

**SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA (2023), *GÉNEROS Y CONSTRUCCIÓN LITERARIA EN EL SIGLO DE ORO, MADRID, IBEROAMERICANA/VERVUERT*, 291 P.**

**E**l Dr. Fernández Mosquera, catedrático de la Universidad de Santiago de Compostela, ofrece en este libro una mirada profunda sobre la influencia que tiene el género en la elaboración literaria. Aunque la mayor parte de los textos reunidos —trece en total— tiene como eje la obra de Calderón, el estudio en su conjunto es una herramienta que aporta una perspectiva con rigor filológico para comprender la literatura áurea, pues en el siglo XVII —como señala el autor— la escritura literaria no se reduce a la imitación de los autores clásicos y modernos, sino que también el género es motivo de reelaboraciones. Pero la imitación no implica mera repetición: “el género porta en sí mismo ciertos elementos flexibles que facilitan su transformación” (p. 10). Al imitar, se pone en práctica el desarrollo y la evolución del género, pero también se apela el horizonte de expectativas del lector, sin que ello implique romper con aquello que el receptor conoce y ansía que llegue.

Fernández Mosquera señala que el tema tratado es un aspecto de carácter estructural y también constructivo, pues, a pesar de que el género no determina ni la construcción ni el significado de la obra, “al menos inclina su desarrollo hacia un camino de integración entre piezas y escritos que imitan un modelo común al que desean adscribirse y pertenecer” (p. 14).

Cada uno de los estudios se centra en una o varias obras para atender un aspecto genérico. De esta manera, el análisis arroja luz para la comprensión del significado de la obra y de su construcción. Los estudios que Mosquera ofrece han visto la luz en diversas publicaciones y han sido adaptados para la composición de este libro, por lo que puede considerarse un estudio monográfico sobre el género literario, que centra su atención en la literatura dramática áurea, principalmente.

En el estudio inicial, “La desdramatización de la jácara: Quevedo reformado por Calderón”, el estudioso entra en discusión con algunas visiones en torno a lo dramático en las jácaras de Quevedo. Su aporte radica en demostrar fehacientemente que la inclusión de las jácaras en obras de teatro no es garantía de que Quevedo haya intentado dramatizarlas; ni siquiera lo es el hecho de haber agregado el elemento dialógico y de haberse valido de aspectos retóricos y dramáticos para que la inserción

del género en el drama fuera factible, pues, entre otros aspectos, puntualiza que no hay una compatibilidad entre la densidad léxica y conceptual de la jácara y la fluidez del ritmo dramático. Explica que la independencia genérica de la jácara facilita su inserción en otras obras; el lector descubrirá en el estudio la manera en la que Calderón se valió de estas composiciones para darles cabida en el ámbito dramático.

En “La paradoja del monólogo en el Siglo de Oro: Cervantes y Calderón”, ofrece el autor las razones por las cuales el monólogo no debe considerarse como un discurso ajeno al género dramático, sino como uno de sus pilares. Olvidaba decir que, previamente, ofrece un enriquecedor acercamiento teórico al monólogo; aunque el acercamiento no pretende ser exhaustivo, sí hubiera sido conveniente un diálogo con el estudio de Clotilde Thouret, *Seul en scène*. En un primer momento, lleva a cabo una revisión de la *Numancia*, obra en la que observa un recurso a la manera de la tragedia del siglo XVI: se suspende la acción y se hace más lenta; en la obra, el discurso adquiere su forma más tradicional: Cervantes ofrece un diálogo sin interlocutor. Al analizar el recurso en Calderón, muestra que este autor no cae en los peligros del uso arcaico del monólogo, pues los integra al *tempo* dramático; así, el ritmo de las acciones no se suspende y se vuelve más ágil. Destaca que, a diferencia de los autores del XVI, Calderón reserva el monólogo para una situación más reflexiva e íntima. Finalmente, el estudioso demuestra que Calderón, a diferencia de lo que pudiera pensarse, no abusa del recurso; por el contrario, se inclina por hacer que el monólogo se convierta en diálogo; de esta manera, logra sumar verosimilitud a sus obras.

En “El vicio de la virtud en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, el crítico plantea la relación de la novela cervantina con el género al que pertenece: la narración bizantina. Por un lado, muestra que Cervantes supera el modelo plano de la épica clásica y de la novela bizantina: cervantinamente, el lector es quien puede construir una visión fiel a partir de las perspectivas afectadas por el punto de vista de quien narra. Por otro, da tratamiento a la belleza y su vínculo con la ironía: al igual que la primera parte de este estudio había minado la heroicidad, ahora la belleza es cuestionada. El autor muestra que la mucha virtud se convierte en vicio; ante él, Cervantes responde con la ironía, con el distanciamiento.

El estudio “La tormenta en el *Persiles*: un tópico con inesperado valor estructural” comienza resaltando la importancia del espacio como un elemento estructural. Muestra el autor que la presencia de tormentas y naufragios en el *Persiles* es escasa; el uso del término *tormenta* (así como del naufragio) es más bien moral o simbólico:

tormentas interiores. Resalta que en la obra hay una inclinación por el deleite: el narrador se luce con su técnica narrativa y destreza poética. Y es que Cervantes (a diferencia de lo que hace Fernández de Queirós en *Descubrimiento de las regiones austriales*) no busca la verdad, sino la verosimilitud y el entretenimiento, la maravilla y la deleitación. El estudio ofrece las razones que hacen del tópico de la tormenta un principio narrativo funcional y estructural que impulsa la narración y cambia el paradigma del relato.

Volviendo al teatro, en “El espacio experimental en la comedia mitológica *Los tres mayores prodigios* de Calderón”, señala la importancia de la dimensión espacial, pero aclara que el dramaturgo no atribuye una actividad especial, ya que se trata de un elemento inherente al género. Aquí el lector encuentra una reflexión sobre el carácter único de las obras mitológicas: Calderón no basa su éxito en la rentabilidad de la producción teatral, sino en su carácter único. Las representaciones posteriores de *El mayor encanto, amor* fueron similares a la del estreno en el Buen Retiro, pero no sucedió lo mismo con *Los tres mayores prodigios*, en virtud de que no se pudo conseguir repetir la escenificación del estreno por el esfuerzo que éste implicó, pues la ostentación en la obra tenía sesgo político: la propaganda de la monarquía. Dicha representación efímera exigía un espectador que concordara con los intereses políticos del régimen.

“Secretos y mentiras: fundamentos del enredo calderoniano en *El astrólogo fingido*” muestra la importancia de la mentira como el motor de la acción y el secreto como el combustible de la intriga en la comedia de capa y espada. Mediante el análisis detallado y convincente sobre el uso de estos recursos en *El astrólogo fingido*, Fernández Mosquera considera que la comedia es el paradigma del género de capa y espada en virtud de que el enredo se basa en la mentira y el secreto. Deja abierta la cuestión de atribuir una trascendencia ideológica o un valor estrictamente dramático a los recursos.

En “El enredo inverosímil: la comicidad difusa de *Las manos blancas no ofenden*”, ofrece un concepto de sumo interés: la *comicidad difusa* o *latente*, aquella que “no se verbaliza explícitamente, ni está marcada por el texto espectacular” (p. 110). Se trata de la producción de una atmósfera lúdica sin que exista un procedimiento cómico en particular. El estudioso de la Universidad de Santiago de Compostela señala que el arbitrio del director es indispensable para activar o desactivar la comicidad latente. Este tipo de recurso se ubica en las referencias metaliterarias del gracioso; en su ingenioso juego ingenioso; en su antifeminismo ancestral, y en su cobardía. Es un estudio sumamente interesante porque muestra una particularidad del género dramático: la

comicidad difusa sólo puede entenderse si se piensa en la representación de la obra, no en su simple lectura.

En “Calderón y sus desengaños. El desengaño en su vida y obra”, Fernández Mosquera asegura que el desarrollo del tema en las obras no es paralelo a la evolución vital de Calderón ni está relacionado con el ambiente de disgusto de una época, “sino que el tratamiento del concepto tiene más relación con el género dramático y, sobre todo, con la funcionalidad del concepto en cada obra concreta” (p. 134). Muestra que, si bien en *La vida es sueño* y en los autos sacramentales el desengaño equivale al valor de la verdad a nivel simbólico —un valor existencial con una solución cristiana—, la interpretación del término debe tomar en cuenta el contexto y la naturaleza del género y no se debe caer en la idea de que sólo tiene un significado serio y trascendente en correspondencia con el desengaño como visión barroca del mundo.

La revisión de una de las nociones más importantes del Siglo de Oro se presenta en “El concepto del decoro en Calderón y en su obra”, en donde Fernández Mosquera plantea que este término en España es un principio estético, pero también ético, que se entiende como el respeto al modelo literario y al modelo social. Observa que, además, ese valor está vinculado en las obras de Calderón con la propia personalidad de los personajes y con el respeto al espectador que asiste a su representación. El autor se pregunta si se puede guardar el decoro y, al mismo tiempo, llevar a cabo críticas sociales, políticas y literarias. Aquí, el lector se entera de los motivos por los cuales el dramaturgo daba tanta importancia a este concepto en sus obras; de esta manera, comprende la fuerza de este valor que impide a Calderón romper el decoro mediante la crítica a la monarquía. No obstante, el estudioso no niega del todo la existencia de la crítica sobre aspectos de la vida social y política.

El concepto analizado en el estudio anterior aparece de nuevo en “Decoro, censura y género literario en los *Sueños* de Quevedo”. Aquí se señala que es necesario tomar en cuenta el vínculo entre el género literario y el decoro en los *Sueños* para poder comprender el significado de la obra en el momento de su concepción. Muestra que Quevedo no trasgrede el género de la sátira, pero sí lo supera en algunos aspectos. Considera que el autor áureo respeta el decoro genérico, pues observa una adecuación, una coherencia genérica en la obra con la sátira, en virtud de que acomoda prudentemente sus comentarios a las circunstancias sociales, políticas, ideológicas y personales. Al comparar los impresos con los manuscritos, da a conocer que éstos se encuentran menos atados a compromisos políticos, morales o religiosos. Mediante la ecdótica, observa que la huella de la censura en los impresos denota que se juzga mediante argumentos teológicos la burla grotesca; así, observa un desprecio por el

género literario que está fuera de contexto. El estudio muestra un vínculo entre el decoro, la censura y la elaboración literaria en los *Sueños*: Quevedo ha sido tachado de indecoroso, lo que ha influido en la historia textual de la obra: correcciones, enmiendas, variantes del autor, reescrituras ajenas y propias.

En “Calderón y el deporte sacramental: la *Loa del juego de la pelota*”, el autor comienza señalando la presencia de dos tipos de teatro en la loa: el espiritual y el humano. En la primera parte del estudio ofrece una explicación del desarrollo del juego alegórico con el apoyo de diferentes fuentes. En la segunda, brinda la aclaración alegórica y la presentación del auto. Advierte que la actividad de carácter lúdico y deportivo —el juego de pelota que se practicaba a mediados del siglo xvii— sirve de base a Calderón para la loa y como metáfora alegórica para el auto sacramental, lo que demuestra el deseo del dramaturgo de combinar lo más común y trivial con la enseñanza doctrinal más seria. En este texto, el lector puede apreciar no sólo que Calderón enriquece el ámbito artístico al integrar un juego dentro del texto literario aquí analizado, sino que también se percatará de “la ductilidad del género loa, su valor circunstancial y su capacidad de adaptación alegórica para los autos que introduce” (p. 237).

En “Comercio, mercaderes y dinero en la obra de Calderón”, se explica que el dramaturgo da poca importancia a cuestiones como el comercio o el dinero, ya que utiliza estos temas sólo para la caracterización de ciertos personajes. No obstante, en este estudio el lector encuentra los elementos por los cuales el dinero se convierte en “un eje constructivo dramático principal” (p. 243) en *El gran mercado del mundo* y en *El hombre pobre todo es traza*. También señala que los asuntos comerciales tienen cabida en un género apropiado: el entremés. Así se aprecia en *Don Pegote*, en *La plazuela de Santa Cruz* y en *La pedidora*. Aunque Calderón es más prudente en el

uso del tema que Quevedo, sí aparecen las alusiones al comercio, a la economía, al mercado y al dinero en el auto, género que permite el aprovechamiento moral y religioso del tema.

En el último apartado, “Los otros rostros de la comedia: el negro y el indio en *Los hijos de la fortuna Teágenes y Cariclea* de Calderón”, el estudioso sostiene que en la comedia áurea el *otro* (el indio, el moro, el negro) carece de una caracterización concreta: se trata sólo de máscaras, pues “nada aportan en su comportamiento a la acción o al significado de la trama” (p. 255). Muestra de ello la encuentra el lector en el hecho de que los negros no piensan como negros e, incluso, llegan a ser racistas en *Los hijos de la fortuna*. Fernández Mosquera muestra de qué manera *el otro* (negros, etíopes, indios y gitanos) aparecen en la obra con la finalidad de conseguir el espectáculo, según lo exige el género: una comedia de aventuras bizantinas.

De esta manera, Fernández Mosquera ofrece en cada estudio una muestra convincente de que el factor genérico influye significativamente en la construcción literaria. Sin duda, es una obra de gran utilidad para enriquecer el ámbito de la investigación y la docencia, por ofrecer un tratamiento inteligente a temas que necesitaban un acercamiento con el rigor filológico que siempre ha caracterizado al catedrático de la Universidad de Santiago de Compostela.

**EMILIANO GOPAR OSORIO**

ORCID.ORG/0000-0002-6039-1598

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas

goparemilio@yahoo.com.mx