

la edición de las dos versiones de cinco poemas escritos por Avellaneda «A la poesía», «A él», «A la luna», «A S.M. la reina doña Isabel Segunda con motivo de la declaración de su mayoría», «La noche de insomnio y el alba», por entender —en contra de la opinión de Piñero, 1904— que no siempre la escritora deforma sus textos con la revisión, sino al contrario, a veces los mejora: «si bien es cierto que creo mejores las versiones de poemas de 1850, algunas composiciones experimentan modificaciones que las mejoran en la edición de 1869» (466).

En este punto, como en muchos otros de la cuestión crítica sobre Avellaneda, Ezama revela un profundo trabajo y reflexión sobre la totalidad de la obra crítica producida en torno a la escritora, razón por la que puede matizar muchas de las opiniones ya asentadas sobre la poetisa. El estudio crítico, al que nos hemos referido en varias ocasiones aquí, compendia, analiza, revalida o discute todas las modalidades de la crítica sobre Avellaneda y resulta una magnífica aportación al estado de la cuestión.

La edición de Ezama, cuidadísima en su anotación crítica y en la aportación bibliográfica permite leer a Avellaneda desde otras presunciones más fidedignas de su carácter e itinerario vital.

PILAR VEGA RODRÍGUEZ

DORCA, Toni. *Las dos caras de Jano. La Guerra de la Independencia como materia novelable en Galdós*. Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, 2015, 263 pp.

Antonio Dorca, especialista en la obra de Benito Pérez Galdós, ha centrado su estudio en la primera serie de los *Episodios Nacionales*. En la «Introducción», el autor señala su objetivo de analizar la obra del escritor canario por su papel en la construcción de la nación en el siglo XIX, pues «la nación pre-

cisa de los mecanismos de la narración para erigirse como tal» (12). Galdós establece un género, el «episodio nacional», y marca el origen de la España contemporánea en la Guerra de la Independencia, coincidiendo ideológicamente con la historiografía liberal, de la que era deudor.

El recurso a la figura del dios Jano, bifronte, «anverso y reverso de la realidad histórica que disecciona para sus lectores» (13), se basa en el convencimiento de que los hechos del pasado definen y condicionan el proyecto colectivo de desarrollo de una sociedad hacia el futuro. La construcción del relato nacionalista no está exenta de contradicciones, por eso las dos caras de la deidad romana representarían el ambivalente discurso que Galdós reconoce en la complejidad del momento fundacional de la nación en la Guerra de la Independencia (1808-1814) y que proyecta al turbulento período político en que escribió la primera serie de los *Episodios Nacionales*, el Sexenio Democrático (1868-1874). El paralelismo entre las dos épocas, lo reflejó acertadamente en el cuento «Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870» (1870), probable boceto del proyecto de los *Episodios*, que inició pocos años después.

El autor de este estudio ha dividido su análisis de la ficción histórica galdosiana en tres bloques. El primero, «La crisis», comienza con el análisis de la segunda novela de Galdós, *El audaz* (1871), ambientada en 1804, que tiene «el honor de erigirse en la novela fundacional del canon histórico galdosiano» (30), pues engarza perfectamente con las tres primeras entregas de los *Episodios*, formando todas ellas una unidad histórico-temática que contempla los antecedentes de la Guerra de la Independencia. *El audaz* es, ante todo, una novela crítica con la sociedad de principios del siglo XIX. El profesor Dorca, valiéndose de diversos artículos publicados por Galdós en la *Revista de España* (1871-1872), establece el paralelismo entre pasado y presente.

A continuación entra en escena el personaje clave de la primera serie: Gabriel Arace-

li. En *Trafalgar*, *La corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, Galdós narró los antecedentes de la crisis de 1808. En este caso, el profético capricho 56 de Francisco de Goya («Subir y bajar») se convierte en la «síntesis de la biografía de Godoy» (55), mientras que Gabriel representaría al hombre nuevo que asciende por sus méritos. No obstante, como bien matiza el autor, «Ni la ética del trabajo ni la meritocracia que Gabriel continuamente invoca tienen, en suma, rango de verdad absoluta: la primera ocupa un lugar transitorio en su vida, la segunda se desvirtúa ante la fuerza del enchufismo» (62).

Tras los precedentes, aborda el núcleo central del estudio: «La guerra». Primero analiza el costumbrismo de Galdós, más un marco de referencia que un elogio a la forma de ser de las capas populares, y su influencia en el relato nacional de los *Episodios*, para pasar después al mito fundacional del Dos de Mayo que le sirve al novelista para invocar «un sentimiento compartido de nacionalidad que permita superar las rémoras del pasado y construir un país moderno en sintonía con Europa» (84).

En el siguiente capítulo, «Revolucionarios y afrancesados: los enemigos de la nación en el imaginario galdosiano», los personajes adquieren protagonismo estableciendo «una relación de mutua dependencia en el binomio Historia/historia» (89). Los antagonistas de Gabriel, arquetipos de los villanos, abarcan toda una serie de tonalidades: desde los patriotas tibios hasta los enemigos de la patria, los afrancesados.

A continuación, dos ciudades, Zaragoza y Gerona, se erigen en protagonistas, como símbolos de la resistencia contra el invasor. Posteriormente, Galdós volvió sobre estos mitos en dos obras teatrales. El profesor Dorca analiza la evolución del enfoque galdosiano; en el caso de *Gerona*, determinado por la figura de Mariano Álvarez de Castro, el mensaje evoluciona del heroísmo a la megalomanía y en el de *Zaragoza* desde el horror al patriotismo sin fisuras. La indiferencia con la que el público acogió el dra-

ma *Gerona* (1893) contrasta con el éxito de la epopeya nacional *Zaragoza* (1908), estrenada en circunstancias distintas, coincidiendo con los fastos del centenario.

*Cádiz* y *La batalla de los Arapiles* se analizan desde el punto de vista antropológico, de los rasgos y carácter del ser español. Las representaciones de la nación son, según el autor, complementarias. El quijotismo y la mirada romántica provocaban, a la vez, rechazo y atracción, porque la España pintoresca que anhelaban ver los extranjeros era más imaginada que real y se basaba en tópicos que impedían la modernización. La descripción de la jornada inaugural de las Cortes de Cádiz, el 24 de septiembre de 1810, adquiere para Galdós un significado especial, pues «La inserción de la españolidad más acendrada en el constitucionalismo de 1812 supone un paso decisivo en la formación del héroe, reflejo a su vez de las esperanzas de regeneración del país que el Galdós de 1870 comparte con su *alter ego* Gabriel» (144).

Después llega el turno de las guerrillas. La opinión de Galdós también resulta ambivalente. Por un lado, los guerrilleros son ensalzados como representantes de la «nación en armas», pero por otro, constantemente criticados por la desolación que provocaron, siguiendo la interpretación goyesca de los *Desastres de la Guerra*. La dualidad se hace patente en el protagonista del episodio, Juan Martín, el Empecinado, «un héroe problemático cuyos arrebatos de generosidad, violencia y temeridad son una estrategia de control con que ocultar la voluntad de poder que lo domina» (161).

Por último, *El equipaje del rey José*, el primer episodio de la segunda serie sirve de nexo de unión con la anterior. Para Antonio Dorca, sin ser «ni el *epílogo* ni el *prólogo* de un ciclo, participa de la naturaleza de ambos: expone el fin de la dominación napoleónica en España y pronostica el restablecimiento del absolutismo [...] Galdós, en fin, ha dispuesto la novela en el punto intermedio que divide dos periodos de la historia

española de su siglo, instándonos a contemplar uno y otro simultáneamente» (166).

El tercer apartado, «Apéndices», se adentra en la edición ilustrada de la primera serie de los *Episodios Nacionales* (1882-1885) y en la edición infantil de los mismos (aproximadamente 1908). El propósito de reciprocidad e interdependencia que manifestó Galdós en el prólogo a la edición de los *Episodios* ilustrados, no se logró plenamente por el margen de libertad que tuvieron los dibujantes. El estudio de la edición extractada para niños muestra el propósito pedagógico de Galdós, que no perdió nunca de vista el público al que estaba dirigida. En aras de la simplicidad, suprimió ambivalencias y contradicciones. La función de este texto era «educar a los niños en el amor a la Madre patria» (229). Hasta ahora, esta obra ha sido poco estudiada por la crítica como pone de manifiesto el profesor Dorca. Su inclusión constituye un acierto puesto que clarifica parte de las ambivalencias presentes en la obra galdosiana, gracias al esfuerzo de síntesis.

El profesor Dorca apunta que el escritor canario concibió la Guerra de la Independencia como «un componente clave de la nación que va adaptando a su biografía política durante casi cuarenta años: el liberalismo burgués de la juventud, el escepticismo de la madurez y la conversión republicana de la vejez» (19). El autor analiza, mediante la atenta lectura que destaca los dualismos y las ambivalencias del texto, la obra histórica del novelista, dando una novedosa, original y lúcida interpretación del relato galdosiano de la construcción liberal de la nación española.

ELISA MARTÍN-VALDEPEÑAS YAGÜE

MUÑOZ, Isaac. *Voluptuosidad*. Amelina Correa Ramón (ed., intr., estudios y notas). Sevilla: Renacimiento, 2015, 276 pp.

La literatura europea de finales del siglo XIX cuenta con un buen puñado de proscri-

tos, autores que siempre arrastraron tras de sí un buen número de críticas condenatorias hacia su obra, que eran extrapoladas inmediatamente al ámbito personal. Entre ellos, Joris-Karl Huysmans o Gabriele D'Annunzio serían en su literatura paladines del decadentismo. A los dos admiraba el escritor granadino Isaac Muñoz (1881-1925), uno de los más importantes impulsores de esta estética en el modernismo español; perteneciente además al círculo modernista de Villaespesa y coetáneo de los Machado o de Valle-Inclán, al que considerará otro de sus maestros. La provocación fue para él uno de los pilares de su ideario artístico, lo que supuso a la larga el destierro de su obra. Por fortuna, desde hace algunos años, su literatura está siendo rescatada del olvido gracias a la valiosa labor de la Dra. Amelina Correa Ramón, catedrática de Literatura Española en la Universidad de Granada. A los artículos y ensayos que la profesora Correa ha dedicado a estudiar la figura y la obra de este apasionante escritor granadino, junto con las ediciones de sus obras, se une ahora la de *Voluptuosidad* (1906), una de sus novelas más transgresoras.

Lo positivo en la recuperación por vez primera de una obra tan singular del panorama literario español de principios del Novecientos, se completa además con lo riguroso de esta edición, cuidada hasta el más mínimo detalle. El volumen va encabezado por la introducción «El placer decadente de *fin de siglo*», donde se realiza un acercamiento a la personalidad de Isaac Muñoz, justamente en relación a algunos de sus maestros del decadentismo europeo ya mencionados, para proseguir con un pormenorizado estudio de la novela. A la introducción le sigue el texto de *Voluptuosidad*, normalizado al tiempo que se respeta plenamente su original estilo; pero además, la profesora Correa acompaña a la prosa del autor granadino un amplísimo cuerpo de notas, que permite al lector profundizar en el texto gracias a la aclaración erudita de muchos aspectos relativos al autor y a su tiempo. Cerrando el