

(144). La autora se centra, entre otros, en la comedia *Mañana será otro día*, *Guárdate del agua mansa*, *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño*, *Las manos blancas no ofenden*, *Los cabellos de Absalón* y *Las tres tragedias en una*. Aurelio Valladares analiza *El animal profeta* y *La casa del tahúr* miramescuanas a partir de la función dramática que tiene este personaje pues sus tejemanejes permiten el desarrollo de la trama, siquiera sutilmente (162). Teresa Julio analiza la presencia (ausencia) de la madre en Rojas Zorrilla en un artículo en el que, partiendo del desinterés con respecto a las madres en el teatro áureo, confirma este mismo aspecto en un número muy significativo de las comedias de Rojas. Confirma que «frente a las 9 comedias sin padre encontrábamos 20 sin madre, y frente a los 26 padres como personajes dramáticos solo se han identificado 5 madres en 4 comedias» (192). Ramón Martínez parte de la base de una invisibilidad todavía mayor en el teatro breve. Analiza, así, entre otros, *El niño y Peralvillo de Madrid* de Quevedo (donde aparece una madre aconsejadora), el *Segundo entremés del testamento de los ladrones*, el *Entremés de los romances* y en el entremés del *Niño de la Rollona* de Francisco de Avellaneda. Es necesariamente de destacar *El parto de Juan Rana*, extraordinaria pieza de burla en la que Juan Rana se convierte en madre e incluso da a luz en escena. Para el crítico, los «géneros breves reinventan el personaje otorgándole cualidades que nacen de la inversión de las características esperables» (211). Finalmente, Eduardo Pérez Rasilla se centra en un personaje materno concreto, el de la Doña Bárbara de *¿De cuándo acá nos vino?* en la que el tratamiento «por parte del dramaturgo se convirtió quizás en el elemento más atractivo para su escenificación» (215). Tras mencionar a la actriz Berta Riaza, la Belisa de *La discreta enamorada*, Pérez Rasilla menciona la elección por parte de Rafael Rodríguez de Pepa Pedroche para el papel lo que significaba «optar por la imagen de la juventud y encauzar la co-

media por los caminos de una rivalidad entre la madre —Pepa Pedroche— y la hija doña Ángela, a quien encarnaba una actriz muy joven, Eva Rufo» (227). Resultan, por cierto, muy interesantes las palabras de esta actriz sobre su papel en *Arte nuevo de hacer teatro en nuestro tiempo* (Fernando Doménech y Julio Vélez-Sainz [ed.]. Madrid, Ediciones del Orto, 2011, pp. 149-151).

Los artículos resultan en su conjunto convincentes, sus testimonios interesantes y sus análisis iluminadores. Puede que la madre no sea una figura de máxima importancia en el teatro clásico español, sin embargo, sí se puede establecer que tampoco es una figura inexistente o un mero referente. Quizá más estudios de estas características sirvan para reconfigurar el universo de los personajes de nuestro teatro clásico.

JULIO VÉLEZ SAINZ

BONILLA CEREZO, Rafael y Ángel L. LUJÁN ATIENZA (ed.). *Zoomaquias. Épica burlesca del siglo XVIII*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, 2014, 514 pp.

En los últimos años estamos asistiendo a un reflorecimiento de la crítica sobre el género épico, tanto serio como burlesco, que está planteando profundos cambios en nuestras concepciones del paradigma literario hispánico. En particular, la épica aurea está comenzando a despuntar como tema de estudio por cuanto vertebró buena parte del acontecer cultural de su época. Algo más recelosa se muestra aún la crítica para abordar la épica del XVIII que aquí nos ocupa; que si bien no tuvo la misma importancia relativa en su siglo, sí gozó de prestigio y plumas esmeradas como puedan ser la de Luzán o, a caballo con el XIX, las del discipulado andaluz de Lista. De modo que el volumen preparado por los doctores Bonilla y Luján viene a ser a fin de cuentas un pionero en los estu-

dios de épica burlesca dieciochesca que rescata para la historia literaria, del limbo en el que han dormido durante doscientos años, ocho piezas de un género hoy por hoy desconocido para el hispanista medio.

El volumen, con la intención de facilitar un panorama introductorio al lector que se asome por vez primera al género, se abre con un capítulo sobre el origen y la evolución del mismo en el siglo XVIII, por el cual se da noticia del resurgir de esta forma de épica breve tan ligada en espíritu a otras manifestaciones culturales ilustradas que servían para canalizar la actitud crítica y satírica del momento. Tras este, se incluyen los estudios individuales de cada una de las obras editadas (de las cuales seis se editan por vez primera modernamente). A saber: *La Burromaquia* de Gabriel Álvarez de Toledo, *La Gatomiomaquia* de Ignacio de Luzán, *La Perromachia* de Francisco Nieto Molina, *El imperio del piojo recuperado* de Gaspar de Molina, *La Perromachia* de Juan Pisón y Vargas, *El murciélagos alevoso* de Diego González, y por último una anónima *Grillomaquia*, conservada en un manuscrito de la colección de Pascual de Gayangos. Los estudios tienen una extensión ajustada a la de cada uno de los poemas, y aun no tratando de ser exhaustivos, resultan bastante completos. Normalmente, al tiempo que ofrecen un útil resumen argumental de los poemas, van desgranando las apreciaciones críticas pertinentes. La excepción son los estudios de las perromachias y de *La Burromaquia*, en que se procede de un modo más sistemático subdividiendo el discurso. Además, también se da noticia, en la medida de lo posible, de los autores de los poemas: tanto de sus avatares biográficos conocidos, como de sus otras obras literarias. Y todo ello dando cuenta de la bibliografía existente sobre cada obra. En esto, la excepción está en el estudio de *La Gatomiomaquia*, muy breve por cuanto su autor es sobradamente conocido.

Por lo que se refiere a los criterios de edición, Bonilla y Luján optan por la regularización de todo el corpus textual y por la

modernización gráfica (puesto que las grafías no reflejan diferencias lingüísticas con respecto al español actual, sino solo distintos usos gráficos). Y preservan en raras ocasiones algunos casos que han considerado como rasgos de estilo. En los casos en que existían varios testimonios, han tratado de ofrecer un estema de los mismos aportando selecciones de las variantes cotejadas para justificarlo (el grueso del aparato lo ofrecen en las páginas finales del volumen). Por último, antes de ofrecer su edición de los textos, se incluye una bibliografía en la que, aparte lo preceptivo sobre épica, y los artículos sobre obras concretas, se transfieren al ámbito hispánico algunos títulos de estudios italianos e ingleses recientes que pueden ser muy útiles para orientar la crítica del género épico burlesco en nuestro país.

La anotación de los poemas es muy completa y rica: léxico, mitología, fuentes clásicas y de la literatura nacional, onomástica y toponimia, recursos de estilo... Con todo, es inevitable que algunas lecturas oscuras queden sin aclarar o pobremente anotadas, aunque en este punto entiendo que no hay una única manera correcta de editar un texto. Pondré algunos ejemplos tomados del primero de los poemas del volumen: *La Burromaquia*. Los versos (II, 423-424) ofrecen una lectura que no logro desentrañar y entiendo tampoco los editores: «y hasta en la voz, que por los aires yerra / es el rebuzno del rebuzno “guerra”». ¿Qué es pues *el rebuzno del rebuzno*? ¿No será mas bien un *lapsus calami* enmendable *ope ingenii*? O más adelante, a propósito del personaje de Diracocindo (II, 446), del que se nos dice que es un *mulo maragato*, y en que la nota solo se refiere al aspecto geográfico sin incidir en la expectación que la región de la maragatería suscitó a lo largo del XVIII por su atraso e incomunicación, por ejemplo en las tan conocidas cartas de Jovellanos a Ponz. O también el siguiente verso 14 de las octavas impresas por Torres Villarroel en que leemos: «preparando sin arco la sagita». Frase carente de sentido de por sí, que invi-

ta a pensar en un error de imprenta. ¿En qué consiste preparar una flecha sino en montarla en el arco? También hemos encontrado algunas imprecisiones. En la nota 47 de la página 357 se refiere a la novela pastoril *Siglo de oro en las selvas de Erifile* de Bernardo de Balbuena como un *conjunto* de novelas. O en la nota 48 de la página 452 se afirma que la fama es capital en los textos épicos desde la Edad Media. En este caso el error está en la preposición. Pues la fama es capital *en* este periodo, pero no *desde* él. Ya era un elemento fundamental en la épica antigua y vemos a la diosa de este nombre tanto en Homero como en Virgilio. También hemos advertido una excesiva dependencia de Góngora en la anotación, en lugar de poner en relación las obras editadas con textos de épica estrictamente hablando. Esto supone que se pierdan buena parte de las claves de comprensión de las obras. Pondré solo un ejemplo para ilustrar esto. En la *Grillomaquia*, en el combate singular final Regrío da muerte a Altigrio ahogándolo (vv. 615-616), del mismo modo que en parte de la tradición épica castellana hace Bernardo del Carpio con Roldán en Roncesvalles. Algo escrito de forma paródica que no pasaría inadvertido a los lectores eruditos de estas piezas. Aparte la injustificada metamorfosis que han querido ver al anotar la introducción del poema (477) y que no es sino el palidecer de Altigrio ante el peligro y al morir (vv. 587-590 y 617). En cuanto a la materialidad del volumen solo señalaré dos cosas. En el caso de *La Burromaquia* he echado en falta la numeración por estrofas, convencional en el género, como se presenta en *La Gatomiomaquia* y en *La Rani-ratiguerra*, pues permite trabajar de forma más cómoda con textos extensos. Por último, hay quien me ha hecho notar, recordando una apostilla de Martín de Riquer, el detalle material de que los nombres de los editores se repitan en la parte superior de todas las páginas del libro, cuando en un volumen como este, de carácter antológico, lo propio hubiera sido indicar el nombre de cada es-

critor y el título de su poema en las páginas que ocupan. De este modo el volumen sería más manejable, y más sencillo para el lector poder navegar por el mismo sin la necesidad de acudir al índice o de memorizar el orden en que se editan los extensos poemas. Ténganse estos errores y detalles de edición reprochables por excepción en un trabajo riguroso en que no ha sido fácil encontrarlos.

Las piezas editadas poseen muchas diferencias: las hay breves y extensas, más o menos afines a los moldes de épica seria, y por supuesto unas más afortunadas que otras. Por ello, el hecho de ofrecerlas en un mismo volumen, formando un considerable corpus, arroja una visión de conjunto sobre el género que lo inviste de gran importancia y ha de servir como acicate para su reinscripción en la historiografía literaria. Todo especialista en poesía dieciochesca debería acercarse a este esmerado volumen para leer su introducción y alguna de las piezas. Dudo mucho que un juguete cómico tan sabroso como *La Gatomiomaquia* pueda aburrir a alguien.

MARTÍN ZULAICA LÓPEZ

GIMENO PUYOL, María Dolores. *Primera Memoria de José Nicolás de Azara*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2014, 245 pp.

María Dolores Gimeno Puyol, que publicó en 2010, el *Epistolario (1784-1804)* de José Nicolás de Azara, una de las personalidades más carismáticas del siglo XVIII español, recupera en esta ocasión el texto, en buena parte inédito, de su *Primera Memoria*. Testigo presencial y partícipe de algunos de los acontecimientos más trascendentales de la política europea del fin del siglo, debido a su quehacer diplomático en Italia y Francia, escribió tres memorias, indispensables para conocer la política exterior española entre los años 1796 y 1799.