

RESEÑAS

Jorge Eduardo Arellano (Comp.). *Repertorio dariano 2011-2012*. (1^{era} ed.). Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2012, 285 páginas

Este es el segundo volumen del *Repertorio dariano*, en un esfuerzo de edición y compilación que nos ofrece el investigador Jorge Eduardo Arellano y la Academia de la Lengua de Nicaragua desde hace algunos años. El presente volumen prosigue el objetivo del anterior, el *Repertorio dariano 2010*, en consonancia con el significado de esta palabra, proponer una colección de textos de diversas procedencias y géneros, críticos y literarios, todos ellos vinculados por un principio organizador, que en este caso es la producción literaria de Rubén Darío.

Como ya se hizo en el primer volumen, de mayor número de páginas y contribuciones, el segundo volumen ofrece una organización del material crítico desde los géneros literarios. Este es un criterio que permite otorgar continuidad al proyecto del *Repertorio dariano*. La relación entre ambos volúmenes no sólo radica en la estructura u organización, es decir, en las secciones ofrecidas, sino también en la continuación de la labor investigativa del primer repertorio. De esta manera, el poema “El Caracol”, de *Cantos de vida y esperanza*, que Julio Valle-Castillo había investigado en el primer volumen desde su genética textual, es analizado en esta ocasión por Jorge Chen Sham en un estudio estilístico-estético. En consecuencia, los investigadores darianos encuentran en el *Repertorio* un excelente canal de diálogo y de visibilización de esfuerzos mancomunados.

En el primer grupo de artículos, la atención se centra en la recuperación de cierta crítica canónica poco conocida sobre Rubén Darío. Amplio conocedor de la poesía norteamericana, Salomón de la Selva (1916) rastrea algunos de los aprendizajes estéticos de Darío, mientras que Jaime Torres (1967) sitúa a Darío en la evolución de la poesía en español de los dos últimos siglos.

El segundo grupo de aportes ofrece análisis de su poesía. Günter Schmigalle realiza un análisis de las fuentes del poema “Anagke”, de *Azul*. Es un tema romántico, el del posible arrepentimiento de Dios ante el mundo violento y cruel que ha creado. Este crítico sitúa las fuentes del poema en la novela de Víctor Hugo, *Nuestra señora de París*, y en el pensamiento de Schopenhauer. Recordemos que los investigadores de la historia literaria no sólo pueden investigar la convergencia cultural de un tema, es decir, las condiciones ideológicas o estéticas que, en cierta época, favorecieron su manifestación en diversos autores, sino que también, con objetivos más precisos, se puede indagar en la influencia ‘verificable’ de un autor en otro. El estudio de Schmigalle es un pertinente trabajo de este tipo. En realidad, cuando en los estudios literarios actuales se critica este último concepto, no ha de concluirse que se deba desechar como metodología de investigación (el estudio de influencias), sino el uso tan exacerbado que llegó a alcanzar. En otro artículo de esta segunda sección, Jorge Chen dedica un detallado análisis al poema “Caracol”, uno de los dos poemas marinos de *Cantos de vida y esperanza*, desde el concepto de imaginación poética de Bachelard. En este último, el yo-lírico escucha los sonidos de una caracola. Desde la utilización de la analogía caracola-corazón, Jorge Chen considera que, a nivel connotativo, Darío construye en este texto poético la simbología del

yo-lírico, del escritor, como ser excepcional dotado de introspección imaginativa y sintética, capacitado para indagar –desde el repliegue del alma– en la intimidad de los sentimientos humanos. Los dos últimos análisis mencionados permiten profundizar las raíces románticas de la producción de Darío, en la tradición de aquel pensamiento crítico que considera al Modernismo como el movimiento que logró más que otros, en Hispanoamérica, materializar las inquietudes filosóficas del Romanticismo.

Por su parte, Jorge Eduardo Arellano analiza dos conocidos poemas sociopolíticos de Darío desde sus imágenes simbólicas, su recepción crítica (tanto en español como en inglés) y el proyecto americanista que ofrecen: la “Oda a Roosevelt” y la “Salutación al Águila”. Julio Valle-Castillo, en un lúcido ensayo, analiza la última trilogía de Darío desde preocupaciones estéticas y existenciales precursoras de la poesía pura y de vanguardia.

El tercer grupo de artículos se aproxima a la labor de Darío como crítico literario, aspecto muy descuidado por los investigadores. En este sentido, José Alberto Barisone estudia la crítica que realiza Darío sobre la literatura latinoamericana de su época. Realiza un complejo proceso de sistematización y análisis de su repartida y extensa labor crítica, ejercida en prácticas y textos tan distintos como la crítica periodística o los prólogos a libros de otros escritores. Su competencia como lector, los autores evaluados y el valor estético conferido a los distintos movimientos de su época son algunas de las categorías que utiliza Barisone en su estudio.

En este tercer grupo de artículos, la recepción de la obra de Darío, que ocupaba un lugar mucho más importante en el primer repertorio, queda más reducida en este . En todo caso, se encuentran artículos relevantes. Un artículo que ofrece resultados muy importantes para conocer la recepción de la obra de Darío se dedica a la incorporación de algunos de sus poemas en las antologías poéticas publicadas durante su vida, así como las opiniones que sobre estas últimas emitió el propio escritor nicaragüense, como crítico literario y promotor del movimiento modernista. Alfonso García realiza, en ese sentido, un seguimiento acucioso de la canonización progresiva de Darío en estas antologías. Recordemos que la antología es uno de los principales espacios editoriales –tal vez el más importante– que tienen los poetas para canonizar su obra. El otro artículo de este grupo se dedica a la recepción crítica de Darío en Italia entre 1950 y 1977, en un estudio de Giuseppe Bellini.

En un cuarto grupo de artículos se recuperan algunas de las numerosas crónicas del escritor nicaragüense. Su análisis y sistematización permitirá, en el futuro, obtener importantes resultados orientados a renovar la historiografía sobre este autor. Permitirá conocer más las preocupaciones de Darío con la realidad social de su tiempo. En este repertorio se recuperan dos crónicas del olvido, que cuentan con sus respectivos análisis. Creo que en la renovación del estudio de las crónicas de Darío se podría incluir mi último libro, *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo* (2012), que dedica un capítulo a la práctica de la *flânerie* en las crónicas de *Tierras Solares, España Contemporánea y Peregrinaciones*.

También destaca el estudio iconográfico sobre los retratos pictóricos de Darío, confeccionados por amistades que tenían la pintura por oficio o profesión. Esta es una faceta muy poco estudiada de los escritores: su representación visual. Además, no sólo el presente repertorio, sino también el que le precede, nos ofrece una detallada iconografía (fotografías, pinturas, grabados) del poeta nicaragüense, en algunos casos es de difícil localización, repartida por las páginas de ambos volúmenes.

Por lo demás, la recopilación y mención de todas las publicaciones críticas sobre Rubén Darío aparecidas en el periodo 2010-2011, realizada por Rocío Oviedo Pérez, se convierte en

una excelente fuente para que se realice en el futuro una historia de la recepción crítica del autor nicaragüense. Esta investigadora ha observado que muchos trabajos sobre su obra o su vida, publicados en los últimos años, tienen una orientación sociopolítica. Recordemos que el análisis de la crítica sobre un autor, o cualquier otra categoría sistematizable de los estudios literarios, se convierte en un primer paso, importantísimo, para organizar una historia de su recepción crítica, uno de los principales propósitos de la historiografía literaria.

La vida de un autor, contra lo que puedan pensar algunos investigadores que han malinterpretado la barthesiana ‘muerte del autor’, es una vía muy productiva para investigar su ideario estético o ideológico y su obra. Un pequeño grupo de artículos se dedica a esta área, tanto en términos biográficos como autobiográficos.

Los artículos del último *Repertorio* demuestran que todavía quedan muchos aspectos por profundizar en la producción dariana, en todos los términos (temas, géneros...). Algunos de los artículos de este Repertorio realizan una labor filológica de recuperación y análisis de importantísimos textos, muchos de ellos olvidados, vitales para la renovación de la crítica dariana.

Dorde Cuvardic García
Universidad de Costa Rica

Olivia C. Díaz Pérez, Florian Gräfe y Friedhelm Schmidt-Welle (Eds.). *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2010, 276 páginas

El objetivo declarado del volumen se mueve en el ámbito del comparatismo literario e intermedial (narrativa, poesía, muralismo, pensamiento filosófico). No sólo se analiza la representación de la Revolución desde las más diversas manifestaciones culturales mexicanas, sino también extranjeras. Y como parte de la propuesta alternativa de este volumen, frente a otros de similar temática, no predomina el estudio de las representaciones estadounidenses, sino europeas.

Se inicia con un ensayo de Carlos Monsiváis, gran pensador de la cultura popular mexicana recientemente fallecido, quien se detiene diacrónicamente en las diversas representaciones culturales de la Revolución aparecidas durante el siglo XX.

Se plantean dos ejes en el análisis de las representaciones de la Revolución: por una parte, su expresión en diversos soportes comunicativos (literatura, documental, cine de ficción). Por otra parte, la representación de este conflicto tanto en autores mexicanos como extranjeros. A veces, estas categorías se cruzan y tenemos, en consecuencia, el acercamiento que intelectuales extranjeros han realizado, no de la Revolución propiamente dicha, sino de las representaciones culturales mexicanas sobre este acontecimiento. Este es el caso del estudio de Olivia C. Díaz Pérez, que estudia las representaciones del muralismo y la Revolución mexicana en escritores del exilio de habla alemana en México. Díaz Pérez analiza algunos ensayos de Anna Seghers sobre el muralismo, así como un cuento del escritor alemán Bodo Uhse, donde se ficcionaliza el proceso de creación, inauguración y recepción del polémico, para la burguesía de la época, *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central* (1946-1947), de Diego Rivera. Tanto Seghers como Uhse regresan de su exilio después de la II Guerra Mundial y se establecen en la RDA, aunque desarrollan, después de años de vivir en México, sentimientos

contradictorios sobre su país natal. Seghers se centra en la función pedagógica del muralismo (aquí no se despega del discurso oficial sobre esta práctica artística), mientras que Uhse ofrece una visión más desencantada de las posibilidades liberadoras de la Revolución. No es el único artículo del volumen dedicado a este último escritor alemán, ya que Gräfe también se ocupa de analizar otro relato corto de este autor. Una contribución capital del libro es la recuperación de textos literarios escritos por alemanes que, sobre todo a raíz del exilio provocado por la Segunda Guerra Mundial, se radicaron en México.

En otras ocasiones, se comparan directamente las representaciones autóctonas con las extranjeras. Es el caso del artículo de Inke Gunia, fundamentalmente descriptivo, sobre el desgaste del discurso oficial de la Revolución mexicana tal y como se representa en las literaturas mexicana y alemana de los años sesenta y setenta, según reza el título, aunque por la parte alemana se revisan más que todo reportajes de la revista alemana *Der Spiegel*, lo que impide establecer, realmente, una comparación directa. Este artículo es, más bien, una recensión descriptiva de textos literarios mexicanos y de textos periodísticos alemanes.

Comparar textos mexicanos y extranjeros también es el propósito de Dieter Rall, quien analiza la representación de la Revolución Mexicana en *Tierra* (1932) y en ¡Mi general! (1934), de Gregorio López y Fuentes, testigo de la Revolución, y en *La rebelión de los colgados* (1936) y *Tierra y libertad* (1940), de Bruno Traven, pseudónimo tras el que, se cree, se esconde el autor alemán Traven Torsvan, quien vivió varias décadas en México y escribió bastantes novelas sobre su país de adopción (recordemos, además, que fue el autor de *El tesoro de Sierra Madre* (1927), novela llevada al cine por John Huston). Rall trata de responder a la pregunta sobre si el origen extranjero de Traven determina la aparición de diferencias en el tratamiento de la revolución, frente a su posible expresión en un autor autóctono. La respuesta es afirmativa. La revolución agraria y la representación de todos los sectores protagonistas de la contienda (caudillos, pueblo) es el centro de análisis de las novelas de López y Fuentes, mientras que las de Traven, imbuidas de entusiasmo ingenuo hacia la Revolución, han sido criticadas por su tono excesivamente panfletario.

El comparatismo literario e intermedial se indaga en el artículo de Georgina García Gutiérrez Pérez. Analiza las representaciones de la Revolución en dos escritores de tradiciones literarias distintas. Demuestra la incidencia que el conocimiento del muralismo mexicano tuvo en la creación de la *novela mural* de John Dos Passos, propuesta vanguardista que, décadas después, a su vez, incidiría en Carlos Fuentes. Ambos son autores, como destaca la autora del artículo, que miran críticamente su propio país y que han quedado interesados por el país vecino. Se analiza la representación de la Revolución y de sus consecuencias malogradas en *Paralelo 42* (1940), de Dos Passos, y en *La región más transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Fuentes. Es una lástima, en todo caso, que el comparatismo intermedial quede desaprovechado, ya que la autora pudo haber indagado en la posibilidad o imposibilidad de traducir los procedimientos formales del muralismo al género novelístico.

También es intermedial el análisis comparativo, realizado por Michaela Peters, del reportaje novelado de John Reed (1887-1920), *México insurgente* (1973), y la película del cienista mexicano Paul Leduc, sobre la vida y obra de este famoso periodista. Recordemos el otro gran reportaje de John Reed, *Diez días que estremecieron al mundo* (1919), sobre la Revolución de Octubre. Identifica cuatro temas en el reportaje novelado de Reed: la función del reportero en una guerra, las relaciones interculturales desarrolladas en el contacto directo entre el periodista y el pueblo y los caudillos de la Revolución, las carencias de organización de las tropas revolucionarias

y el sufrimiento del pueblo mexicano. El documental, por su parte, realiza un homenaje tanto de John Reed (sin ocultar sus dilemas internos) como de Pancho Villa.

La visión extranjera se analiza en el artículo de Friedhelm Schmidt-Welle sobre la representación de la Revolución mexicana en los escritores británicos Graham Greene y Aldoux Huxley. En ambos se sigue un proceso similar: visitan México, escriben relatos de viaje sobre sus experiencias y, también en ambos casos, escriben novelas que recuperan parcialmente episodios incorporados en sus narraciones previas. Por ejemplo, Huxley escribe la novela *Ciego en Gaza* (1936) como una reescritura de *Beyond de Mexique Bay* (1934). Según el autor del artículo, la imagen de México de los dos autores británicos es parcial y eurocéntrica. Ofrecen una imagen de un país bárbaro y primitivo.

Contribuciones estrictamente fílmicas son los artículos de Rowena Sandner, que estudia la conversión de la Revolución mexicana en un espectáculo en la película *¡Viva María!* (1965), de Louis Malle. Un par de cabareteras francesas, interpretadas por Brigit Bardot y por Jeanne Moreau, asumen un importante papel en una Revolución que tiene lugar en la república bananera de San Miguel, transposición evidente de México. Sandner, si bien destaca la reproducción de estereotipos clásicos sobre México en la película de Malle, considera que también quedan deconstruidos, sobre todo a partir de la utilización, durante toda la película, de un tono irónico e ilusorio que convierte a la realidad representada en una pura farsa. Los estereotipos europeos (por ejemplo, Francia y el can-can) también son desmontados en la película de Malle.

La reproducción de estereotipos sobre México, así como la voluntad de los cineastas de alejarse de ellos, también ocupa gran parte del análisis que realiza Zuzana Pick sobre el archivo visual de la Revolución. Ya desde la época de este acontecimiento, a través de fotografías y películas se construyó su memoria visual. Pick se ocupa, sobre todo, de cuatro filmes tanto mexicanos como estadounidenses: *Viva Zapata!* (Elia Kazan 1952), *Río Escondido* (Emilio Fernández 1947), *El padre Mendoza* (Fernando de Fuentes 1933), y *El fugitivo* (John Ford 1947). También en el ámbito de los estudios fílmicos, Margarita de Orellana, estudia tanto las representaciones distorsionadas de Pancho Villa en el cine norteamericano contemporáneo a la Revolución, con el caso paradigmático de *The Life of General Villa* (1914), de la Mutual, como de la reconstrucción histórica que se hizo a finales de los años noventa de esta película muda, *And Starring Pancho Villa as Himself* (2003), donde se reproducen los estereotipos clásicos negativos sobre Villa y la nacionalidad mexicana. También es un estudio sobre la práctica cinematográfica el artículo de Patricia Torres San Martín sobre dos documentales del mexicano Francisco Taboada, *Los últimos Zapatistas, héroes olvidados* (1998-2005), y *Pancho Villa, la revolución no ha terminado* (2006), donde, entre otros procedimientos discursivos, aparecen las declaraciones de los últimos testigos que quedan con vida de la Revolución.

Otras contribuciones analizan estrictamente textos literarios mexicanos poco conocidos, sin considerar comparaciones con textos extranjeros. Es el caso de Katharina Niemeyer, que realiza un recorrido interpretativo por la tan poco conocida poesía mexicana de la Revolución, poco conocida en comparación con la novela sobre este acontecimiento histórico. Analiza con detenimiento *La suave patria* (1921), de Ramón López Velarde, o *Vrbe, superpoema bolchevique en 5 cantos y Revolución* (1924), de Maples Arce, *Revolución* (1934), de Miguel Bustos Cerecedo, o el poemario *Sangre roja. Versos literarios* (1924), de Carlos Gutiérrez Cruz.

Florian Gräfe se acerca a otro texto poco conocido. Realiza una interpretación intercultural del cuento *El hermano del bandido* (1934), de Bodo Uhse. Encuentra resonancias de las ideas de los más reconocidos ensayistas mexicanos de la época, que escriben desde el

existencialismo heideggeriano, como son Octavio Paz con *El laberinto de la soledad* (1950), Samuel Ramos con *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934), o Leopoldo Zea con *Conciencia y posibilidad del mexicano* (1949). En el cuento de Uhse, la traición entre dos hermanos en el contexto de la Revolución se convierte, para Gräfe, en alegoría de las traiciones y los fracasos ideológicos que, desde el inicio, se dieron durante su desarrollo.

Un análisis que se centra también en textos mexicanos es el de Aurelio González, que analiza los corridos que tienen por tema la Revolución, es decir, los *corridos revolucionarios*. La representación de los líderes revolucionarios, conocidos y no tan conocidos, es una constante temática de este género.

Dorde Cuvardic García
Universidad de Costa Rica

José María Ferri y José Carlos Rovira (Eds.). *Parnasos de dos mundos: De literatura española e hispanoamericana en el Siglo de Oro*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2010, 577 páginas

En su “Introducción”, José María Ferri y José Carlos Rovira comienzan recordándonos esa conmoción que para el mundo conocido significó agregar a su “enciclopedia cultural” (7) las nuevas tierras americanas. En ese contexto de utopía renacentista y de humanismo, la empresa de las armas no debe verse separada de las letras, para ambos editores. “Las relaciones literarias entre el Nuevo y el Viejo Mundo” (9), indican ellos, se aquilatan a partir de un Siglo de Oro que la entienden en un espacio transatlántico y en el marco del hito que significó el Descubrimiento. Más allá de la consideración de la literatura colonial como un mero apéndice de la española, o de la afirmación exagerada que no deja ver “su raíz originaria” (10), el libro se coloca en una posición intermedia que desea reconocer los modelos peninsulares pero también la búsqueda de una expresión propia. Esgrimiendo esta tesis, la introducción intenta exponer este argumento recorriendo diferentes géneros desde el romancero, las crónicas, los diferentes tipos de poesía, la comedia, la iconografía, etc. Pero esa perspectiva de cruzar las dos orillas, de diálogo plural para unir los dos océanos, no se logra del todo cuando el libro no incluye a investigadores de este otro lado del Atlántico (salvo a Mercedes López-Baralt).

Inaugura el volumen un estudio panorámico de Giuseppe Bellini sobre el romancero y su desarrollo en América (19-44) a través de los testimonios de los primeros soldados-cronistas en los que se destaca tanto el ciclo cortesiano o la pervivencia de las figuras de la épica o de personajes singulares del romancero española, además de los de temática amorosa sobre enamorados o la infidelidad de la mujer. Descriptivo también es el trabajo de Aurelio González (45-64), quien se dedica a hacer un repertorio de la presencia del romancero en crónicas y presentar romances cuya temática se dirige a emular la conquista; resalta también los ciclos dedicados a *La Araucana* y a Cortés. Por su parte, el trabajo de Guillermo Serés sobre A. de Ercilla (65-94) comienza aludiendo a la *traslatio imperii* y al sentido apologético con el que orden del cosmos se plantea en una mentalidad que es aún medieval, porque la comprensión divina se explica bajo un plan maestro. Para Serés, este se plasma en la épica cuyo trasfondo histórico se nutre del sentido apologético (político) para trazar la continuidad histórica entre Felipe II y Augusto, justificando la guerra americana en ese conflicto entre Oriente (Cleopatra) y Occidente (Augusto); eso sí, dentro de un universalismo de raigambre profética y emulativa. Se trata de uno de los trabajos más enjundiosos del volumen.

Por su parte, Teodosio Fernández intenta comprender esa faceta transgresiva, “al borde de la herejía” (107), con la que Octavio Paz en su libro ya clásico quiere ver a Sor Juana de la Inés de la Cruz (95-122). El *Neptuno alegórico*, poesía festiva y de circunstancias, le sirve a Fernández para plantear esa relación entre enigmas y alegorías, que Paz interpreta para encontrar en la mitología y en la erudición empleadas por la monja, la transposición poética de las ideas del hermetismo. Esta tesis, luego, se complementa cuando Fernández analiza los presupuestos interpretativos de Paz y pondera el valor de la lectura en las prácticas del surrealismo; ese poder mágico y de exorcismo de la poesía muestra el interés de Breton por la tradición ocultista (113) y explicaría los esfuerzos de Paz por ver en la poesía de Sor Juana una forma de conocimiento intuitivo *per se*. Javier de Navascués también se interesa por Sor Juana en un trabajo dedicado a explicar sus loas, teatro de circunstancias y palaciego (123-139), en los que se despliega una imagen del monarca español bajo una retórica de lo solar y un conocimiento astrológico ya conocido por todos sin mostrar un nuevo aporte.

Dedicado al poeta Fernando Díez de Leiva, José Carlos Rovira dedica un artículo que reúne los datos disponibles sobre este médico y poeta sevillano afincado en Santo Domingo durante el siglo XVII (141-159); su *Antiixioma* (1682) se revela como un poemario construido en sonetos a modo de antejemplo, seguido de largas y complejas misceláneas que compendian la sabiduría popular. Manifiesta ser Díez de Leiva continuador de una tradición sapiencial y erudita que se relaciona con las poliantes y misceláneas renacentistas (149) y en la que clama recordando el deber de Monarquía con sus colonias. Por su parte, Joaquín Roses revisa la presencia de Góngora en la poesía del siglo XVII a partir de criterios históricos que datan su presencia y la “Fábula de Píramo y Tisbe” (161-188). Bajo una poética de la *varietas* barroca, que se abrogaría ese numen de actitud renovadora en ejemplos “eminentes” como los denomina Roses, los nombres de Hernando Domínguez Camargo con su *Poema heroico de San Ignacio de Loyola* y de Sor Juana de la Cruz son imprescindibles, aunque su artículo apenas se acerque a ellos y sus presupuestos iniciales apenas tenga atención en estos textos.

Francisco Javier Escobar Borrego se interesa por los viajes y los conquistadores en el humanismo hispalense del siglo XVI, en cuyos escritos la mitología y la erudición clásicas, así como la cosmografía y la navegación, entran al servicio de los recursos de los *mirabilia* y de la *admiratio* (189-226). Un ejemplo de ello es Mal Lara, en quien el viaje y las empresas marinas se valorizan, a través de una mitificación de la conquista americana, con su *Hércules animoso*; los otros que me parecen de sumo interés son el caso de Juan de la Cueva con su epístola “Al licenciado Laurencio Sánchez de Obregón”, en la que realiza un poema de acendrado tono épico para subrayar su asociación con lo americano (212); o el de Juan de Castellanos y sus *Elegías de varones ilustres de Indias*, en donde, sobrepasando el tópico de elogio, recentra el viaje marítimo en su comparación con la empresa mítica de los argonautas. A la luz de lo anterior, otro trabajo de Joaquín Roses, incluido en el volumen, se dedica al poema épico de Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana*, una de esas obras fundamentales del canon colonial (227-253). Un estado de la cuestión razonado y sucinto, que recoge tanto las principales líneas argumentativas sobre el poema así como sus ediciones, empieza el estudio, para lamentar el hecho de que no haya “un estudio de conjunto” (234); Roses plantea la necesidad de analizarlo con arreglo a teorías narratológicas y a su sistema descriptivo y, para ello, propone cómo la técnica de la *varietas* barroca impone unos códigos dominados por la visualización, la *amplificatio* y unos códigos sensoriales de plasmación plástica y de conciencia fenomenológica. Continúa Jaime José Martínez Martín con un breve trabajo sobre

el poeta Agustín de Salazar y Torres (255-269), en quien encuentra rasgos antipetrarquistas con el menosprecio del sentimiento amoroso y la parodia burlesca del retrato de la dama con elementos no tan nobles de comparar o la acumulación exagerada de ellos, buscando efectos cómicos y degradantes. Por su parte, Ángel Prieto de Paula se dedica a la figura de Francisco de Aldana (271-289); su trabajo, bien argumentado porque retoma su neoplatonismo y lo analiza en el diálogo amoroso entre los amantes en la comunicación, no atañe al conjunto del volumen.

Los siguientes artículos se interesan por la dramaturgia y la novela pastoril. El primero de ellos es una lectura de la sintaxis dramática de *Los empeños de una casa* (291-303), en el que Ulpiano Lada Ferrera utiliza elementos de semiótica para analizar esta comedia de enredo amoroso de Sor Juana de la Cruz. El siguiente, de José Ma. Ferri Coll, estudia lo que se ha llamado como la trilogía de los Pizarros, con la que Tirso de Molina introduce el tema de la conquista americana y la función apologética del descubrimiento (305-329), pues al exaltar la figura de Pizarro contribuye a reivindicar los derechos nobiliarios de sus descendientes. Por otra parte, Luis Beltrán Almería hace un análisis de la novela pastoril desde la perspectiva bajtiniana del idilio amoroso (331-350). Partiendo de la idea de que el pastor es el protagonista de estas novelas, el idilio amoroso constituye su cronotopo, centrado en una representación armónica de la naturaleza en su propia ciclicidad con arreglo a la recuperación del mito de la Edad de Oro; es decir, se trata de restablecer la armonía con la naturaleza, la cual “supone la sublimación de un espacio” (337) y la correspondencia de los sentimientos, cuya exposición la ve Beltrán desarrollada en *Siglo de Oro en las selvas de Erífyle*, de Balbuena, cuando el desbordamiento del sentimiento y del idilio conduzcan al didactismo, sin que se ejemplifique en la práctica sus planteamientos sugestivos. En relación con Balbuena y su novela pastoril, Trinidad Barrera se ocupa de los poemas de materia mitológica. Llama la atención la significación que posee el mito de Orfeo en su afirmación del modelo de la *Arcadia* de Sannazaro, o la del dios Amor-Cupido, por ejemplo; pues ambos subrayan no solo la erudición del legado grecolatino, sino también la tensión amorosa que ellos despliegan a la hora de presentar las modulaciones del idilio amoroso, agrego yo a Barrera (351-366).

Desde el punto de la iconografía o de “la guerra de imágenes”, el artículo de Remedios Mataix (367-420), el más largo del volumen y uno de los más completos por cierto, analiza la forma como se construye la sinécdoque América-mujer; de ahí la referencia irónica a la “cintura” como lugar del cuerpo femenino. La *imago mundi* y el *orbis terrarum* se establecen como aquellas mediaciones que no solo permean a los navegantes y viajeros europeos en sus escritos, sino también a la hora de recolectar y representar gráficamente la inscripción del Nuevo Mundo (369), así que el bestiario y la tetralogía reconfiguran al buen salvaje en la personificación de América como femenina y desnuda (374), como lugar paradisiaco y de abundancia (380), de una sensualidad inusual y susceptible a ser sojuzgada (385). La importancia de esta narrativa visual desemboca en “la alegoría de América como mujer deseable, impúdica y voluptuosa, de naturaleza ardiente y siempre dispuesta” (388) y en el lenguaje alegórico “como instrumento de exaltación” (402) de la propaganda de la conquista. En esta misma línea, Eva María Valero Juan pone su atención en las fiestas coloniales y en la utilización de la equivalencia Carlos V-Don Quijote en una mascarada novohispana (421-453); en tanto espacio de la representación del poder virreinal, la celebración festiva, de su desfile y de sus carros alegóricos, se vuelve un recordatorio en la *Verdadera relación de una mascarada...*, con motivo de la beatificación de San Isidro, de “una mística del poder cuya exacta caricatura encarna el de la triste figura” (431), para terminar con Carlos V, en quien se funde espíritu caballeresco y héroe mítico.

Rosa Pellicer rastrea cómo la literatura española áurea representa el Nuevo Mundo bajo el procedimiento de la antítesis, de presentar lo extraño y lo familiar asimilados, de la reunión de contrarios para causar el efecto de lo sorprendente, de sorpresas y de maravillas, con esa remisión a seres fantásticos y a mitos paradisiacos (455-477), mientras que Mar Langa Pizarro analiza la representación de la mujer aquende y allende, a partir de sus dos arquetipos, la mujer ángel/la mujer demonio (479-510); su análisis es esquemático y no distingue entre los diferentes papeles y funciones de la mujer, ya sea en el espacio doméstico otorgado, ya sea en el escaso espacio público que ellas podían alcanzar. Termina el volumen con dos trabajos de Mercedes López-Baralt. El primero se dedica a la *Nueva coronica i buen gobierno* (511-541) y, al evocar la reciente polémica sobre la autoría de Guamán Poma en un contexto de imposturas editoriales, Lopez-Baralt destaca la identidad “que nuestro autor construye laboriosamente para su persona” (524) a través de la escritura; la figura autorial (como la denomina Foucault) va surgiendo no solo en el frontispicio y en el título-sumario que, como paratexto inaugura el libro, sino su inscripción iconográfica en tanto peregrino errante que, emulando a Viracocha, bebe de la tradición indígena. En el segundo trabajo y último del volumen, López-Baralt estudia la otra crónica del Virreinato de Cuzco, que forma parte imprescindible de la literatura colonial; me refiero a los *Comentarios reales* (543-577), a la luz de la reciente crítica del texto. Del mestizaje racial al cultural, López-Baralt se interroga sobre el carácter renacentista de la obra del Inca Garcilaso, ya sea en la idealización del mundo clásico y la noción de utopía aplicada al mesianismo andino con sus tradiciones del Inkarrí, ya sea en la curiosidad del conocimiento, que afecta el carácter histórico y las fuentes del cronista. A ello se agrega ese ideal de concordia o de equilibrio, de origen neoplatónico, que López-Baralt ve su corolario en la noción de *tinku*, en tanto reunión de contrarios, “lugar de encuentro ritual donde la batalla entre fuerzas opuestas engendra la compleja totalidad” (561).

Jorge Chen Sham
Universidad de Costa Rica
Academia Nicaragüense de la Lengua
Academia Norteamericana de la Lengua Española

Norman Marín Calderón. *Borges* \diamond *Freud* \diamond *Lacan. Los senderos trifurcados del deseo.* México D.F.: Ediciones Eón/Ball State University, 2009, 248 páginas

Sobre la base de una lectura atenta de los textos borgesianos, este libro ofrece una versión de algunas relaciones que entre Borges, Freud y Lacan pueden dilucidarse. La orientación del estudio no es hacia la clínica, operación que, aunque imposible, dada la desaparición física del sujeto Borges vivo, no deja de intentarse en algunos ámbitos poco avisados: “No me interesa poner a Borges en el diván para analizarlo” (14). Se trata de un estudio epistémico, centrado en las nociones de “realidad” y de “tiempo” que desarrollaron los tres autores.

Notable resulta el conocimiento atinadamente selectivo de la amplia bibliografía borgesiana. Prueba de ello es un primer capítulo en el que se exploran las bases sobre las cuales la producción de este autor ha sido dividida entre un primer periodo “criollo” y un segundo periodo “fantástico”. Marín propone la creación de un tercer espacio de ubicación de toda la obra borgesiana, en el cual la división entre lo local del criollismo y lo universal de lo fantástico confluyan más allá de una división que parece perder de vista el hecho de que

la palabra en Borges se esfuerza por erosionar la línea que el pensamiento más vulgar cree poder trazar entre la realidad y la ficción. Asimismo, un “addendum” final da cuenta de los textos críticos más relevantes, habida cuenta de los temas tratados por Marín. Efectivamente, se recogen algunos “clásicos” del aparato crítico borgesiano, entre los cuales hace falta, en mi opinión, el libro de Lisa Block de Behar: *Borges. La pasión de una cita sin fin*.

El segundo capítulo va sobre el muy esquivo concepto de “realidad”, que en los tres autores se problematiza de maneras peculiares, y se enfatiza en el hecho de que la verdad borgesiana siempre es un espacio de resquebrajamiento y de constante irrupción de sus opuestos, la mentira, el espejo, el sueño o la ficción. “A fin de cuentas, la verdad tiene estructura de ficción y está diseñada como un “fantasma” (209). De aquí que la reflexión psicoanalítica encuentra no pocas posibilidades de establecer paralelismos al leer a Borges, en particular, según mi opinión, cuando se toma en cuenta la elaboración lacaniana sobre el espejo y el tema de lo ominoso y el retorno de lo reprimido en Freud. Ello nos lleva, en el libro de Marín, a unas interesantísimas lecturas de “El fin”, “Historia del guerrero y la cautiva”, “Las tres versiones de Judas”, “El acercamiento a Almotásim” y algunos otros relatos.

El tercer capítulo, dedicado al tema del “tiempo”, devela conexiones fundamentales entre los postulados sobre el tiempo circular y el eterno retorno, así como las nociones de compulsión a la repetición (Freud) y de tiempo lógico (Lacan). También aparecen aquí lecturas muy bien fundamentadas desde la óptica del psicoanálisis de textos borgesianos concretos; merecen destacarse la elaboración de “Las ruinas circulares”, “Nueva refutación del tiempo” y “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”.

El título del estudio es altamente significativo: El rombo \diamond debe entenderse en términos psicoanalíticos que allí se explican: “denomina una relación que circunscribe dinámicas de inclusión/exclusión, conjunción/disyunción y involucramiento/desenvolvimiento, pero nunca relaciones de igualdad” (93-94). El libro muestra un deseo que se trifurca, en tres autores-sendero, sin dejar de decirse una y otra vez, escapando siempre de los límites de un decir definitivo.

Alí Viquez Jiménez
Universidad de Costa Rica

Martha Elena Munguía. *La risa en la literatura mexicana (Apuntes de poética)*. México D.F./Madrid: Bonilla Artigas Editores/Iberoamericana, 2012, 194 páginas

Sugestivo y pertinente es el libro que nos ofrece Martha Elena Munguía con una breve introducción, cuyo título devela su programa heurístico, a saber, “La risa como categoría estética” (9-19). En él se trazan unas líneas argumentales que avanzan hacia la necesidad de dar cuenta “de la complejidad de la cultura y la multiplicidad de los lenguajes artísticos de la literatura mexicana” (13) y atender, de este modo, el espacio de la risa y el humor. Para Munguía estos se transforman en procedimientos artísticos que determinan la aparición de géneros. La impronta de Mijaíl Bajtín es innegable, no solo porque la risa se convierte en actitud estética para observar/construir la realidad, sino porque, a la luz de los trabajos señeros del ruso, debe pensarse también en “la peculiaridad de nuestros procesos culturales [latinoamericanos]” (15) y no como simples epifenómenos de los europeos. Tres preguntas permiten jalonar su libro: “qué imágenes artísticas se han gestado [...], cómo ha penetrado la risa en los lenguajes canonizados y qué capacidad ha tenido para transformarles su constitución interna y darles un giro” (15).

El Capítulo I, “La polémica entre lengua popular y lengua literaria: Relaciones con la risa” (23-70), cuestiona la premisa de que la identidad mexicana esté marcada por su afección melancólica, por cuanto, siguiendo a Octavio Paz, las fiestas y la alegría del mexicano solamente son una “máscara defensiva, ocultadora; [...] expresión de nuestras cohibiciones y asfixias internas” (25). Esta “unanimitad” para valorar la idiosincrasia del mexicano como pueblo triste, melancólico, “rayano en lo violento” (26), se ha transportado al terreno de sus manifestaciones artísticas, por lo que “el humor y la risa no [serían] más que desviaciones aberrantes de un destino claramente trazado por la herencia sanguínea” (29). A la luz de lo anterior, el humor tiene siempre algo de negativo y la risa, máscara contenida para el mexicano. Munguía desea acabar con este análisis que desdibuja la función y el papel de la risa en la literatura mexicana y, para ello, advierte que aquella no puede ser asimilada a lo cómico o a lo humorístico ni tampoco ser considerada como un mero tropo literario (30-31). En tanto categoría estética, la risa es un fenómeno “multifacético, complejo, ligado a la heteroglosia, con una infinita capacidad de transmutación, de voces y acentos” (31), cuya fuerza no solo moldea géneros híbridos en los márgenes de la cultura oficial, sino también se escuda en la cultura popular. Destacando el papel de la escritura/educación en el discurso liberal decimonónico, Munguía señala la necesidad de construir una literatura nacional de carácter elevado, con una finalidad moral/estética y que, en el plano del lenguaje, no tuviera vicios de lenguaje ni vulgarismo en su expresión (39), es decir, ni poner su acento en lo popular ni incluir sus hablas populares. Pero ella nos ofrece también la posición contraria: cómo la escritura culta incorpora una visión humorística de los hechos, o pone su acento en la oralidad para incorporar la voz popular y sabotear la rigidez y la perspectiva unívoca de lo oficial. Dentro esta última, Munguía reivindica la tradición culta y, por lo tanto, libresca de la risa con carácter didáctico; vuelve sus ojos a la sátira en tanto utopía reformadora y pasa revista a Fernández de Lizaldi, a la figura de Juan Bautista Morales con *El gallo pitagórico* y a la función de la burla o del sarcasmo en las fábulas satíricas de Augusto Monterroso. Los mecanismos y estrategias de la risa para resistir y abrirse paso en la tradición literaria mexicana son, según la autora, prolíficos.

En el Capítulo II, “Risa y oralidad: elaboraciones estilísticas” (71-123), Munguía estudia lo que ella observa como “la elaboración estilística de la oralidad ligada a la risa” (73) y se inicia con una “revisión de diferentes modalidades [...] en el arte verbal” (74). Se trata de ver posibilidades de la risa en tanto modalidad estilizada. De Guillermo Prieto con sus romances o boleros que rescatan formas populares en la escritura culta, pasando por las novelas *La feria*, de Juan José Arreola, o *Noticias del Imperio*, de Del Paso, los ejemplos ofrecidos por Munguía son acertados para observar cómo la risa se relaciona ostensiblemente con voces de “hondas raíces de carácter popular” (77). Sus estrategias son variadas, sirven para desenmascarar o desnudar la gravedad de la historia, recrear la oralidad, permitir un aire de frescura o contar jocosamente el pasado. Sin embargo, algo falta en estos casos estudiados en tanto “estilización”; es necesario que se muestre cómo funcionan y se construyen estos procedimientos desde el punto de vista lingüístico o semántico. En el apartado dedicado a lo grotesco, Munguía pasa revista a la noción de grotesco relacionándola con el extrañamiento y la desfamiliarización de lo que antes era cercano y comprensivo; se trata de un “fenómeno de expresión ligado a una percepción angustiante de la vida” (87) y sus manifestaciones en la cultura popular mexicana son una clara muestra de su pervivencia, como pueden ser el caso de la Fiesta de Muertos o los famosos y decorativos alebrijes, en ese límite entre lo conocido y los monstruos del averno. Las manifestaciones de lo grotesco revelan cómo la risa irrumpe para que el cuerpo

humano, con sus deformaciones o excrecencias, su zoomorfización degradante, su sexualidad desorbitada, sus enfermedades mentales, su rebajamiento o el ataque de una extrema miseria o a la locura, revele “aspectos insospechados de la vida” (91). Ya sea la deformación del cuerpo enfermo de podredumbre en *Ángeles del abismo* de Enrique Serna; ya sea la visión total y degradante que, a nivel compositivo, irradia la cárcel en *El apando*, de José Revueltas; ya sea la voz de la emperatriz loca en *Noticias del Imperio*, de Fernando del Paso, cuando Munguía analiza con detenimiento sus conclusiones son satisfactorias y convincentes. El último apartado de este capítulo se dedica a la parodia, que desde sus orígenes estaba ligada con la “irreverencia” (104) y con el rebajamiento, y aunque Munguía retoma a Linda Hutcheon en este apartado, la revisión del término es somera y se decanta muy rápido hacia una concepción de la parodia como procedimiento intertextual de “cambio artístico” (105), en tanto mecanismo de autorreflexividad y de ensanchamiento transformativo. Siguiendo esta línea interpretativa, Munguía analiza casos de estilización paródica en donde es claro reconocer el texto parodiado y la nueva intencionalidad, mordaz, escatológica o humorística. Pertinente es por ello el caso de la poeta Abigail Bohórquez en *Digo lo que amo*, con su parodia de la tradición pastoril/sentimental áurea, que se ufana de subvertir sus modelos y propiciar una risa paródica, o el de Renato Leduc con *El corsario beige*, en donde las novelas de aventuras a lo Salgari se transforman en sátira a los nuevos funcionarios de la Revolución, a partir de ironías, dichos, absurdos de raigambre callejera y picaresca, con citas de poetas clásicos. La parodia es aquí esenmascaradota.

El Capítulo 3 “Humor, juego e irreverencia en la literatura mexicana” (125-166) se dedica a replantear la noción de humor en cuanto forma que adquiere la risa en el arte verbal. Munguía apunta a que lo humorístico sería con lo grotesco, lo satírico y lo paródico una “categoría englobante”, cuya finalidad sería también mover a la risa. Desde un punto de vista terapéutico, el humor es en S. Freud un mecanismo que posee nuestra psique para liberarse/descargar el sufrimiento, por lo que está unido al par humor/melancolía: “resulta poco convincente, hablar del humor sin pensar en que le precede una situación desconsoladora a la que el humorista responde” (129). A través de las palabras, del discurso, el humorista se libera y justamente por esta autoconciencia, resulta su enunciación catártica; pero para que haya un “acto estético” (131), véase la impronta otra vez de Bajtín en Munguía, el humor debe descentrar, desviar la mirada hacia los márgenes, para reírse de la gravedad. El ejemplo de Sor Juana Inés de la Cruz es pertinente en esta tendencia, por cuanto sus ironías, burlas y juegos de agudeza son ostensibles. Otros dos casos pone Munguía para destacar tendencias del humor; por un lado, el *Viaje de Perico Ligero al país de Los Moros*, de Antonio López Matoso, cuya tensión entre risa y lamento alimenta las desdichas del reo y nos presenta una visión grotesca de la realidad que observa y, por otro, *La letra e (fragmentos de un diario)*, de Augusto Monterroso, en donde la secuencialidad y la temporalidad del diario se subvierten para que el yo diarista reflexione sobre los avatares de la memoria. En relación con López Matos, el análisis de Munguía se queda corto (debió desarrollarlo aún más), mientras que en el caso de Monterroso su análisis no subraya la solución humorística en la estrategia del diario. El siguiente apartado lo consagra Munguía a las relaciones del humor con la escritura lúdica, en cuanto mecanismo del humor que permite “ver conexiones inusitadas entre las cosas o entre los conceptos” (149). Los casos de Julio Torri y de Salvador Elizondo le permiten observar la mirada desprejuiciada y liberadora en la que el humor lúdico desemboca en la hibridez discursiva y lo que ella denomina como “aliento poético” (149), mientras que las propuestas de Carlos Monsiváis recurren al ingenio verbal de la oralidad para que lo grotesco o lo satírico

irrumpan en la “moral hegemónica” (160) y se otorgue dimensión temporal a la crónica periodística, efímera y ligada a una actualidad palmaria.

Con un “A modo de epílogo” (167-181) Munguía cierra este libro en el que la honestidad intelectual la conduce a no realizar unas conclusiones, sino a un intento de análisis de lo que ha venido planteando en Juan Rulfo, leyendo sus intersticios en la visión casi trágica de una mirada burlona con sonrisa final. Esos rasgos humorísticos aislados de una sistemática compositiva deberían reunirse; se trata de comprender que esas escenas absurdas, “con diálogos equívocos, ironías, constantes contradicciones entre las expectativas que crea y su consecuente decepción e incluso intercambios verbales francamente cómicos” (170), hacen estallar una risa, ahora audible, en sus relatos. Los ejemplos son abundantes, salvo cuando acomete sumergirse en la locura de Susana San Juan; al respecto, no hay apoyatura textual a sus planteamientos.

Jorge Chen Sham
Universidad de Costa Rica
Academia Nicaragüense de la Lengua
Academia Norteamericana de la Lengua Española

Luis A. Ortiz López. *El español y el criollo haitiano: contacto lingüístico y adquisición de segunda lengua*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2010, 278 páginas

En el marco de la riqueza lingüística que caracteriza a los países latinoamericanos, Ortiz López nos ofrece un estudio sólidamente documentado sobre un caso particular de lenguas en contacto: el español y el criollo haitiano en la frontera entre Haití y República Dominicana.

El texto desarrolla de forma clara y profunda las relaciones entre ambas lenguas, al tiempo que proporciona ejemplos precisos de su influencia mutua. Desde la introducción, corroboramos la solidez del estudio llevado a cabo, pues se presenta un estado de la cuestión de consulta casi obligada para futuras investigaciones relacionadas. De igual forma, los mapas, fotos, cuadros y gráficas que se incluyen a lo largo del texto facilitan la interpretación de los datos obtenidos.

A lo largo de nueve capítulos, el texto aborda la relación entre el contacto de lenguas y la adquisición de segundas lenguas. Tradicionalmente, los procesos de criollización y adquisición de segundas lenguas se han analizado de forma separada, por lo cual la investigación de Ortiz López resulta innovadora.

Al inicio, se ofrecen una serie de constructos teóricos para dar cuenta de ambos procesos: interlengua, gramática universal, categorías funcionales e *input* lingüístico. Este marco conceptual se constituye en una guía fundamental para el lector.

Posteriormente, en el capítulo II se documenta el contacto tanto étnico como lingüístico entre el español y el criollo, específicamente en la frontera dominico-haitiana. El lector encontrará datos muy significativos en relación con las características de la comunidad de habla y su historia. En este capítulo se describe, a su vez, de forma clara y detallada, la metodología del proyecto.

A partir del capítulo III y hasta el VII, se detalla el análisis de aspectos lingüísticos basados en las consecuencias que el contacto de lenguas produce en el sistema verbal, pronominal y en la negación, específicamente:

- El infinitivo y la tercera persona verbal, en cuanto a los factores que intervienen en su manejo: la clase semántica del verbo, las referencias adverbiales y extralingüísticas y la variedad lingüística de los hablantes, sea la interlengua o la propia de hablantes bilingües y monolingües. En este apartado, el panorama general del funcionamiento verbal en las lenguas criollas y en el criollo haitiano es de gran utilidad para comprender diversos fenómenos que se enumeran.
- Tiempo y aspecto, centrados, en este caso, en las construcciones con gerundio, según los tipos de verbos y las funciones gramaticales que desempeñan también en la variedad de cada hablante. El planteamiento de una serie de tendencias compartidas en el proceso de adquisición, así como la identificación de diversas transferencias translingüísticas, proporcionan una visión completa del contacto entre el español y el criollo.
- Pronombres de sujeto y pronombres de objeto, en cuanto a su distribución y estrategias de uso: plenos y nulos, antepuestos y pospuestos. Esta sección es de gran provecho para aquellos lectores interesados en el estudio de la adquisición de las propiedades discursivas y pragmáticas de los pronombres en hablantes bilingües en comparación con los monolingües.
- La doble negación desde una perspectiva cuantitativa y cualitativa, enfocada en los tipos de negación en hablantes monolingües y bilingües, así como en los valores pragmáticos que estos hablantes les asignan.

Cada uno de estos capítulos describe y analiza los procesos lingüísticos internos y externos, a la vez que brinda ejemplos variados y sistematiza los resultados obtenidos a través de cuadros.

En los dos capítulos finales, se analiza lo que el autor denomina como español haitianizado (dominicano haitiano y cubano), comparándolo con el habla bozal afrohispanica, y se abordan, a su vez, las relaciones entre lengua e identidad. La comparación entre el español haitianizado y el habla bozal se documenta y analiza de manera detallada y arroja resultados que pueden servir como base para futuros estudios sobre procesos de adquisición y de criollización de una lengua en diferentes zonas.

Como estrategia de cierre, el texto va más allá del análisis del contacto entre ambas lenguas con base en procesos lingüísticos puramente internos, pues se centra en el contacto desde un punto de vista denominado por el autor como etno-sociolingüístico. Para ello, describe el papel que desempeñan el español y el criollo haitiano en la convivencia entre hablantes, partiendo del análisis de los vínculos que existen entre lengua y etnicidad.

El libro de Ortiz López es, según mi parecer, de consulta obligatoria para aquellos lectores interesados en los procesos de contacto lingüístico y de adquisición de segundas lenguas.

Patricia Guillén Solano
Universidad de Costa Rica

Flora Ovares Ramírez. *Crónicas de lo efímero. Revistas literarias de Costa Rica.* San José: EUNED, 2011, 372 páginas

El presente estudio busca ampliar la vía de análisis iniciada por la autora en *Literatura de kiosco: revistas literarias de Costa Rica, 1890-1930*, trabajo publicado en 1994. De hecho, prolonga el marco temporal del libro precursor hasta el año 2004. En este sentido, es el primer estudio crítico costarricense de tipo panorámico sobre este tipo de proyectos editoriales. Cada

vez conocemos más el campo periodístico de la primera mitad del siglo XX, con trabajos como *La historia del humor gráfico en Costa Rica* (2008), de Ana Sánchez Molina, o las investigaciones realizadas por Patricia Vega y Virginia Mora desde la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la U.C.R.

El estudio de las revistas literarias es una vía de investigación tanto más loable por cuanto hasta hace pocas décadas, antes del surgimiento de los Estudios Culturales, este objeto de análisis –ubicado en el límite entre la cultura de masas y la cultura de élite, en el límite entre los Estudios Literarios y los Estudios en Comunicación–, era despreciado en la academia por su carácter fronterizo. Desde los clásicos estudios de Hogarth (*The uses of literacy*) y de Raymond Williams se ha superado esta exclusión. Las investigaciones de Flora Ovares se pueden considerar como parte de este legado internacional de los Estudios Culturales británicos. En el ámbito argentino tenemos estudios de caso como el ofrecido por Beatriz Sarlo, al ocuparse de la narración sentimental en *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina*. Asimismo, los estudios culturales latinoamericanos han asumido las crónicas periodísticas de los más importantes escritores latinoamericanos como uno de sus objetos de estudio principales. La investigación de Ovares, por su relevancia y calidad, también se une a estudios como *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, de Julio Ramos. Específicamente, con el surgimiento de las revistas literarias vemos la desaparición del antiguo concepto del letrado (abogados, funcionarios estatales y literarios, simultáneamente), que entra en crisis en América Latina alrededor de 1870, y una autonomización parcial del campo literario, que se inserta en el espacio cultural mercantilizado.

La primera parte de *Crónicas de lo efímero. Revistas literarias de Costa Rica*, titulada “Literatura de kiosko”, incorpora el libro de 1994. Tiene la virtud de explicar el funcionamiento de las revistas literarias desde 1900 hasta 1930 en términos de las ideas estéticas occidentales que tuvieron resonancia y desarrollo en intelectuales costarricenses (krausismo, positivismo, ocultismo, etc.). Ovares identifica revistas y autores y explica las corrientes estéticas y las temáticas (por ejemplo, el artista marginado) en las revistas culturales de la época. En los primeros treinta años del siglo XX conviven múltiples idearios estéticos e ideológicos en Costa Rica. Esta convivencia, más que competencia, se manifiesta en las páginas de las revistas literarias ilustradas costarricenses de la época, entre ellas *Athenea*, *Pandemónium*, *Páginas Ilustradas*, *Renovación*, *Repertorio Americano*. El ansia de modernidad del campo cultural costarricense permitía que un mismo autor y un mismo proyecto editorial incorporasen propuestas, sobre todo estéticas, que en otros países podrían verse como excluyentes.

Ovares realiza un exhaustivo y complejo trabajo de ordenamiento estético e ideológico del subcampo de las revistas literarias ilustradas de esta época, casi todas ellas de corta vida, muchas de ellas patrocinadas por reconocidos intelectuales, como sucedió en el resto del mundo occidental, con un escaso financiamiento proveniente de la publicidad. Parte importante de la literatura costarricense que ha ingresado finalmente en el canon historiográfico (poemas, cuadros costumbristas, cuentos) apareció inicialmente en estas revistas. Y, por otra parte, constituyeron la única vía por la que amplias capas de lectores pudieron acceder a la mejor literatura latinoamericana del momento y a las traducciones de los escritores europeos. Recordemos que la enseñanza de la literatura no se encontraba totalmente institucionalizada en los primeros treinta años del siglo XX en Costa Rica. En estas condiciones, el papel educativo de la prensa cultural ha sido importante. Son revistas de intencionalidad ‘enciclopédica’, como destaca Ovares (38), y en este sentido constituyen un legado de la cultura decimonónica, lejos

de la especialización de la posterior prensa cultural, más avanzado el siglo XX. También debe destacarse que estas revistas, al ser ilustradas, contribuyen a la progresiva alfabetización visual del costarricense y a su incorporación a la competitiva civilización de la imagen del siglo XX.

El libro incorpora otras dos partes, en cuya redacción no sólo interviene Flora Ovares. Iris Chaves Alfaro ha redactado el capítulo “Identidad y cultura: las revistas culturales costarricenses de 1930 a 1950”, de la segunda parte, titulada “La emancipación de la inteligencia (1919-1955)”. En estas décadas, época de grandes cambios sociopolíticos para Costa Rica, se observa una transformación de los modelos estéticos e ideológicos de las revistas culturales, a caballo entre el modernismo y las vanguardias. Las revistas *Apuntes*, *Ariel*, *Costa Rica de ayer y de hoy*, *Elevación* y *Revista Costarricense* son analizadas desde categorías de análisis como el formato, las declaraciones de principios, los géneros y autores, las representaciones nacionales (ofrecidas también en las fotografías) y el lugar que la mujer y la familia debían ocupar en la sociedad, según los enunciadores de estas revistas.

El capítulo final de esta segunda parte, “La hora del cuento: las revistas literarias para niños”, está redactado por Margarita Ovares, una de las más reconocidas investigadoras de la literatura infantil en el país. Destaca su análisis de *San Selérín*, la primera revista para niños de Costa Rica, dirigida por Carmen Lira y Lilia González, que incorporaba tanto literatura costarricense como universal (como es el caso de *Peter Pan*), y de *Triquitraque*, dirigida por Luisa González, Emma Gamboa y Lilia Ramos. Destaca el análisis sobre la publicación de los cuentos de Tío Conejo en diversas revistas para niños de la época, como son *San Selérín*, *Lecturas*, *Triquitraque* y *Farolito*. Ovares realiza un análisis muy exhaustivo de estas publicaciones: se ocupa de sus patrocinadores, editores, colaboradores e ilustradores, de su condición de canal de difusión de la literatura infantil y de sus diferentes secciones, dirigidas a públicos específicos (son revistas educativas para maestros, o revistas para niños, consideradas como un complemento didáctico a su formación educativa formal y publicadas sólo durante el calendario escolar). Esta sección destaca de las demás por incorporar el excelente trabajo artístico de muchas de las ilustraciones de estas revistas, así como por inventariar, con mucho detalle, la sucesiva publicación de los cuentos de Tío Conejo en *San Selérín*, *Lecturas*, *Triquitraque* y *Farolito*.

La tercera parte, “La orilla inalcanzable”, dedicada a la segunda mitad del siglo XX, está escrito por la propia Flora Ovares. En esta última parte se estudian, por ejemplo, revistas de la llamada contracultura, como la mítica *Kasandra* (los años noventa), o revistas que comenzaron a incorporar, desde los años setenta, el discurso del cómic.

Este libro no sólo se organiza metodológicamente desde el análisis textual, con el interés de conocer las representaciones que las revistas literarias ofrecen, sino que también vincula estas últimas con los polos de la enunciación y de la recepción, los editores y el público lector, los otros protagonistas del circuito comunicativo literario. Cuenta, además, con una pertinente presencia gráfica de las portadas y los titulares originales de las revistas analizadas, lo que nos permite acceder a las transformaciones de su diseño estético a través de las décadas.

El carácter misceláneo de las revistas literarias, con su gran diversidad de géneros discursivos, se convierte en una invaluable línea de investigación para el futuro cercano, camino que ha desbrozado Flora Ovares brillantemente en este excelente libro, respaldado por innumerables fuentes primarias y rigurosas fuentes secundarias.

Dorde Cuvardic García
Universidad de Costa Rica

Ángel Pérez Pascual (Ed.). *Arte poética española. Juan Díaz Rengifo (seud. Diego García, S.I.)*. Kassel: Reichenberger, 2012, 567 páginas

El Siglo de Oro español presenció la aparición de numerosos textos de teoría literaria. Publicados en el marco cultural del Clasicismo, donde impera el concepto de *imitación*, pocos de ellos, en todo caso, expresan propuestas parcialmente novedosas, como es el caso de la *Filosofía Antigua Poética*, de Alonso López Pinciano, obra publicada en 1596. Entre los menos conocidos, y que el presente libro pretende rescatar para conocimiento de los hispanistas, es el *Arte poética española con una fertilísima silva de consonantes comunes, propios, esdrújulos y reflejos, y un divino estímulo del amor de Dios*, aparecido en Salamanca en 1592, de Juan Díaz Rengifo, pseudónimo del jesuita Juan Díaz (1553-1615). Se puede considerar un tratado que se mueve en el ambiente intelectual de la poesía de ingenio de tipo manierista. Esta pertenencia estética favoreció su progresivo olvido, una vez que se apagaron los últimos rescoldos de la estética barroca, a mediados del siglo XVIII. La última edición de este texto preceptivo, antes de la presente edición crítica, procede de 1977, al cuidado del Ministerio de Educación y Ciencia.

El presente libro aparece en la conocida colección “Teatro del siglo de Oro”, de la Editorial Reichenberger. Esta edición crítica, de minuciosa labor filológica, se divide en dos partes. La primera cuenta con una “Introducción” del investigador Ángel Pérez Pascual, mientras que la segunda ofrece el *Arte poética española* propiamente dicha de Juan Díaz Rengifo, junto con todos los Anexos que contiene la edición original.

La primera parte de la “Introducción” está dedicada a ofrecer una detallada biografía del autor, para cuya elaboración Pérez ha tenido que ‘exhumar’ documentos en diversos archivos. El hecho de que utilizara un pseudónimo para la publicación de su *Arte poética* ha dificultado su atribución. Aunque la propuesta de Juan Díaz Rengifo es, sobre todo, un tratado, orientado a la sistematización de las reglas poéticas, es decir, de normas para la escritura de los diversos géneros poéticos, también cuenta con algunas ideas (sobre todo, recibidas de la tradición clásica) sobre la poética, es decir, sobre el proceso creativo, temática a la que Ángel Pérez Pascual dedica el segundo apartado de su “Introducción”. Ángel Pérez Pascual realiza un detallado estudio, muy clarificador, sobre la postura esgrimida por Juan Díaz Rengifo sobre el origen de la poesía (adopta una postura intermedia, a medio camino entre el origen divino y el racional, producto de la técnica) y sobre la función de la poesía, a saber, deleitar o enseñar (también adopta una postura intermedia, siguiendo el criterio horaciano). Además, ofrece un excelente estado de la cuestión sobre el concepto de verosimilitud en la Teoría Literaria del Siglo de Oro. Pascual demuestra un gran dominio de la Teoría Literaria del Siglo de Oro, hasta en los autores y los debates menos conocidos, y la pone a dialogar con Platón, Aristóteles y Horacio. La Teoría Literaria de Rengifo se compara con propuestas históricamente cercanas al momento de la escritura de su tratado. Pérez Pascual también realiza una útil labor historiográfica, al estudiar la recepción que, desde finales del siglo XVI hasta la actualidad, ha tenido este *Arte poética*. El tercer apartado de la “Introducción” se dedica a la preocupación principal del *Tratado* de Rengifo: la métrica. Explica con todo detalle la propuesta versificadora italiana y castellana desarrollada por el jesuita. De nuevo demuestra Pérez Pascual un dominio absoluto de las normas versificadoras existentes a finales del siglo XVI, y de nuevo sabe exponer estas últimas desde una perspectiva histórica, en diálogo con planteamientos previos (como el de Nebrija).

El *Arte poética* propiamente dicha de Rengifo se encuentra dividido en tres partes. En primer lugar, después de los paratextos típicos del Siglo de Oro, Rengifo argumenta sobre el origen de la poesía, así como sus funciones, sus géneros y sus normas versificadoras. Debe resaltarse la importancia que ocupan los laberintos en su propuesta, un género de poesía visual muy importante durante el Manierismo y el Barroco que, a partir del siglo XVIII, cayó en desuso. Este es un tema que puede interesar a todos aquellos investigadores que estudien las relaciones entre la poesía y las artes plásticas. Una segunda parte del Tratado está dedicada al “Estímulo del divino amor”. Consiste en un subgénero de literatura espiritual cuyo objetivo es “excitar en los lectores la devoción a Dios, la Virgen María o los santos” (91). Actualmente no existe una atribución segura de esta obra, inserta en todo caso en la edición original del *Arte poética* de Rengifo. Por último, la llamada “Silva de Consonantes” es la parte más extensa (dos tercios) del *Tratado* y la que, según el propósito de su autor, debería ser la más utilizada, como señala Pérez Pascual en su “Introducción”. Consiste, en otras palabras, en un Diccionario de Rimas, es decir, en una ayuda al escritor para que encuentre el término más conveniente a la hora de elaborar rimas. Incorpora, por ejemplo, un inventario de sufijos y, en cada uno de ellos, una lista de palabras que los incorporen, además de contar con diversos inventarios: de verbos, según el número de sílabas, de términos según el acento, de nombres propios (personajes históricos o mitológicos). Para Rengifo, el poeta ‘se hace’, a partir de una larga enseñanza, y su obra busca contribuir a este proyecto, típico del Humanismo. Estos Anexos constituyen un indicador más de la condición de Arte Poética de la obra de Rengifo, de su condición de inventario de normas, reglas y ejemplos elaborar una ‘correcta’ poesía. Como destaca Pérez Pascual, su propósito es “servir como primer manual de poetas aprendices” (55), de ahí su carácter sistemático y didáctico.

Dorde Cuvardic García
Universidad de Costa Rica

Pol Popovic Karic y Fidel Chávez Pérez (Eds.). *Rosario Castellanos: Perspectivas críticas, Ensayos inéditos*. México D.F.: Porrúa/Tecnológico de Monterrey, 2010, 361 páginas

El volumen presenta una colección de estudios críticos sobre la escritora Rosario Castellanos. Un brevísimo prólogo, firmado por Pol Popovic, introduce el volumen, y aunque no haya explícitamente una presentación de las grandes líneas o de la perspectiva crítica de los ensayos reunidos, utilizando el texto señero de Castellanos que representa *Balún Canán* (1957), Popovic traza unas líneas argumentales de una historia familiar en la que la recapitulación ensoñadora descubre los secretos de la infancia y desemboca en una perspectiva integradora de los recuerdos. Sugerente pero atrevida la apuesta de Popovic, que solamente se comprende para quien ha navegado por la obra de la mexicana. Entonces, la importancia y la significación de Castellanos para la narrativa latinoamericana del siglo XX son innegables, sobre todo en esa dimensión de problematización de una escritura femenina y de una crítica al machismo imperante en la ciudad letrada y en la sociedad mexicana de los años 50 y 60; de ahí su ponderada presencia y la siempre vigencia de su teatro, ensayos críticos, narrativa y poesía, por lo que reunir esta colección de estudios críticos me parece un acierto crítico de los dos editores.

Françoise Pérus inaugura el volumen con su trabajo de conjunto “Rosario Castellanos: la búsqueda de una voz literarias propia (*Balún Canán, Rito de iniciación y Oficio de*

tinieblas)” (11-49), destacando la hibridez discursiva y genérica de la escritura castellaniana y estudia la trilogía novelística que Pérus denomina como las “tres novelas ejemplares” en la constitución de la figura autorial y sus tensiones. Por ejemplo, en *Balún Canán*, las modalidades narrativas apelan al recuerdo y provocan el distanciamiento crítico para “traer al presente la vivencia pasada y por reabrir sus significaciones eventuales” (18), mientras que en *Rito de iniciación* (por publicarse en 1969 pero que solamente salió en 1997), el apego a la novela de aprendizaje se resuelve en una yuxtaposición de cuadros de índole teatral en los que la voz narrativa se descubre como contrapunto dialógico con la protagonista. Castellanos cuestiona las formas de rememoración en la difracción narrativa. También *Oficio de tinieblas* (1966) ofrece este cruce de voces, apegado a la rebelión chamula y a la toma de San Cristóbal de las Casas de principios del siglo XVIII, en el que el mito y la realidad histórica se conjugan dentro de un profuso sincretismo.

En esta misma perspectiva, en “Historia y perspectivismo en *Balún Canán*: hacia una poética de la novela” (51-85), Alejandro Higashi parte de la idea de que el germen de esta novela se encuentra en los primeros ensayos de Castellano; en ellos la metáfora del espejo obedece al principio de deformación y de travestismo literario (52) en la cual los acontecimientos históricos se someten a una manipulación escritural. En *Balún Canán* las marcas etno-históricas son las que problematizan el enfoque discursivo, en tanto que refuerzan la identificación cultural de ladinos e indígenas: creencias, medicina tradicional, oralidad insertan lo indígena y oponen su cosmovisión a la de los ricos hacendados del proyecto nacional para que la diferencia de lo local apunte a “la identidad de las partes en conflicto” (71). Por su parte, en su breve “Culpa y castigo en *Balún Canán*” (87-109), Pol Popovic Karic analiza los personajes femeninos a partir de la noción de culpa que los embarga y su repercusión simbólica en forma de castigo. Efectivamente, el ensimismamiento y la depresión por parte de Matilde son paralelos a la falta de una salida ante su embarazo y al amor sentimental sublimado, que culmina con la sanción social y su posterior muerte. Frente a ella encuentra Popovic a la nana, quien se arrastra por el amor carnal que es condenado tanto por la autoridad indígena de los brujos como por los hacendados para quien trabaja. La trayectoria de este par, simbólico y opositivo, conduce a Popovic a valorar la pertinencia de sus respectivas confesiones y su repercusión en la protagonista que reconfigura sendas historias, yuxtapuestas a sus miedos y al castigo infantil que representa el robo de la llave. Echo de menos en este artículo referencias textuales a la novela.

Pasamos luego a dos trabajos de corte panorámico y de vocación genérica. En el primero, “Expresiones de la subjetividad en la poesía de Rosario Castellanos” (111-145), Angélica Tornero estudia la trayectoria poética de Castellanos, a partir de la noción de ficcionalización del sujeto poético, perspectiva pragmática a la que también yo me adhiero. El yo se “vuelve a sí mismo interpretándose” (114) e invita a su destinatario, en esta experiencia comunicativa, a interpretarse también, tal y como Tornero observa en el poemario *Trayectoria del polvo* (1948), en donde se posibilite la “ex-istencia”, es decir, cómo se constituye este nacimiento y desarrollo del sujeto dentro de una subjetividad heterogénea (123). Pasa luego a analizar *De la vigilia estéril* (1950), en donde la tradición bíblica le permite, por ejemplo, a Castellanos reinterpretar su destino en términos de Eva; y culmina en *En la tierra de en medio* (1972), cuya estrategia es quebrar la individualidad y proclamar la diversidad, por cierto, de lo femenino. Federico Patán se dedica en “La cuentística de Rosario Castellanos” (147-168) a dibujar el recorrido de este género en un trabajo de corte muy general. Comienza con *Ciudad Real* (1960), en el que lo indígena y

lo provinciano chiapaneco se dan de la mano para dibujar la incompreensión entre “caxlanes” e indígenas. Luego pone su atención en *Los convidados de agosto* (1964), en donde “Castellanos inicia su separación del mundo indígena y se adentra en aquel de la mujer provinciana” (157), para terminar con *Álbum de familia* (1971), cuya crítica demoledora a la condición de la mujer en su relato más conocido, “Lección de cocina”, merece la atención sopesada del crítico.

Viene a continuación una serie de trabajos dedicados a la ensayística de Castellanos; género con el cual ha alcanzado gran parte de su fama en la república de las letras, gracias a su agenda política y cultural. En su amplio y profundo trabajo “*Mujer que sabe latín: Rosario Castellanos y el ensayo*” Maricruz Castro Ricalde observa la apuesta central y polémica del ensayo castellaniano por ofrecernos una perspectiva novedosa, refrescante y, a la vez mordaz, de la realidad del sujeto femenino (169-197). Centrándose en *Mujer que sabe latín* (1973), Castro Ricalde indaga las condiciones histórico-sociales que pesan sobre la construcción del imaginario de la mujer y destaca las claves ideológicas que sustentan el ensayo castellaniano, regido por la unidad temática y el afán de una “invención” de aspiraciones universales por un lado, y por otro, rebasar la mirada biográfica de la escritora, para proyectar la imagen “de sí misma en la obra” (183) dentro de un enfoque transpersonal y de amplitud colectiva. Por su parte, en “Puertas adentro/puertas afuera: el imaginario doméstico en los ensayos rescatados de Rosario Castellanos” (199-224), Maureen Ahern estudia brevemente los dos tomos de *Mujer de palabras: artículos rescatados de Rosario Castellanos* (2004 y 2006), los cuales reúnen los ensayos periodísticos publicados en el *Excelsior* durante 1960-1974. En ellos, sostiene Ahern, Castellanos remotiva el espacio doméstico y lo rescata de su servidumbre a través de la resignificación del umbral simbólico de la “puerta”.

Por su parte, en “El sincretismo en *Balún Canán*: la oración de la nana y Nuestra Señora de la salud” (227-249), Cristina Fiallega se interesa por esta ópera prima de Castellanos, publicada por primera vez en 1957. Dentro de una visión antropológica, que recurre a la presentación sincrética, Fiallega pone su atención en la oración de la nana indígena y sus relaciones con una cosmovisión maya panteísta, para luego dar paso a la superposición religiosa tanto en las imposiciones del conquistador como en las resistencias del conquistado, de lo cual da testimonio la plegaria de la nana. “El efecto de la risa como destrucción del androcentrismo en *El eterno femenino*” (251-293) constituye un artículo bien logrado por parte de Eduardo Parrilla Sotomayor. Este texto fundamental de Castellanos es analizado desde el género de la farsa; la ironía y la risa constituyen sus procedimientos de base para sabotear el androcentrismo que tanto familia como iglesia sostienen; Parrilla Sotomayor va analizando pasajes con gran perspicacia crítica, en donde la inversión (269) y la ironía (275) son las armas maestras de una deformación grotesca de los dictados patriarcales. Volviendo a *Balún Canán*, Karim Benmiloud realiza un balance crítico (295-330), focalizando cómo la figura autorial pesa a la hora de desarrollar su doble origen cultural-biológico: la realidad chiapaneca y su condición como mujer son las que marcan un proceso narrativo que posee no solo su trasunto en el par nana/niña, sino también en el tópico del *regressus ad uterum* (312). Así, los baúles, armarios y cofres se diseñan como artificios/objetos que desencadenan este proceso de rememoración de los orígenes y diseñan la imaginación de la memoria.

Dos artículos cierran el volumen. En “*Salomé y Judith*: conciencia enajenada y anagnórisis” (331-359), Ana Bundgaard estudia un texto poco conocido de Rosario Castellanos, lo cual me parece digno de destacar. Este poema dramático vuelve sobre el androcentrismo occidental y el conflicto en el periodo revolucionario entre blancos e indios chamulas.

Bundgaard postula que, en el espacio escénico, se presentan dos visiones irresolubles del mundo (333), tirantes y polémicas, lo cual es una constante que han desarrollado los diferentes acercamientos críticos en el volumen. En este caso, el golpe teatral de la anagnórisis provoca este reconocimiento en el par Salomé/Judith, para que la marginalización y el machismo sean las piedras angulares de un desenmascaramiento de la realidad. Culmina el volumen con la sugestiva semblanza, de síntesis, por parte de la narradora argentina Luisa Valenzuela, cuyo título es “Rosario Castellanos. Mujer de la palabra, arco entre dos mundos” (361-379). Esta gira en torno a la toma de conciencia del cuerpo biológico y social en esta escritora eminentemente mexicana pero siempre latinoamericana y universal.

Jorge Chen Sham
Universidad de Costa Rica
Academia Nicaragüense de la Lengua
Academia Norteamericana de la Lengua Española

