que aduce el autor en el capítulo "*The Masturbating Girls*" es, en ese sentido, impagable.

Los encuentros y desencuentros entre esos dos modos de investigar se alzan como telón de fondo de esta sección, sobre el que se destacan con claridad algunas consecuencias de carácter teórico: investigar no es nada más ni nada menos que leer, y los modos de leer implican finalmente la selección de lecturas, de suerte que en la medida en que se modifique el modo variará la consideración de los textos relevantes y se pasará de un canon "*monoteísta* y *masculinista*" (205) a una lista mucho más plural. Sin querer hacer de esto una proclama, Mérida aporta sus experiencias como docente, que muestran cómo efectivamente es posible desarrollar programas universitarios alternativos e igualmente rigurosos, a los que acompaña muy generosamente con una amplia bibliografía que permite entrever dominios y nombres propios poco habituales en los programas de literatura medieval de las universidades españolas.

Abría esta recensión trazando un paralelismo entre esta monografía y los manuscritos iluminados y creo que en la propuesta investigadora que hace Rafael M. Mérida Jiménez en esta sección final es donde mejor se puede apreciar la similitud: del mismo modo que en los manuscritos iluminados el espacio marginal se convierte en un espacio de escritura que dialoga y realza el "cuerpo" del texto, el desarrollo de una lectura *queer* de la cultura medieval no supone invalidar, descartar, tachar u ocultar una serie de textos y / o trabajos canónicos, sino contrastarlos con otros modos de leer o con otras producciones que, a fecha de hoy y en la academia española, siguen ocupando el espacio de los márgenes. No hace falta, siquiera, comentar qué sería de un códice iluminado sin esas vívidas y abigarradas *marginalia* y de una academia sin una pluralidad de voces y métodos.

Isabel Clúa Ginés
(Universitat de Barcelona)

Calderón De La Barca, Pedro, *El sacro Pernaso*, estudio preliminar de Antonio Cortijo, edición y notas de Alberto Rodríguez-Rípodas, Kassel, Reichenberger, 2006, 347 págs.

GRISO (Grupo Investigación Siglo de Oro) aporta otra edición calderoniana.

Se trata esta vez de *El sacro Pernaso*, texto citado frecuentemente, pero pocas veces leído y, menos aún, estudiado con el cuidado que merece. Su texto, considerado "seco y de gusto dudoso" (Valbuena Prat), carecía de una edición crítica accesible al lector no profesional. Con esta nueva edición de *El sacro Pernaso*, Cortijo y Rodríguez-Rípodas demuestran, con erudición y acumen, que es un texto de gran valor estético y destaca en el cuerpo genérico de autos mítico-religiosos de fines doctrinales.

La edición parte del manuscrito autógrafo custodiado en la Biblioteca Municipal de Madrid, que data a los años 1660-1670. Este manuscrito es, según Cortijo, una copia del texto que se utilizó para la representación que se hizo de la obra en Madrid en 1659. Antes de nada, conviene recordar, como explica Rodríguez-Rípodas en su primera nota de pie de página, que la elección de la voz "Pernaso" con "e" y no "Parnaso" con "a" proviene del deseo de respetar la voluntad del mismo Calderón. El manuscrito autógrafo usa "Pernaso" en todas las ocasiones en que aparece la palabra y siempre en conexión con la religión cristiana (pág. 135). La única vez en que usa "Parnaso" es para relacionar la voz con la cultura pagana. Este detalle es de suma importancia, ya que el mismo título funciona como "*mote* de un emblema, el auto entero" (pág. 9). Si bien "Pernaso" alude a toda clase de significantes provenientes de raíces clásicas y mitológicas, "sacro", en este contexto, conlleva fuertes denotaciones y connotaciones de la tradición cristiana. La obra, en definitiva, se propone demostrar la prefiguración del mensaje cristiano en las cosmogonías del paganismo y judaísmo.

El argumento del auto se desarrolla por medio del género del certamen poético-religioso. Los santos padres de la iglesia –san Jerónimo, san Gregorio, san Ambrosio, santo Tomás y san Agustín– concursan en dicho certamen, que tiene como fin la alabanza a la Eucaristía. Los personajes de la Gentilidad y el Judaísmo intentan presentarse al certamen, aunque Regocijo (el gracioso) los rechaza. La Gentilidad le reprocha a Recocijo la injusticia de que se los excluya a ellos y no a Agustín, indicando puntualmente que éste no es cristiano: "¿No le lleva Agustín, que es / tan contrario y tan opuesto / a la Fe como ambos?" (pág. 186). Es una pregunta pertinente que ese personaje simplón no sabe explicar ("¡Qué sé yo!" [pág. 186]). Calderón marca, a continuación, un intervalo entre el anuncio del certamen y su presentación, en que incorpora lo que Cortijo denomina una "subcomedia" del género de *comedia de santos* (pág. 10). En ella, el protagonista es san Agustín y comienza en el preciso momento en el que el santo de Tagaste está a punto de aceptar la fe cristiana y termina con su

conversión intelecto-espiritual, auxiliada por las oraciones de su madre Mónica y los personajes san Ambrosio y la Fe. Cortijo indica que el tratamiento de la figura de san Agustín resume el mensaje central del auto mismo. El Doctor de la Iglesia, "representante de la razón (clásico-pagana), acabará convirtiéndose en paladín de la fe voluntarista, abandonando el mundo de la lógica fría y abanderando el del amor caritativo y pasional, que no es sino la caridad-amor que representa el regalo eucarístico" (pág. 30). Tras la conversión de san Agustín, tiene lugar el certamen en el que los Santos Padres, por medio del tema central de la Eucaristía, defienden las verdades doctrinales del catolicismo. Las síbilas Délfica, Pérsica, Cumana y Tiburtina otorgan premios a todos los concursantes. Agustín se lleva el corazón, Ambrosio el báculo, Jerónimo la piedra y Gregorio la paloma. La Gentilidad y el Judaísmo se quejan otra vez de la injusticia del certamen. La Fe y Santo Tomás con el báculo de la Inquisición los destierra. El Judaísmo huye de una vez, pero la Gentilidad reconoce su debilidad ("no puedo mover la planta, / helada, caduca y débil") y pide misericordia. La Fe le concede piedad y lleva a la Gentilidad hacia el monte Pernaso con el resto de los premiados. La última escena reitera el mensaje de que el Judaísmo es el único que queda excluido del Pernaso. En este sentido, como explica Rodríguez-Rípodas, el mensaje es claramente contrarreformista, "pues desde los comienzos del Humanismo [...] se hace el esfuerzo por incorporar el mundo clásico a la verdad cristiana, aunque no así con el judaísmo, que se erige en la mentalidad barroca como una auténtica antítesis cristiana" (pág. 147).

En la "Introducción," Cortijo se ocupa de la fortuna literaria de la obra, el trasfondo de los debates teológicos, la importancia del motivo del certamen, los elementos humorísticos, el uso de la alegoría y la música y el tratamiento del personaje histórico y figurativo de san Agustín; a ello, une una sinopsis métrica del auto. En el "Estudio textual" Cortijo explica que se pretende ofrecer el texto más fiel a la última versión de Calderón; por ello, la edición respeta todas las tachaduras, correcciones, y enmiendas que las otras catorce ediciones del auto han pasado por alto. Para los interesados en cuestiones de transmisión textual, Cortijo incluye una sección dedicada a cotejar todas las variantes, que cuentan con la apoyatura adicional de un facsímil del manuscrito autógrafo. El análisis de los distintos testimonios no podría haberse expuesto de forma más exhaustiva.

Las notas a pie de página, a cargo de Rodríguez-Rípodas, son, antes de nada, de lo más relevantes y clarificadoras. Registra en ellas, todas correcciones hechas en el manuscrito autógrafo. Para los menos familiarizados con el léxico

y la cultura de la época, incluye las necesarias explicaciones lingüísticas, literarias, teológicas e históricas. Gracias a esas notas, el texto cualquier lector podrá apreciar el valor estético y doctrinal del auto. El editor incluye otras sugerencias de gran interés para los expertos en teatro barroco que quieran seguir investigando los temas y *motifs* del auto. Uno de los temas que podrían desarrollarse en un trabajo analítico más extenso es el de la redención de la Gentilidad vs. la condena del Judaísmo.

En resumen, esta nueva edición crítica de *El sacro Pernaso* constituye un trabajo de una magnitud impresionante. Se espera, sin duda, que su difusión anime a que otros estudiosos se ocupen de una obra que merece leerse no sólo por ser una de las más representativas del arte de Calderón sino por su innegable mérito artístico.

Christina H. Lee
Princeton University

Jesús Suárez López, *Cuentos medievales en la tradición oral de Asturias*, prólogo de María Jesús Lacarra, (Gijón, Red de Museos Etnográficos de Asturias, 2008), 309 págs.

Este libro es la continuación natural (y ansiosamente esperada) de los *Cuentos del Siglo de Oro en la tradición oral de Asturias* que Jesús Suárez López había publicado (en Gijón, por el Museo del Pueblo de Asturias) en 1998, diez años antes del alumbramiento de este nuevo título.

Igual que su hermano mayor, constituye una aportación de valor y de originalidad absolutamente incalculables al panorama de nuestra literatura medieval y de nuestros estudios de medievalística. En efecto, registrar en la ya muy atenuada (por no decir agonizante) tradición oral de finales del siglo XX y de comienzos del XXI nada menos que sesenta tipos cuentísticos (algunos de ellos en múltiples versiones) que enlazan genéticamente con relatos que quedaron puestos por escrito en la Edad Media de España sobre todo, pero también de otras tradiciones literarias europeas y orientales, es una proeza que requiere unas cuantas habilidades que se hallan a mitad de camino entre lo filológico y lo épico-aventurero: obliga, para empezar, a ser capaz de hacer un rastreo muy intenso y extenso de la tradición oral de pueblos, aldeas, personas y memorias (de edad avanzada o avanzadísima,