye en un primer agente económico que desde la misma época de conquista gestiona representaciones teatrales. Posteriormente, como segundo agente, hablaré de los gremios que comienzan a formarse hacia mediados de siglo, cuando sus pares peninsulares ya tenían una larga tradición de inversión en espectáculos. Como tercer agente me referiré a los ayuntamientos mismos, los cuales, como en la península, organizaban gran parte de los fastos públicos, llegando a financiar obras teatrales de manera cada vez más regular (en este caso, será importante ver cómo varía a lo largo del siglo el manejo de los distintos fondos municipales). Como cuarto agente aparecerá el sector privado: que puede ser el más fuerte en ciudades como Potosí, donde el grueso del capital pertenecía a la élite minera. Por último, trataré la antes aludida «burguesía» como un quinto agente económico que empieza a conformarse desde que las ciudades se van pacificando y organizando administrativamente. Así pues, propondré una primera imagen de cómo se dio, variando de un espacio urbano a otro, la confluencia de estos agentes económicos y su relación con el sucesivo surgimiento de los primeros profesionales del teatro peruano.

**Jean Christian Egoávil** (Universidad del Pacífico)

[jc.egoavilr@up.edu.pe](mailto:jc.egoavilr@up.edu.pe)

*Entre el sayal y la pluma: célebres escritores franciscanos en el Virreinato del Perú. Siglos XVI y XVII.*

El objetivo de esta ponencia es la presentación de los más importantes escritores franciscanos del Virreinato del Perú durante los siglos XVI y XVII. Para ello, he

organizado en tres grupos a estos escritores bajo criterios comunes. En primer lugar, los escritores cronistas como los hermanos fray Diego de Córdova y Salinas y fray Buenaventura Salinas y Córdova y otros; en segundo lugar, los escritores filósofos y teólogos como fray Jerónimo de Valera, fray Diego de Medellín, etc.; y, en tercer lugar, los escritores político-milenaristas como fray Gonzalo Tenorio y fray Juan de Andrés. La importancia de sus obras no solo se circunscribe al valor literario y doctrinal, sino también a las primicias americanas en torno a temas como el de la Inmaculada Concepción, el milenarismo joaquinista americano o la opción de la filosofía de Duns Escoto. En ese sentido, las conexiones con Europa, especialmente con España, son muy estrechas y fuertes. En efecto, la necesidad de comprender el aporte de los franciscanos a la construcción de las ideas y las sensibilidades americana y peruana exige un estudio articulado de las distintas áreas de influencia, siendo el de las letras un campo fecundo y aún poco explorado.

**Mariana Zinni** (Queens College, City University of New York)

[mariana.zinni@qc.cuny.edu](mailto:mariana.zinni@qc.cuny.edu)

*Redes de colaboración y campo intelectual en el Nuevo Mundo: la Predicación del Evangelio de fray Gregorio García.*

Fray Gregorio García, O.P. (1650-1630) pasó doce años como predicador en el Nuevo Mundo, nueve en el Perú, en la provincia dominica de Los Paltas, actual Ecuador, y los tres restantes en Nueva España sin actividad oficial decretada. Una vez vuelto a su casa conventual en Baeza, Andalucía, en la cual se desempeñaba como presentado, y en la cátedra de Teología Moral, escribió tres obras utilizando los datos recabados: *Origen de los Indios del Nuevo Mundo* (publicada en Valencia en 1607), *Predicación del Evangelio en el Nuevo Mundo viviendo los Apóstoles* (publicada en Baeza en 1625) y *Monarquía de los Indios del Perú*, la

cual permanece inédita y perdida. Pese a lo extravagante que puedan parecer hoy sus teorías, su obra da cuenta de una vertiente de la escolástica europea ante los grandes descubrimientos, como, por ejemplo, la insistencia de la presencia de santo Tomás Apóstol en el Nuevo Mundo. Fray Gregorio propone un estado del pensamiento en lo que refiere a las nuevas tierras, cuando ya se ha asentado el polvillo de la conquista y hay que justificar jurídica y teológicamente el cambio de paradigma que provoca el surgimiento de un nuevo devenir político. Además, en el texto en cuestión, presenta una completa síntesis de las teorías respecto de la población del Nuevo Mundo y de las posibles vertientes evangelizadoras conocidas en la época, conformando una importante contribución a la historia de las ideas. Si bien el tema de la predicación del Evangelio en el Nuevo Mundo fue abordado por otros autores y cronistas de la modernidad temprana —el Padre Acosta, fray Diego Durán, fray Juan de Torquemada—, éstos lo hicieron de manera tangencial, siendo el trabajo de García el primer intento monográfico de dar cuenta de la predicación pre-evangélica o precolonial. La importancia de su texto radica en que al tiempo que muestra un estado del campo intelectual y circulación de manuscritos e ideas, de información y conversaciones en los monasterios y bibliotecas mundonovistas, fray Gregorio da cuenta también de las ideas internas entre las ordenes mendicantes en lo que respecta al tema principal de sus investigaciones, la predicación y evangelización de los indios, exponiendo conclusiones e ideas que complejizan la discusión por la Ecumene y el estatuto del Nuevo Mundo. En esta presentación propongo un análisis del incipiente campo intelectual que podemos figurar en las redes de colaboración que propicia fray Gregorio a través del intercambio de epístolas, lecturas y conversaciones con los cronistas y autores con quienes sostuvo contacto a lo largo de esos doce años. De notoria relevancia son sus nutridos coloquios con el Inca Garcilaso de la Vega, así como la influencia de sus escritos, que llega hasta autores posteriores como Carlos de Sigüenza y Góngora, o fray Servando Teresa de Miers, entre otros.

## MESA 48: Antonio E. Gómez

**Rafael González Cañal** (Universidad de Castilla-La Mancha)

[rafael.gcanal@uclm.es](mailto:rafael.gcanal@uclm.es)

*Ecos gongorinos en el teatro de Antonio Enríquez Gómez.*

Análisis de la impronta gongorina en el teatro de Antonio Enríquez Gómez, poeta y dramaturgo de la generación calderoniana que escribe sus obras en las décadas centrales del siglo XVII. En sus comedias aparece con claridad la sátira anticulterana, aunque también encontramos ecos de romances y de otros poemas gongorinos. Asimismo, en algunos pasajes de sus obras se detecta el contagio del estilo culterano, puesto de moda por el maestro cordobés y sus seguidores.

**Elena Peña Argüeso** (Universidad de Carolina del Norte-Chapel Hill)

[elenpena@live.unc.edu](mailto:elenpena@live.unc.edu)

*Expansión transoceánica de la Iberia católica y su representación en La conquista de México (1668) de Antonio Enríquez Gómez.*

*La conquista de México (1668)* de Antonio Enríquez Gómez (también conocido como Fernando de Zárate) ha sido objeto de interpretaciones opuestas y contradictorias entre los investigadores literarios. En una primera lectura, esta comedia presenta el nacionalismo español y el providencialismo cristiano como móviles de la conquista, llevando a las tablas el encuentro entre Cortés y Moctezuma, además de otros conocidos episodios en torno a este momento que fueron narrados por el cronista Bernal Díaz del Castillo en su obra *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (publicada en 1632). Sobre esta

aparente apología de la conquista y de las hazañas de los españoles, en especial del personaje de Cortés, otros críticos ya han discutido las «máscaras» que caracterizan a los personajes en escena llevando a cabo su papel en la obra. A partir de estas máscaras, en más de una ocasión y de manera velada, se asoma una crítica a los motivos y maneras de la conquista y de la posterior labor colonizadora. Mi propósito en esta comunicación es analizar de qué manera y en qué momentos la representación de la expansión transoceánica durante la primera modernidad de la Iberia católica se insinúa en una crítica velada de lo que pareciera una obra apologética de la conquista, ya que los personajes ponen de manifiesto la crueldad de la conquista a través de parlamentos donde reducen al absurdo la política colonizadora de Cortés, expresando con ironía la política exterior de España. Los personajes víctima de esa conquista son tratados dignamente como imagen de su cultura, se les presenta en escena con una dignidad que les había sido negada en la realidad. Tanto el tratamiento digno de los indígenas y de Moctezuma, como su representación a través del intercambio cultural que se lleva a escena nos permite conjeturar sobre la construcción de ese *otro* como un producto político y religioso al servicio de la política propagandística de la Iberia católica en el XVII. El análisis de la obra y cómo da a conocer los eventos históricos de la conquista de México, en su manifestación de crítica velada, nos muestra cómo el imperio español se vale de ese *otro*, un sujeto al que ve conquistable, que refuerza la construcción de una identidad nacional y socio-cultural española que se expande a los dos lados del océano, y además en esta obra en concreto se puede ver un ejemplo de dramaturgo que hace una crítica a esos modos y políticas de su tiempo.

## **PANEL 10: *El parto en la cultura del Siglo de Oro. Asistencia y testimonios femeninos.***

El panel tendrá por tema la asistencia femenina en los partos del Siglo de Oro y se abordarán aspectos que hasta ahora no han recibido la atención que merecen, como la autoridad que las mujeres mayores (la abuela, la tía, la hermana mayor, pero también la religiosa) solían ejercer en los partos, tanto en sus aspectos obstétricos como en su dimensión simbólica (lavar, vestir, alimentar al recién nacido y, en no pocos casos, administrar un bautismo de emergencia). Se estudiarán los casos ordinarios, con un desenlace feliz, así como las situaciones y escenarios extraordinarios: partos secretos, partos seguidos de acciones fraudulentas y delictivas (la suposición de parto, la sustitución de niños, etc.). En estos casos la abuela (la criada, la comadre) no solo asistía a la madre y al niño, sino que también encubría secretos y se convertía en cómplice y posible testigo ante los jueces. En una aproximación transdisciplinar se usarán y compararán diferentes tipos de fuentes y su específica lógica textual y cultural. También se calibrará el valor de obras dramáticas y ficcionales como indicadores de conflictos y valores culturales.

**Alice-Viktoria Dulmovits** (Universität Wien)

[dulmo\\_alice@hotmail.com](mailto:dulmo_alice@hotmail.com)

*Sin las manos expertas: el parto sin comadre en fuentes escritas.*

Durante la escena del parto, solemos pensar en encontrar junto a la parturienta a una o más comadres que la ayudaban y tenían tareas concretas para asegurar el bienestar de la mujer y su bebé. Pero, ¿cómo se percibía y se escribía sobre la ausencia de esta figura? ¿Era algo habitual? Podría darse el caso de la falta

intencionada porque la parturienta quería ocultar algo como la sustitución o el abandono del recién nacido y la comadre podría actuar como testigo experta y desbaratar sus planes. También podría deberse a que la embarazada se encontraba en un lugar remoto, de viaje o, simplemente, por tratarse de un parto precipitado, es decir, la ausencia por accidente, no intencionada. ¿Quiénes actuaban en esos casos como comadronas improvisadas (si las había)? Tendremos que relacionar comadres tituladas, comadres sin título, mujeres de la comunidad femenina del entorno de la parturienta que ayudan por experiencia propia como auxiliar o las personas que ayudasen solo por estar presentes en el momento del parto. Esta última figura recibirá el enfoque principal. Se analizarán textos jurídicos, literarios-ficcionales y religiosos-milagrosos, así como testimonios cortesanos. En este corpus de fuentes se manifiestan diferentes ideas sobre el posible peligro para la madre y el recién nacido, la necesidad y las tareas de la comadre, la desconfianza hacia la parturienta y su entorno elegido, los diversos auxiliares del parto y el conocimiento obstétrico de mujeres que asumieron, sin serlo, el papel de la comadre.

**Sabrina Grohsebner** (Universität Wien)

[sabrina.grohsebner@univie.ac.at](mailto:sabrina.grohsebner@univie.ac.at)

*Clamores y silencios: la involucración de comadres en partos secretos y parentescos manipulados durante el Siglo de Oro.*

En su rol como ejecutora y guía, como mano y cabeza del ritual que compone el parto, la comadre lleva a cabo un oficio que tradicionalmente se desempeña bajo una tensión multimodal de negociaciones culturales, sociales, corporales, personales y emocionales. Como trabajadora fronteriza, la partera asume una posición intermediaria y se debe manejar con seguridad en la delgada línea entre vida y muerte, autoridad y subordinación, conocimiento institucional e intuición

empírica, complicidad y autoridad, entre individuo y colectivo. Resultado sobre todo del último aspecto mencionado, la mediación entre parturienta y sociedad, la comadre —confidente que orquesta uno de los momentos más íntimos de la existencia humana— se vuelve frecuentemente consabidora de realidades delicadas e incluso puede llegar a gestionar información sigilosa sobre la parturienta, el futuro ser humano y el proceso de parto. Más específicamente, la comadre frecuentemente dispone de conocimiento exclusivo sobre la fertilidad —anterior, momentánea, futura— de la parida y su historia corporal, sobre la vitalidad de ambos mujer y niño, sobre el desarrollo y el prospecto del parto, sobre la cuestión de la paternidad y sobre la veracidad del nacimiento oficialmente declarado. Así, la comadre puede acabar contribuyendo a la disimulación de verdades perjudicantes y colaborar en intrigas cortesanas, manipulaciones con motivos como la mantención oficial del linaje, la preservación de ciertos privilegios relacionados con el parentesco, como el mayorazgo, la ocultación de esterilidad, o simplemente la salvaguarda de la honra personal de su protegida. Sin embargo, la red de secretos alrededor del nacimiento demuestra distintos vectores: así como la comadre puede volverse confidente, puede también suceder que se prive información ante ella o suceda que es justamente la ausencia de una comadre lo que posibilita la disimulación. A base de un corpus que comprende testimonios factuales extraídos de documentos como las partidas de bautismo o las relaciones de sucesos y manifestaciones ficcionales como obras dramatúrgicas de Calderón, Mira de Amescua o Vélez de Guevara, se explora esta micropolítica del secreto y las dinámicas de comunicación e incomunicación, de encuentro y desencuentro que estos conllevan. También se contemplan las implicaciones socioculturales que codiseñan la posición de la comadre en la sociedad el Siglo de Oro, entre estas, la atribución sistemática de vicios y virtudes y una multitud de discursos socioculturales de doble filo —de honor y vergüenza, de privilegio y de carga, de

poder y culpación— que nacen de tal complejo de disimulación y tiñen su práctica.

## PANEL 11: *Recepción del Quijote*

El panel reúne diversos enfoques de la recepción del *Quijote*, que se aborda desde, por un lado, la perspectiva de testimonios concretos de dicha recepción, como es el caso de Cadalso en sus *Cartas marruecas* y el de una anónima edición bilingüe, español-inglés, del *Quijote*, publicada en fascículos, y, por otro lado, dos recreaciones, una teatral y otra fílmica.

**Emilio Martínez Mata** (Universidad de Oviedo)

[emmata@uniovi.es](mailto:emmata@uniovi.es)

*El Quijote como novela satírica: Cadalso y las Cartas marruecas.*

La interpretación del *Quijote* como novela satírica y no meramente burlesca, es decir, como sátira de costumbres o de actitudes sociales, no ya como burla o parodia de un género literario (el de los libros de caballerías), convierte al *Quijote* en modelo narrativo cuando la actitud crítica llega a alcanzar un valor predominante. Al enmarcar las *Cartas marruecas* en ese contexto de narraciones críticas característico del siglo XVIII, Cadalso sitúa al *Quijote* como punto de partida de dicho género narrativo.

**María José Álvarez Faedo** (Universidad de Oviedo)

[mjfaedo@uniovi.es](mailto:mjfaedo@uniovi.es)

*A propósito de una edición bilingüe fascicular del Quijote de 1925.*

En 1925 se empezó a publicar, por entregas, una edición bilingüe del *Quijote* (*Vida y Hechos del Ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha / The Life and Actions of that Ingenious Gentleman Don Quixote de La Mancha*), a la que no se suele hacer referencia en demasiados estudios sobre las traducciones al inglés de la obra de Cervantes, y cuyo anónimo autor dedicaba a Lord Carteret. Sin embargo, poco después de empezar a ver la luz, esta obra, sin previo aviso, dejó de publicarse. En esta comunicación, desde una perspectiva neohistoricista, se analizarán las circunstancias históricas que propiciaron la aparición de esta edición, se indagará en su posible autoría, y se analizará la traducción que el autor ofrece de la novela cervantina.

**María Fernández Ferreiro** (Universidad de Oviedo)

[fernandezfmaria@uniovi.es](mailto:fernandezfmaria@uniovi.es)

*La religiosidad en el Quijote: un caso de recepción teatral.*

Las recreaciones teatrales del *Quijote* son un fructífero campo de recepción para la novela cervantina. A partir del análisis de estos textos, se puede observar cómo se ha ido interpretando la conocida obra en función de los distintos contextos geográficos o históricos. Esta comunicación se centrará en un ejemplo concreto de recepción quijotesca teatral: la adaptación *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Álvaro Custodio (destacado director de teatro del exilio español), escrita en 1987, aunque no publicada hasta muy recientemente (en 2019). Específicamente, analizaremos cómo se representa el tema religioso en este texto dramático y qué diferencias y semejanzas presenta en relación con la

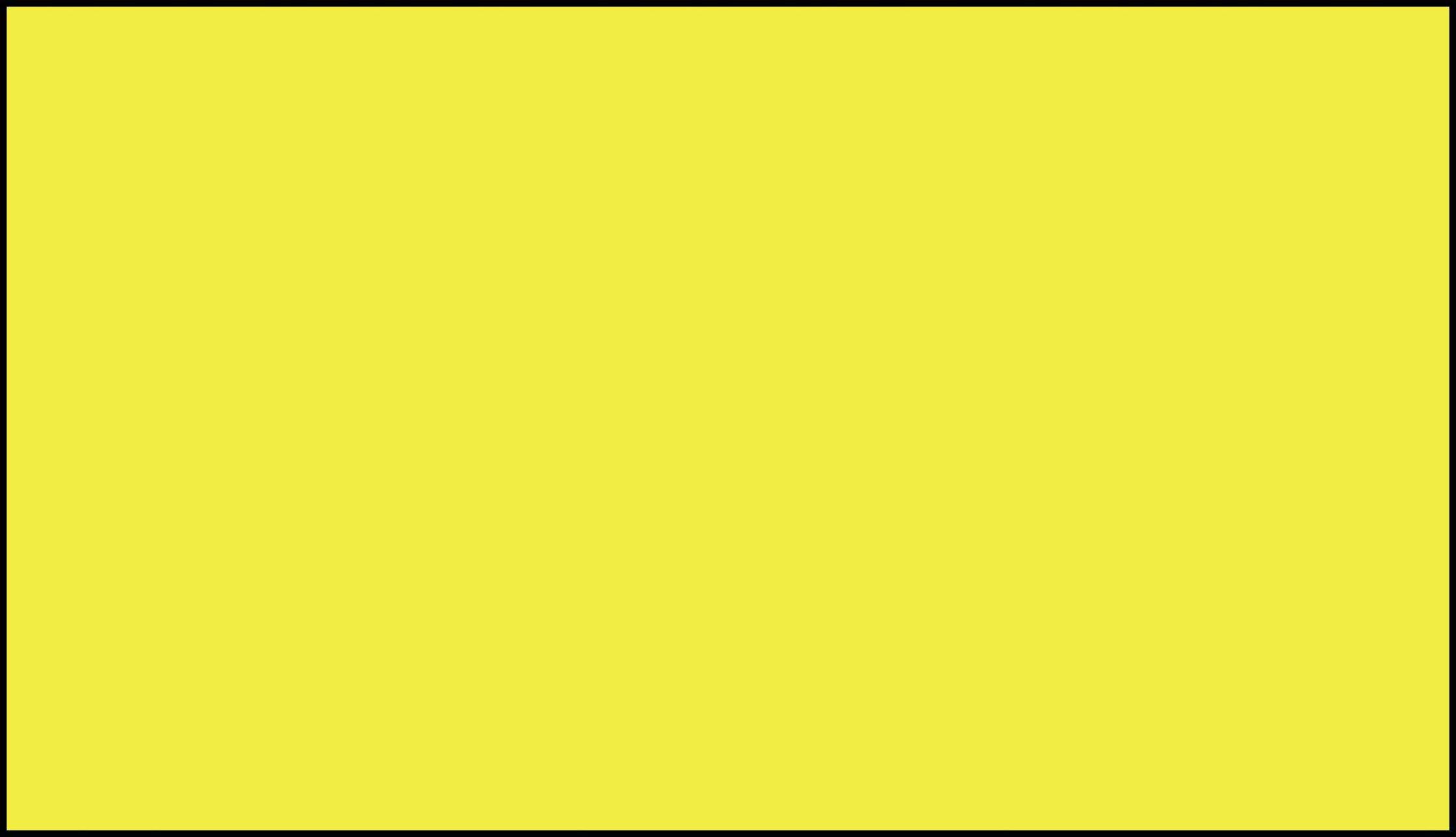
novela original, con el fin de comprobar de qué modo ha interpretado Custodio el texto cervantino.

**Pablo José Carvajal Pedraza** (Universidad de Oviedo)

[carvajalpablo@uniovi.es](mailto:carvajalpablo@uniovi.es)

*De don Quijote a Tang Ji Kede: estudio intermedial.*

En mi comunicación realizaré un estudio intermedial entre el *Quijote* y la película estrenada en 2010 (*La leyenda de un caballero llamado Tang Ji Kede*) del director chino Ah Gan, considerando a la segunda desde una doble perspectiva: como recreación transficcional de la novela de Cervantes y como parodia del género *wuxia*. Analizaré las principales transformaciones que se producen en la película para lograr tan peculiar hibridación, utilizando como marco principal para mi análisis la teoría de Gerard Genette sobre la hipertextualidad, así como otras propuestas derivadas de la misma que pretenden extender y adecuar su aplicación al estudio de las relaciones entre literatura y cine.





# AISO

Asociación Internacional "Siglo de Oro"

# unine

UNIVERSITÉ DE  
NEUCHÂTEL

# FNSNF

FONDS NATIONAL SUISSE  
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE



# ASSH

Académie suisse  
des sciences  
humaines et sociales



EMBAJADA  
DE ESPAÑA  
EN SUIZA



Cooperación  
Española

## Comisión Local Organizadora

**Presidente:** Antonio Sánchez Jiménez  
**Secretario:** Adrián J. Sáez  
**Logística & contenido:** Julie Botteron  
**Comunicación:** Cipri López Lorenzo  
**Ayudantes:** Amina Elshorbagy, Ana Revellado, Laura Bomio-Giovanascini, Jenny Proaño, Marco Dias, Mira Plüss, Linda Campbell, Laura Aubry, Miguel Busto & Romane Cerf.

Institut de Langues et Littératures  
Hispaniques, Université de Neuchâtel  
Espace Tilo-Frey 1, 2000 Neuchâtel  
(Suiza)

[www.aiso2020.com](http://www.aiso2020.com)

[aisoneuchatel2020@gmail.com](mailto:aisoneuchatel2020@gmail.com)