

guarda ninguna relación con el decimonónico. Los términos literatura criolla o criollismo literario (repujados por la crítica poscolonial) solamente falsean la realidad de la historia de las naciones americanas. En este sentido, algunas apreciaciones como las hechas sobre el mimetismo (*mimicry*, siguiendo a Bhabha) de Domínguez Camargo y de la décima musa, o sobre la apropiación o consumo de la producción de los ingenios americanos por parte de España en cuanto *commodities*, me parecen los juicios más débiles del ensayo.

Desde el punto de vista formal, encuentro un defecto que tanto la cita de los textos poéticos como su recolección bibliográfica se haga a partir de los nombres de sus editores (Jammes, Torres Quintero, Salcedo, More...). Aunque esto tal vez sea disposición de la editorial. Por otra parte, solamente he advertido una errata en el texto: **tergua dei* en vez de *tergua dei* (164).

En conclusión, puede afirmarse que *Hispanic Baroque Ekphrasis* de Castellví Laukamp constituye una aportación de primer orden en el ámbito de la poesía barroca hispánica del que podrán disfrutar especialistas y aficionados. Su dimensión transatlántica y su diseño transgenérico, al centrarse en una figura retórica, permiten al autor ofrecer una mirada fresca y erudita a un tiempo sobre los gran-

des poemas que analiza. La vertiente plástica de esta figura retórica hace el trabajo, además, atractivo para cualquier interesado en las bellas artes del periodo. Se trata de un primer trabajo muy notable y agudo (por emplear los términos gracianescos gratos al crítico) que seguro ha de ser solo el preludio de una amplia y exitosa producción académica.

Martín Zulaica López
Universidad Rey Juan Carlos
martin.zulaica@urjc.es

Cortijo Ocaña, Antonio, y Sara Poot Herrera, eds.

Francisco de Acevedo. *El pregonero de Dios y patriarca de los pobres*. Madrid: Pallas Atenea, 2019. 450 pp. (ISBN: 978-84-15194-62-0)

La presente edición de *El pregonero de Dios y Patriarca de los pobres* (1684), de Francisco de Acevedo, supone una ingente investigación a cargo de los dos editores, profesores en la Universidad de California Santa Bárbara. Esta comedia hagiográfica novohispana, que fue procesada inquisitorialmente, abre muchos interrogantes que ambos editores dilucidan, desmenuzan y responden en lo posible, a la vez que relacionan *El pregonero de Dios* con *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz. Acevedo, personaje de *Los*

empeños, amenaza ahorcarse; el personaje de *El pregonero* se ahorca. El Acevedo sorjuanino dice: “denme garrote” (v. 165), y al autor Acevedo le dieron palo al requisar su comedia.

Es realmente un regocijo leer estas agudas apreciaciones de Cortijo y Poot Herrera, quienes siguen los pormenores de la comedia en las garras de la Inquisición un día después de su estreno. Condenada por mezclar lo sagrado y lo profano, los dichos irreverentes del gracioso, los pasajes del diablo, el suicidio del ahorcado y –supuestamente– por injuriar a san Francisco, solo se representó una vez, la noche del 4 de octubre, por la denuncia de un informante anónimo al tribunal.

Los acuciosos editores dan cuenta de la necesidad de una nueva edición, ya que las dos anteriores de Jiménez Rueda (1945) y Maldonado Macías (1992) tenían “numerosos errores de lectura” y carecían “de un estudio concienzudo de la obra”, que ellos sí hacen, empezando por las pesquisas del escándalo en la Inquisición: ¿qué les molestó a los calificadores?, ¿los amores, celos, competencias y liviandades de los futuros hombres de Dios?, ¿o el compañero de san Francisco, el gracioso Cañón, cuyos chistes les parecieron irreverentes y procaeces? Porque respecto a la leyenda que alimenta la trama no habría reprobación alguna, pues se siguen las

huellas de *La leyenda dorada* de Vorágine y los *Flos sanctorum* de Villegas y Ribadeneyra.

En este espléndido y exhaustivo estudio se rastrean las fuentes hagiográficas y dramáticas; se analizan las líneas temáticas: vida de disipación a vida de devoción y renuncia; esquema de caída y redención; temas: largueza-pobreza y lujuria-castidad; tentaciones demoniacas en forma de mujer, todo lo cual conviene a las comedias de santos, pero aderezada “con la aparatosidad escénica y de tramoya típica” (66). El amador se construye por las comedias de capa y espada y la amorosa de galanes. El gracioso Cañón logra interesantes dilogías con acepciones fálicas de su nombre, los disparates, chanzas y chistes, propios de las comedias burlescas: inversión de valores serios, ruptura del decoro que llevan tanto a la comicidad escénica como a la verbal..., de tal suerte que Cañón convierte la obra en una comedia burlesca a lo divino. La comicidad verbal es demostrada en innumerables ejemplos dilógicos sexuales y bélicos, disparates, tautologías, chistes, juegos de palabras irreverentes, perogrulladas y metáforas cómicas. Como en las comedias burlescas, hay escatología, misoginia, bailes lascivos, referencias sensoriales en comidas, bebidas y sexo, el tópico de los cornudos, golpes, insultos y juramentos burlescos.

Para enmarcarla entre las comedias de santos, revisan el catálogo de Valbuena Prat sobre Lope, Moreto, Mira de Amescua, Ruiz de Alarcón y Tirso de Molina, que se podrían haber ahorrado y aducir exclusivamente obras que influyeran en Acevedo, como *El condenado por desconfiado* o *El mágico prodigioso* de Calderón; se agradece, en cambio, la relación con *El hijo de Serafín, san Pedro de Alcántara*, de Pérez de Montalbán, por la exaltación franciscana, además de mezclar motivos de comedia urbana (capa y espada, enredos y amores) con la hagiográfica, las figuras del demonio y el gracioso Espeso. Tampoco tiene caso repetir el catálogo de Morrison.

Más interesantes son las relaciones con comedias de magia y pliegos de cordel por la tramoya, las metáforas bélicas, lo cual indica la enorme erudición desparramada en estas páginas, a pesar de que los editores repiten la fórmula “sin ánimo de exhaustividad”. Revisan romanceros y cancioneros para ubicar composiciones líricas: sonetos, romances y coplas a san Francisco y el tema franciscano en el teatro áureo, que ya había hecho Rouanet de obras publicadas en el XVII, más las que añaden del catálogo de Morrison.

No podían olvidar el contexto novohispano del teatro religioso, y para ello espigaron en listas de libros llega-

dos a Nueva España a mediados del XVII: numerosos *Flos sanctorum*, vidas de santos sin cuento y, aunque avisan “sin ánimo de exhaustividad”, las anotan todas. Lo relacionan también con el teatro escolar o misionero novohispano: *San Francisco de Borja* de Matías Bocanegra, por las tentaciones demoniacas y la figura del donaire y religioso a la fuerza, el apedreamiento del loco por los muchachos y el episodio de los ladrones o del bandolero Rocafort, que parece primo de Roque Guinart, con lo cual serían dos episodios muy quijotescos.

La relación principal es con el *Sainete segundo* de sor Juana, en el que, además de mencionar a Acevedo, el ahorcamiento, la soga y el cordel (entendibles por la obra de Acevedo, como ya señalara Monterde), los editores añaden los silbos de los demonios que también inserta sor Juana en su sainete, aludiendo a que la obra de Acevedo se silbase o censurase. Reflexiones muy acertadas para datar *Los empeños* y el *Sainete segundo* como posteriores a *El Pregonero*, por las sogas, cordeles, silbos y ahorcamientos, además de que los nombres “Cañón” y “Castaño” en germanía significan ambos ‘soplón’.

La edición contiene tres apéndices que incluyen el proceso inquisitorial; unas coplas de fray Ambrosio Monteseño a san Francisco y extractos de los *Flos sanctorum* de Villegas y Riba-

deneyra, aunque el primero apenas influye en Acevedo (se podría haber suprimido esta parte). La mayor influencia en los episodios dramáticos proviene de Ribadeneyra: el título, los gritos de loco de los muchachos, la bolsa de dinero que se convirtió en serpiente y la predicación a las aves.

La obra editada es impecable y el aparato de notas riquísimo: se señalan omisiones y malas lecturas de las ediciones anteriores, con lo cual ya está justificada la necesidad de esta nueva edición. Abundan las notas de *similia* con otras comedias de contemporáneas de Moreto o Lope, pero sobre todo de Calderón, para confirmar la tesis del modelo calderoniano en Acevedo, tanto en citas teatrales como en efectos especiales de comedias de magia y de santos. Las notas de *realia* exploran pasajes de la vida del santo no recogidos en los *Flos sanctorum*, como la prisión y la guerra que libraron en Perugia y Asís, que localizan en la *Vida segunda* recogida por Legísima y Gómez Canedo. Las notas léxicas son espléndidas por el análisis de las dilogías; muy ilustrativos son los tópicos hagiográficos de la *imitatio vitae Christi*. En fin, todas se agradecen porque iluminan nuestra lectura con erudición y enseñanza. Bienvenida sea esta edición sobre san Francisco, el santo de los pobres, y sobre el pobre Francisco de Acevedo, que tan solo una noche degustó las

mieles de la fama, pero gracias a los archivos inquisitoriales y a la persistencia de nuestros flamantes editores ya tiene su lugar relevante en el teatro novohispano junto a la monja jerónima.

María José Rodilla

UAM-Iztapalapa/ UC-Mexicanistas
(MÉXICO)
rodile6@yahoo.com.mx

García-Donoso, Daniel

Escrituras postseculares: sedimentos de la religión en la narrativa española (1950-2010). Madrid: Biblioteca Nueva, 2018. 324 pp. (ISBN: 978-84-17408-11-4)

Sea bienvenida una monografía sobre una cuestión esencial y compleja como la presencia de la religión en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX y principio del XXI. El irreverente y manido postulado de la muerte de Dios ha quedado desmentido por los discursos menos sometidos al oficialismo bienpensante, como son los literarios. Ante la pregunta de Silvio Vietta, “¿La Modernidad no fue entonces una época completamente secularizada?”, Hans-Georg Gadamer responde: “No, seguro que no. Yo diría que es la perpetuación de lo religioso. Es algo que no se puede tocar. No es lo religioso que se expresa mediante conceptos, sino precisa-