

nios aportando variantes que documentan cada una de sus consideraciones. Todo este trabajo permite que el editor presente el auto limpio de errores de transmisión, y “en la versión definitiva en la intención de su creador” (38).

Previamente al cuerpo del texto sacramental, el editor presenta la bibliografía citada con una parte dedicada a abreviaturas. El texto, como es habitual dentro de la colección, presenta una exhaustiva y útil anotación que salva escollos lingüísticos y culturales, aclara algunas lecturas del autógrafo, licencias métricas y señala las fuentes de intertextualidades bíblicas, emblemas, etc. Buen ejemplo de todo ello es el v. 795, en el que Arellano explica la referencia a las “hebdómadas”, profecía del ángel Gabriel a Daniel que anuncia la llegada de Cristo al cabo de setenta semanas, donde otros testimonios ofrecían lecturas corrompidas e incomprensibles (“Seddogmas”, “edocgmas”, “sed domadas”, “hebdogmadadas”...).

A continuación, el editor nos adjunta el listado completo de las variantes, donde pueden verse todas las lecturas divergentes de los testimonios consultados. La edición concluye con una reproducción facsímil del autógrafo de la Biblioteca Nacional de Madrid, que ayuda a comprender la gran labor que ha hecho el investigador en la edición de este auto, enmendando y haciendo explícitas las tachaduras y cambios de última hora, que certifican la última voluntad de Calderón en la redacción del auto. Para concluir, debemos destacar y agradecer el trabajo del profesor Arellano como director de esta colección de los autos sacramentales completos de don Pedro Calderón de la Barca, tanto por la excelente presentación como por el gran nivel crítico exhibido en cada uno de sus volúmenes. Todos ellos suponen un espectacular avance en el estudio del autor, del género del auto sacramental y de la literatura del Siglo de Oro.

Eva Galar Iurre
Universidad de Navarra

CORNAGO BERNAL, Óscar. *Pensar la teatralidad: Miguel Romero Esteo y las estéticas de la Modernidad*. Madrid: Fundamentos, 2003. 298 pp. (ISBN: 84-245-0962-5)

Óscar Cornago Bernal plantea una introducción a la dramaturgia de Miguel Romero Esteo a partir de un principio crítico esencial: para entender una obra literaria o dramática es necesario conocer la cosmología, la filosofía, la ciencia más o menos divulgada, la mitología, etc., que comparten autor y público. Al ser Romero Esteo un autor contemporáneo, Cornago presenta una síntesis de lo que puede llamarse pensamiento contemporáneo, “post-modernidad” o “la otra Modernidad”. Quizá una de las tesis del libro es que la postmodernidad es la descendencia natural de algunas ideas y tendencias no ajenas a la Modernidad; de ahí que se reúnan bajo el título “estéticas de la Modernidad” muchos autores que suelen considerarse postmodernos.

El primer capítulo tiene las funciones de un “estado de la cuestión”, pero es más amplio. Por un lado, señala el puesto central que la teatralidad, la representación, la performatividad tienen en el pensamiento (post)moderno. Por otro, examina cómo se ha recibido y clasificado el teatro de Romero Esteo; detecta una falta de comprensión porque falta el encuadre correcto en la postmodernidad. Asimismo destaca la relevancia de los artículos y otras prosas del dramaturgo, que son un lúcido análisis de tendencias contemporáneas y también una clave de acceso a su obra.

El segundo capítulo, “El funcionamiento de la teatralidad”, utiliza la noción de “límite”. Por una parte, el teatro de Romero Esteo es una transgresión de límites convencionales, y una tendencia al límite en sentido matemático. Desde otro punto de vista, se ocupa de la representación como ámbito limitado, dotado de un umbral que la constituye en ámbito de ficción con presencia propia y a la vez con función simbólica respecto de otra realidad; la escenografía moderna, y en particular la concepción “ingenieril” y “artesanal” del teatro de Romero Esteo aborda y resquebraja esas limitaciones.

En el tercer capítulo se examinan la atracción por el Barroco en las últimas décadas y los fenómenos neobarrocos; se analizan los aspectos de barroquismo en las obras de Romero Esteo, en particular en las “Grotescomaquias”. El Barroco, expone, es un momento clave en la génesis de la modernidad, desde el punto de vista ideológico por la tensión entre espiritualidad y ciencia, y desde el punto de vista artístico por el auge de la creatividad y la ruptura de cánones.

El cuarto capítulo, sobre lo “sagrado”, pone de relieve la importancia de este concepto en el pensamiento contemporáneo. Romero Esteo se ha ocupado de lo sagrado en ensayos y en los dramas de tema tartésico. Busca los orígenes de Europa más allá y al margen de la racionalidad grecorromana, en un pasado de esplendor y misterio que proyecta históricamente en la civilización de Tartessos, floreciente en el sur de la Península mil años antes de Jesucristo. Estructuralmente, los dramas se basan en la fiesta, la liturgia y el rito; componen una mitología desde la creación del mundo hasta su inevitable destrucción. La fascinación del misterio se presenta también con el uso en ciertas partes de los dramas de una supuesta lengua tartésica, basada de algún modo en el vascuence. A continuación, Cornago examina la importancia estructurante del ritual también en las “Grotescomaquias”, que precedieron cronológicamente al ciclo de Tartessos; en estos casos predomina una parodia o transgresión de lo religioso.

Aunque Cornago valora las obras de Romero Esteo como un acercamiento serio e innovador a lo sagrado y religioso, y como propuesta relevante para el público contemporáneo, al lector de sus páginas se le ocurre la posibilidad del punto de vista contrario: que su frecuente tono de burla y parodia les hace deslizarse hacia una banalización de lo sagrado que puede resultar ofensiva para las personas y en nada contribuye a difundir un respeto por el misterio. Quizá la clave estuviese en el modo de la representación, según escribía el propio autor (Cornago lo recoge en p. 146): “Los elementos religiosos o cuasilitúrgicos hay que tratarlos sin ningún aso-

mo de irreverencia o similar. Entre otras cosas más importantes, porque con ello quedaría dañada la veta más noble de la obra y perdería vigor la veta trágica". Hay, en fin, cierta inestabilidad entre la sacralización de lo profano y la profanación de lo sacro.

Los capítulos restantes prolongan los temas que ya han aparecido, con más ejemplos de las obras de Romero Esteo y con algunas extensiones teóricas. En el quinto capítulo reaparece el tema del Barroco, enfocando especialmente lo "grotesco"; el sexto estudia la teoría de la sublimidad; y el séptimo se dedica al "caos" como organización (? del mundo y del pensamiento (sorprende encontrar aquí unas páginas sobre la alegoría, procedimiento literario que resulta muy ajeno al caos, por su riguroso control del texto y la interpretación). Las aplicaciones a la obra de Romero Esteo son más escasas en los últimos dos capítulos.

En conjunto, el libro es una buena introducción a la obra de Romero Esteo en su contexto; resulta claro y completo. La exposición de ideas sale ganando en aquellos capítulos donde el autor selecciona menos fuentes filosóficas y las trata más a fondo: el sexto, sobre la sublimidad según Burke, Kant y Schiller, es ejemplar en este sentido. En algún otro momento, se produce cierta dispersión de citas y nombres. Los textos de Romero Esteo se hacen presentes en abundantes citas que concretan y autorizan los comentarios de Cornago; se echa de menos una mayor extensión (no suelen pasar de algunas líneas), o algún análisis detenido y continuo de obras determinadas, pues el sistema de saltar de unos textos a otros por relaciones temáticas o formales hace ver las ideas y técnicas del dramaturgo pero no muestra la configuración y textura de sus obras. Dada la importancia de la escenografía, también sería útil un material gráfico más abundante y en mayor escala del que ofrece el libro. Asimismo sería interesante una valoración (o un aprovechamiento) de la bibliografía sobre Romero Esteo que no aparece en la lista de obras citadas: los artículos de Fernando de Diego en *Castilla* (1991, 1996), el de Klaus Pörtl en *Anales de Literatura Española* (1985), el capítulo de Gerardo Piña Rosales en *De "La Celestina" a "La Paraphernalia..."* (1985), por ejemplo.

Se pueden hacer algunas observaciones y críticas sobre el contenido del libro, sin perder de vista que no son verdaderos defectos del trabajo, pues todas juntas en realidad compondrían el programa para un estudio de otro tipo, que sin duda Cornago no se ha propuesto aquí. El principal reparo es que resulta demasiado descarnado: por un lado figuran las ideas y citas de numerosos pensadores acerca de la filosofía, la religión, el arte, etc., y por otro los pasajes de Romero Esteo. El estudio resultaría más denso y trabado si incluyese más reflexiones de filósofos interesados por el arte y la literatura, y de críticos e historiadores literarios interesados por lo sagrado, la cosmología, etc.; por ejemplo, Gadamer (*Verdad y método, El arte como juego, símbolo y fiesta*), Jauss (*Experiencia estética y hermenéutica literaria, Wege des Verstehens*), Frye (*Anatomía de la crítica, Fables of Identity, Myth and Metaphor*), etc. También se enriquecería con un examen del contexto teatral contemporáneo (obras y dramaturgias, en particular de las que Romero Esteo valora más: Peter Brook, Jor-

ge Lavelli, así como la música de Xenakis, Cage, etc.). La importancia del Barroco para Romero Esteo podría mostrarse, además de por la relevancia que los pensadores actuales atribuyen a esa época, por alguna comparación entre sus dramas y los del siglo XVII. Sería de interés una comparación con los clásicos, en especial con la tragedia griega: por la conexión con lo religioso y ritual, y porque parece haber coincidencias temáticas: destino, tensión entre las generaciones, incesto, etc. Lo grotesco de Romero Esteo podría compararse con la comedia aristofanesca.

Por último, al lector del estudio de Cornago se le plantean algunas cuestiones de método. Ya decía al principio que es un principio elemental la necesidad de conocer la mitología, cosmología e ideologías presupuestas por cualquier autor y sus lectores. Pero ¿hay que creer en ellas? ¿Hay que creer en la astronomía geocéntrica para entender y valorar *La divina comedia*, o basta con conocerla? En algunos pasajes, da la impresión de que Cornago afirma el acierto de la Postmodernidad frente a la Modernidad. Pero la Postmodernidad no es relevante para el teatro de Romero Esteo por ser verdadera, sino por ser su contexto histórico e ideológico. La segunda cuestión es: ¿la cosmología y mitología constituyen lo principal de la obra, o son simplemente un supuesto a partir del cual se elabora su mensaje propio? *La divina comedia* no trata de astronomía, ni el *Quijote* de la psicología del ingenio, sino que las utilizan en una construcción literaria específica; en cambio, *El gran teatro del mundo* no sólo presupone, sino que representa y transmite ideas religiosas. En las páginas de Cornago no queda claro si el teatro de Romero Esteo es principalmente un medio de difusión de ideas y sentimientos postmodernos, o si los presupone para representar un mensaje más determinado.

Luis Galván
Universidad de Navarra

FERNÁNDEZ-GONZÁLEZ, Ángel-Raimundo. *Historia literaria de Navarra: el siglo XX: poesía y teatro*. Pamplona: Gobierno de Navarra (Institución Príncipe de Viana), 2003, 581 pp. (ISBN 84-235-2462-0)

El modo de enfocar la historia literaria ha evolucionado en los últimos decenios. Ya no son corrientes los viejos manuales unipersonales en los que un solo autor abordaba toda una tradición literaria nacional a lo largo de los siglos. Esto ya no es posible por dos motivos fundamentales: primero, porque el volumen actual de toda una tradición historiográfica vuelve difíciles de aceptar los niveles de especialización a que puede llegar solo un historiador, por muy capaz que sea, enfrentado a la tarea de dar cuenta de una materia inabarcable en complejidad y amplitud. Y, segundo, porque esos manuales o historias se dedican, como mínimo, a la historia literaria de todo un país. La consecuencia es que las últimas historias de la literatura se plantean como obra de equipos, más o menos vastos, de especialistas, coordinados por