

RESEÑAS

Jorge Chen Sham y Mayela Vallejos Ramírez (Eds.). *Máscaras, disfraces y travestismos en la narrativa corta latinoamericana*. San José, Costa Rica: Editorial Interartes, 2012, 323 páginas

El tema seleccionado por los editores Mayela Vallejos y Jorge Chen para el presente libro de *Máscaras, disfraces y travestismos en la narrativa corta latinoamericana* es de sumo interés, ya que presenta diversos análisis que descubren el tratamiento del disfraz, del desdoblamiento y otros fenómenos y problemáticas de interés social en obras representativas de las letras hispanas. La temática del otro enmascarado ha sido ampliamente explorada en la literatura mundial, como notamos en autores como Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno o William Shakespeare. Considero que este es el primer gran acierto de este texto que reúne diversos artículos que dan luz sobre el tratamiento de este tema en la narrativa corta de nuestro continente.

Este libro sirve de testimonio de que las máscaras no son necesariamente terreno de la literatura fantástica, de lo quimérico o de lo carnavalesco, sino que son insertadas en diversas narrativas y descubiertas por los estudiosos compilados en este texto. Se hace muy interesante notar a través de los diferentes análisis la manera como los autores en sus obras analizadas se enfrentan al reto de presentar o representar diversos fenómenos de cara a la pluralización de identidades en la sociedad latinoamericana. En las páginas de este texto, vemos de manera clara el trato de esta problemática tan profunda en relación con los agentes autoriales y los seres humanos hacia el uso del enmascaramiento como recurso para lidiar con la identidad.

Temas como el fingimiento, el espejo, el disfraz, el *mise en abyme*, como estrategia de escritura, son analizados por los estudiosos aquí compilados. Con gran profundidad, se encargan de analizar y presentar cómo diversos autores de diferentes latitudes de nuestro continente y épocas como Alejo Carpentier, Alberto Fuguet, Jorge Luis Borges o Sandra Cisneros, entre otros, tratan estos temas. Las obras analizadas poseen en común la temática de las relaciones humanas a diferentes niveles: el autor con su obra, los personajes consigo mismos, con los demás o con su realidad o irrealidad.

El punto de vista de la relación autor-obra es analizado por Demetrio Anzaldo González en su artículo “Los increíbles enmascaramientos de Borges: ‘Emma Zunz’”. Anzaldo desenmascara al mismo Borges quien, según su análisis, se disfraza para introducirse en su cuento. Anzaldo problematiza el carácter ficcional del texto para proveer datos que comprueban cómo la historia coincide increíblemente con la vida personal del autor: “al dialogar con él con sus imágenes, máscaras y disfraces con las que encubre a los seres de ficción, todas proyectan muchas de las mismas formas, situaciones y semejanzas que encontramos en la vida del propio Borges y, consecuentemente, en la vida de todos nosotros los seres humanos testigos y jueces del propio destino (31). Este punto es de fundamental interés para el lector que es conducido a un tipo de lectura diferente que, como comentaría Anzaldo, le llevaría al gran cuestionamiento sobre la relación autor-obra-realidad. Este análisis representa un gran aporte a la crítica borgiana que mayormente se enfoca en su tratamiento del elemento fantástico.

A través de análisis como estos, el libro *Máscaras, disfraces y travestismos en la narrativa corta latinoamericana* se inserta en el debate de la relación autor/ obra/ realidad en literatura, que sigue siendo un tema actual discutido en foros literarios, incluso en aquellos concernientes a la literatura fantástica. En efecto, recientemente en las mesas de la Feria Internacional del Libro 2013 en Panamá, conocidos autores latinoamericanos han considerado los límites de la literatura fantástica, al tratar temáticas tan humanas y reales. De ahí que se hace necesario evaluar la manera diferente del personaje de comprender la realidad.

El tópico de la máscara en relación con la identidad del ser humano se nota como enfoque en diferentes artículos, a través del análisis del uso del disfraz y el cambio de indumentaria como forma de adaptación del hombre a diferentes situaciones. En el capítulo de Carolina Sanabria sobre 'El camino de Santiago' de Alejo Carpentier, se observa la progresión del personaje "Juan", transeúnte o peregrino entre otros de sus roles. El análisis de esta obra, estrechamente relacionada con la picaresca, presenta cómo se usa la indumentaria para lograr diferentes desempeños y movibilidades sociales de acuerdo con las conveniencias; sin embargo, apunta el hecho de que lo esencial en este relato, aun cuando se da el desdoblamiento y fluctuación de identidades, es que el personaje sigue siendo el mismo, bajo su mismo nombre, donde las diferentes facetas no se excluyen, mas se acumulan en un mismo personaje.

Bajo un enfoque similar, en el cuento 'Bien Pretty' de Sandra Cisneros, el enmascaramiento se presenta frente al conflicto identitario, como manera de ignorar, más bien que de enfrentar, el antagonismo de ser o no ser mexicano y americano. Como comenta Guadalupe Pérez Anzaldo, el drama de sus protagonistas transnacionales mexicano-americanos toca con fenómenos de aculturación, rechazo o transformación individual y cultural. Las máscaras en este relato, de cara a fenómenos de globalización como la inmigración o la comercialización, se notan en personajes como Flavio, quien usa objetos o ropa de marcas *La coste* o *Reebok* para aproximarse a su modelo norteamericano. Mientras que Lupe se desenmascara de abnegada mexicana o de imperialista, lo cual se reconoce a través de la relación con Flavio, representada como una minoría híbrida a quien le ha sido coartada la libertad como mujer pensante y liberal.

De corte similar, en la obra de Luis Humberto Crosthwaite, analizada por Édgar Cota Torres, vemos cómo la complejidad de lo que significa ser mexicanoamericano se manifiesta en la multiplicidad de actitudes que configuran la identidad del protagonista, donde se presenta un juego con el registro de su lenguaje, lo cual marca la identidad a la que pertenece. En el entorno tijuanaense, se presenta al personaje del "güero" quien, como ente bicultural, se reconoce con la habilidad de desenvolverse en este ámbito fronterizo. Al adoptar caretas diversas ante las mujeres, los hombres, etc., hace uso de un vocabulario lleno de *Spanglish* u otras palabras que le permitan acentuar su identidad rizomática. Sin embargo, en el desplazamiento de caretas, se logra ver su problemática personal que pretende ocultar.

Por esta línea, el cuento de Alberto Fuguet "Más estrellas que en el cielo" estudiado por Josefa Lago Grana explica cómo desde el cortometraje el protagonista en su disfraz de frac alquilado observa a través de su cámara el mundo hollywoodense, del que jamás podrá hacer parte. Las temáticas del biculturalismo aparecen de manera interesante cuando Lago Grana comenta cómo la vida del narrador "cobra formato de película, y ahora forma parte de una ficción que es más interesante que la realidad" (118). Esto se evidencia en la manera cómo los dos protagonistas principales aparecen en el texto, pero no Lázaro, quien fue el nominado al Óscar que sí tuvo éxito y que decidió regresar a Chile (185). Lago Grana logra apuntar la

manera en la que los personajes ocultan su desesperanza ante el éxito en el mundo del cine aparentando ser participantes de un mundo que en realidad no se hizo para ellos.

En el ámbito de las relaciones amorosas, tenemos los trabajos de Jorge Chen y Virginia Caamaño Morúa. El primero destaca el engaño en la obra de la argentina Silvina Ocampo, donde notamos claramente el uso de dispositivos postizos para generar la farsa. El uso de pelucas, dientes postizos, todos máscaras para alcanzar el objetivo último de fingir que todo se encuentra bien. Los dispositivos de simulación, como les denomina Chen, son planteados como una problemática social, ya que estos relatos de Silvina Ocampo son ejemplos de una muy clara tendencia en diversos círculos hacia el fingimiento, por los parámetros de buen parecer y reputación, a los que la misma sociedad obliga. Por su parte, Caamaño Morúa, sobre la obra de Sergio Gómez *Extrañas costumbres orales*, analiza el melodrama como recurso que “articula la propuesta sentimental de la modernidad” relacionada a la identidad, en tanto que continúa mostrando la hipocresía en el cumplimiento de los valores morales para presentar un estado de normalidad. En este estado de cosas, nuevamente elementos como el lenguaje se usan para el fingimiento y la verdadera realidad se presenta en el entorno íntimo, en el hogar, donde suceden las relaciones ilícitas.

El tema del desdoblamiento es tratado por Dorde Curvadic García en ‘Orfeo’, de Miguel Gomes, donde se nos muestra la idea de vivir la vida de otro, en este caso del vecino, como solución psicológica a lo que Curvadic identifica como sentimiento de soledad y aislamiento en el sujeto esquizoide. Curvadic plantea preguntas sobre cómo el mito de Orfeo y la película del francés Jean Cocteau pudieran dar luz sobre el personaje principal, que se vale del enmascaramiento y apropiación de otra identidad por su incapacidad de adaptación a ningún espacio. De manera similar se presenta un tipo de desdoblamiento y desaparición en el relato del guatemalteco Francisco Méndez analizado por Carlos Manuel Villalobos. Sus personajes, tanto el narrador como Rolando, deben desaparecer como manera de enfrentar los efectos de la violencia de las guerrillas en un entorno de posguerra en Guatemala hacia finales del siglo XX.

Asimismo, vemos cómo en otras obras se recurre a la careta por problemas de identidad o diferencia sexos. En el capítulo de Rosa Tezanos-Pinto, se analizan cinco protagonistas en la obra de Luisa Valenzuela como mujeres que se desenmascaran ante los estamentos sociales de poder o el discurso escrito que representen acoso, la coerción de la libertad de pensamiento y comportamiento de la mujer.

Por su parte, en “Los enmascaramientos y travestismos en “La señorita Florencia” y “La espalda del león” de Dorelia Barahona, escrito por Mayela Vallejos, se trata sobre temas que demuestran que las máscaras no solo ocultan sino que revelan. Uno de los protagonistas del relato usa el travesty para hacerse pasar por mujer supuestamente por una revelación divina, burlándose de todos los del hospital que le creían santa por sus dotes de adivinación. En “La espalda del león”, un hombre se disfraza de hipermasculinidad, siendo gran conquistador de mujeres, cuando en realidad es un hombre que se siente solo y víctima, ya que habían abusado de él desde temprana edad y buscaba a su media naranja (247). Era un hombre endeble, inseguro y abatido por un entorno que no puede controlar por lo que necesitaba a esas mujeres para poder ser (249). Como afirma Vallejos, en estos relatos, los protagonistas se esmeran por inventarse “una persona” que concuerde con el tipo de vida que viven.

Igualmente, la hipermasculinidad es tratada como máscara del afeminamiento por José Salvador Ruiz en los relatos del mexicano Enrique Serna; así como Andrea Benavidez en “Las máscaras en *Bosque de ojos* de María Rosa Lojo” explica la manera cómo la mujer usa el

recurso de la máscara y el antropomorfismo (la mujer se convierte en árbol). Esto es analizado en la obra lojiana como una dinámica que a través del objeto mágico representa la protección del ser femenino de aquello que le rodea.

Finalmente, al breve recuento anterior de los capítulos que conforman este material, quisiera agregar que este libro inserta y complementa de manera excepcional análisis previos sobre la temática de la máscara, el otro y el desdoblamiento. Me refiero por ejemplo a trabajos relacionados con el tratamiento de estos fenómenos en otros géneros tales como la poética y la novelística, por ejemplo, *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea* de Antonio Carreño o *Las voces de la novela* de Oscar Tacca. Este es sin lugar a dudas un esfuerzo muy bien logrado por los editores Jorge Chen y Mayela Vallejos por dar luz y actualizar el análisis de estas temáticas del falso acorde en la sinfonía de la vida en la narrativa corta latinoamericana.

Cecilia Marrugo Puello
Tarleton State Univesrsity

Abigaíl Hernández López. *La fantasía y los mundos de salvación de Gloria Elena Espinoza de Tercero*. León, Nicaragua: Editorial Universitaria, UNAM, 2011, 221 páginas

Este libro se ocupa de la producción novelística de Gloria Elena Espinosa de Tercero, reconocida también por su producción dramática. Esta escritora ya cuenta con un numeroso grupo de monografías y compilaciones dedicadas a su producción literaria, que demuestran el interés que ha despertado entre la crítica nicaragüense, centroamericana y europea. Debemos destacar, por ejemplo, *La novelística inicial de Gloria Elena Espinoza de Tercero* (2007), así como *Espacios dramáticos y experimentación discursiva en Gloria Elena Espinoza de Tercero* (2010). Estas dos últimas compilaciones de estudios han sido editadas por Jorge Chen Sham, que también firma el prólogo del presente volumen, cuyo título se encuentra justificado por el hilo conductor temático de las tres novelas analizadas. Sus protagonistas femeninos –en *La casa de los Mondragón*, *El sueño del ángel* y *Túnica de lobos*– construyen mundos de fantasía y este proyecto les permite superar su dolor y soledad y reforzar su identidad. La consecuencia de esta indagación interna es la autoafirmación. La comparación de este proyecto vital femenino –entre las tres novelas– se trabaja desde el concepto de *autointertextualidad*, es decir, el desarrollo de un mismo tema o procedimiento en distintos relatos.

La estructura del libro parte de lo general para aterrizar en lo específico, el estudio narrativo temático y simbólico. En este sentido, los dos primeros capítulos sitúan las novelas de Gloria Elena Espinoza de Tercero en la novela latinoamericana y centroamericana contemporánea, mientras que los últimos capítulos se dedican a indagar en las constantes narrativas, temáticas (ecología, política, guerra, religión) y simbólicas de los mundos ficcionales representados en sus novelas. Como se encarga de precisar la autora de este estudio, Abigaíl Hernández López, su propósito es “demostrar que la novelística de Espinoza de Tercero está basada en la simbología espiritual” (41), en otras palabras, demostrar en la pertinencia de los símbolos identitarios femeninos utilizados en la construcción del mundo interior de sus protagonistas.

El Capítulo I, corto en extensión, sitúa la novela contemporánea nicaragüense en el sistema literario centroamericano, y para ello se apoya en dos propuestas que se están

convirtiendo en modélicas entre los estudios sobre la novela de este espacio regional, la de Werner Mackenbach y la de José Ángel Vargas. No se entiende, en todo caso, la incorporación de un apartado sobre la intertextualidad, ya que el presente libro no utiliza este enfoque como principal línea interpretativa. Por otra parte, creo que es metodológicamente equivocado trasladar, sin mayor esfuerzo de adaptación al campo literario centroamericano, la propuesta que Donald Shaw ofrece sobre los procedimientos estéticos que singularizan al *Posboom*.

Ya desde el Capítulo II, como se hará con otras categorías en capítulos posteriores, se analiza la trilogía desde coordenadas narrativas. A pesar de lo que indica su título, “Gloria Elena Espinoza de Tercero dentro de la novelística centroamericana”, este capítulo se ocupa, en cambio, de las constantes temáticas de las novelas mencionadas (las fuentes y las consecuencias del dolor y del sufrimiento del sujeto femenino en la sociedad nicaragüense) y, sobre todo, de realizar un estudio narratológico desde la figura de la voz narrativa, la espacialidad y la temporalidad del relato. Abigaíl no sólo identifica narradores extra e intradieгéticos en la trilogía, sino también las funciones que revisten. En este ámbito de investigación, creo que la incorporación de la focalización, importante en el análisis narratológico, hubiera enriquecido el análisis del mundo descrito en estas novelas. En el ámbito de la espacialidad del mundo posible representado, la ciudad de León queda sometida a diversos procedimientos de ficcionalización, sin que se elimine tampoco el anclaje referencial con la ciudad ‘real’, histórica. Además, se ocupa de la función que adopta el más importante de los procedimientos temporales del relato, la analepsis, en estos relatos de introspección.

Aunque ya fueron introducidas las constantes temáticas de la trilogía de Gloria Elena Espinoza en el Capítulo II, en el III se analizan con mayor detenimiento. El tratamiento existencialista de dolor y la soledad de la mujer es constante en su novelística. La ecología, que tan ampliamente está incorporada en la literatura nicaragüense de las últimas décadas (como es el caso de la poesía de Pablo Antonio Cuadra), el desencanto ante el ejercicio de la política, la guerra y sus secuelas o las preocupaciones religiosas también son temas regularmente representados en la trilogía estudiada.

El Capítulo IV se ocupa de los personajes, otra importante categoría narratológica, de las novelas de Gloria Elena Espinoza. No sólo son héroes problemáticos (Lukács) y personajes retratados psicológicamente, sino también existencialmente desesperanzados, inconformes, ambiguos, tal como los modela una narrativa más escéptica, frente al realismo tradicional. Estos personajes femeninos, por una parte, viven una existencia angustiada, desde una baja autoestima, producto de los traumas de la infancia, pero al mismo tiempo saben superar estas problemáticas y autoafirmarse e independizarse frente a las instancias opresoras de la familia y la sociedad. Los personajes analizados son Lucrecia, de *La casa de los Mondragón*, Augusta, de *El sueño del Ángel*, y María Esperanza, de *Túnica de lobos*. Como en todo verdadero estudio comparativo (en el marco de la obra de un mismo autor), este capítulo emprende un exhaustivo análisis de las diferencias etopéyicas y prosopográficas de los protagonistas femeninos.

El Capítulo V se ocupa de indagar en aquellos refugios existenciales que fortalecen psicológicamente a los personajes femeninos de las novelas de Gloria Elena Espinoza. Es un capítulo dedicado a los autoexilios interiores de sus protagonistas. Es el caso de Lucrecia, quien en *La casa de los Mondragón* se convierte en un ser inmaterial, de Augusta Catalina Méndez, en *El sueño del ángel*, que encuentra en el cuarto de castigo un espacio en el que puede ejercitar su fantasía, temerosa de regresar a su cotidianidad, o de María Esperanza, en *Túnica de lobos*, que también ingresa en un refugio interior. Aunque siempre

regresan, dolorosamente, al mundo real y cotidiano, salen fortalecidas de este retraimiento. En este sentido, quiero destacar que estas novelas son novelas de aprendizaje. Creo que la incorporación de la novela de formación o educativa y la indagación del lugar que ocupa esta trilogía en esta categoría hubiera podido enriquecer un poco más el esquema interpretativo de este libro. Precisamente una modalidad femenina de novela de formación es, como método de autoconocimiento, el repliegue introspectivo: los personajes femeninos se retiran al espacio de la ensoñación, en lo que la autora del estudio llama ‘fluir psíquico’, como modalidad de cura psicológica. Estrechamente vinculado al anterior, el Capítulo VI analiza los símbolos –el ángel y el libro– que expresan la introspección de los personajes femeninos. En *La casa de los Mondragón*, Lucrecia transmigra en un pájaro-ángel. En *El sueño del ángel*, el símbolo es un ángel enfermo. En *Túnica de lobos*, el indigente don Fito también ostenta la función simbólica del ángel, entidad que reconforta a la protagonista de la novela, María Esperanza.

El Capítulo VII, el más corto, recapitula los anteriores al ofrecer las conclusiones de este estudio. Por su parte, el “Apéndice” está dedicado dos novelas, *Conspiración* (2007) y *Aurora del Ocaso* (2010), excluidas del estudio comparativo previo. La primera es metafictiva o metaficcional, tan al uso de los llamados procedimientos literarios postmodernos, como es el caso de la llamada *metalepsis* (en *Conspiración* se opera la conversión del narrador en personaje, en su interacción con el personaje América). En este sentido, es una lástima que la autora del presente estudio no utilice el clásico estudio de Genette sobre esta última categoría, traducido al español hace algunos años, así como parte de la ingente teorización que se ha publicado en los últimos años. Por su parte, *Aurora del Ocaso* continúa con la representación de personajes aprisionados que encuentran, finalmente, una salida esperanzada a su sufrimiento, constante en la novelística de Gloria Elena Espinoza. Se analiza este último relato desde un acercamiento simbólico a las nociones, precisamente, de aurora y ocaso.

Este libro, bastante didáctico, puede ofrecer a los estudiantes un modelo útil para realizar análisis narratológicos (a partir de categorías como el espacio, el personaje, la temporalidad, la temática y la simbología) y es un significativo esfuerzo interpretativo que permitirá a la crítica literaria conocer más profundamente las claves estructurales de una de las más importantes y activas escritoras contemporáneas nicaragüenses. En el marco didáctico de este proyecto editorial, podemos destacar la utilidad de los cuadros (más de 20), donde se organizan y sintetizan comparativamente las claves analíticas expuestas a lo largo de los capítulos.

Dorde Cuardic García
Universidad de Costa Rica

Montserrat Mochón Castro. *El intelecto femenino en las tablas áureas: contexto y escenificación*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, 2012, 213 páginas

Dividido en dos partes bien organizadas, este libro parte de esa ya adquirida de que para la mujer escritora, antes del siglo XIX, la actividad intelectual y la carrera de letras representaban un camino espinoso con obstáculos y prejuicios que debió enfrentar con denuedo y, en este sentido, se interroga sobre la representación de “la mujer intelectual en el teatro [áureo]” (11), ya que la crítica feminista le ha prestado más atención en general a la presentación de la mujer en el teatro del Siglo de Oro y no a esta figura en particular. La pesquisa de Mochón Castro se dirige a las obras de los dramaturgos más conocidos: Lope de

Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca, con el fin de analizar su consagración en su visión de mundo.

En la Primera Parte del libro, la autora ubica el contexto de la problemática femenina en los siglos XVI y XVII. En el Capítulo 1, “El nuevo horizonte cultural de la Edad Moderna: los *Studia humanitatis*” (15-33) señala el avance espiritual que sigue al interés por la cultura clásica bajo el ideal de que el ser humano es bueno y se encamina hacia la virtud y, para ello, debe relacionar la sabiduría con la elocuencia para el ejercicio de la vida cívica (20). La impronta de este modelo de ética y de educación se cataliza en los *studia humanitatis* y Mochón Castro señala la importancia de Leonardo Bruni en la definición de esta aspiración de observar y comprender las cosas dentro de un nuevo entendimiento en el que la Historia, la Filosofía, la Oratoria y la Poesía encontraban su lugar cimero, al tiempo que destaca las figuras de Erasmo de Rotterdam y de Juan de Vives en la publicación no solo de tratados con una finalidad pedagógica, sino también su preocupación por promover una educación femenina. Obras como *De Institutiones feminae christianae* (1523), de Vives, o *Christiani matrimonii institutio* (1526), del propio Erasmo, se proponen regenerar la educación de la mujer y claman la necesidad de darles una instrucción en libros y en las artes para poder “gobernar la casa y educar a los hijos” (31).

En el Capítulo 2, “Fundamentos ideológicos de la mujer en la Edad Moderna” (35-56) analiza algunos de los presupuestos que permiten comprender la concepción de la mujer que domina hasta principios del s. XX. La Edad Moderna consagra una definición del hombre y de la mujer procurando analizar su función en la vida moral y política y su participación en la sociedad; por esa razón esta última se conceptualizó como *mulier economica*, destinada a englosar el patrimonio del marido o a capitalizar sus haberes, de manera que su vocación natural era el matrimonio y no podía quedarse soltera, salvo si profesaba en el claustro (36). Desde una perspectiva aristotélica en la que el *ordo universalis* se clasifica según la función de los seres y su adecuación a él determina el valor y su bondad, no extraña que, en la cúspide, se encuentre el hombre, racional y ciudadano, al que se supedita la estructura de dominación económica, o sea, la mujer y el esclavo. El modelo moral-político determina la función de la mujer como “portadora de nuevos ciudadanos y de guardiana de la casa” (37), que tanto la patrística como la Iglesia posterior lograron sojuzgar al ponerla en un papel instrumental, al servicio solamente de la procreación y de la familia, mientras que la “perfecta casada” debía “someterse por entero, corporal y mentalmente, a su esposo” (43). Mochón Castro se interesa por último en el papel de la esposa en el cristianismo humanista en un Erasmo que ve el matrimonio como amistad y entendimiento mutuo, aunque no desarrolla su impronta en escritores postridentinos como lo es en Cervantes, del cual la bio-biografía es extensa.

Por su parte, el Capítulo 3, “La mujer frente a la Modernidad: su impronta cultural” (57-81), comienza observando la importancia de la figura y de la corte de Isabel de Castilla que impulsó el contacto con el humanismo europeo y su fomento y renovación bajo el impulso del humanismo. Y en este sentido, Mochón Castro llama la atención en la cantidad de mujeres que participaron de este movimiento cultural y en la educación de los infantes bajo el modelo del rey sabio y prudente (61); sin embargo no hace un catálogo de ellas o nos explica quiénes formaban ese círculo. Después se detiene en las primeras *Querelles des femmes*, con la figura de Cristina de Pisa, quien arremete contra la misoginia y polemiza sobre la defensa de las mujeres frente a la excelencia/defectos de ellas y la igualdad/inferioridad/superioridad en la batalla de los sexos. Mochón Castro ve en ello una primera corriente del feminismo, lo que me parece

exagerado y anacrónico, cuando sería más pertinente en hablar de un protofeminismo, con “una conciencia femenina que tratase de reivindicar el papel desempeñado por la mujer en el devenir histórico” (69). Lo cierto es que el libro de la pisana, *Le livre de la cité des dames* (compuesto entre 1404-1405) es de los primeros en defender a las mujeres en contra de la misoginia, que les niega capacidades mentales y luces de entendimiento. Las *Querelles des femmes* (de la que solo lamentablemente analiza la de Cristina de Pisa) mostrarán la estirpe y el linaje de mujeres ilustres y, de este modo, una preocupación por percibirse a sí mismas en su lugar en la sociedad y en la historia, que para Mochón Castro solamente es posible dentro de la renovación que el Renacimiento impulsa; pero que no llega a conformarse como movimiento y conciencia grupal (76), aunque luche para que la mujer tenga acceso a la educación.

Con la Segunda Parte, Mochón Castro inicia el estudio propiamente literario. El Capítulo 4, “El ingenio femenino” (83-100), muy breve por cierto para que lo plantea, se interesa por develar esos modelos que fragua la representación dramática de la mujer intelectual ante la problemática de su capacidad racional. La comedia en tanto acontecimiento de masas no es ajena a los clichés y estereotipos que sostienen el aparato ideológico y, por lo tanto, se señala que los logros intelectuales se identifican “con el tipo de la mujer varonil” (85), de la que se desvía de la norma y se presenta como guerrera-amazona, bandolera o erudita. De las primeras figuras en Juan de la Cueva o Cristóbal de Virués, en donde el travestismo pondera el valor varonil (lástima que no pone los ejemplos), se pasa a revisar la noción de “ingenio” en tanto “aptitud mental” o disposición natural para el talento, que proviene de su composición humoral, por lo cual el temperamento es el único elemento que diferencia el talento y las cualidades o potencias psíquicas del hombre. Y estos temperamentos, relacionados con el frío, el calor, la sequedad o la humedad, determinan respectivamente las facultades con ellas asociadas (y en las que el frío no entra): la imaginación, el entendimiento y la memoria. En su *Examen de ingenios para las ciencias*, Huarte de San Juan consolida la inferioridad de la mujer, cuando en los temperamentos, la mujer está determinada por los humores fríos y húmedos, que actúan en su contra, por lo cual “basados en la naturaleza misma y en los postulados que se suponían científicos, negaba su capacidad intelectual” (91). Mochón Castro examina la comedia “La prueba de los ingenios” (1618), de Lope de Vega, en donde Florela es una docta heroína en la búsqueda de su amado Alejandro, con lo cual valora su capacidad intelectual y, recordando el tópico de las armas y las letras, afirma que la mujer es apta para ejercerlas. Con ello se presentan los argumentos misóginos de la época y se refuta, sobre todo a Huarte de San Juan para que, en el desenlace de la obra, la heroína triunfe pues su ingenio la ayudará a superar las pruebas en su conquista de amor.

El interesantísimo Capítulo 5, “Las sabias de la tradición” (101-134) analiza el tipo femenino de “la sabia”. En primer lugar, de la tradición árabe-española Lope de Vega extrae a su protagonista de *La doncella Teodor* (1618), cuya base se encuentra en el relato “Historia de la esclava Tawaddud” de *Las mil y una noches*, transmitido por tradición oral y cristianizado para que la doncella Teodor caiga esclava y, en sus peripecias, se enfrente a un certamen de sabios en el que triunfa luego de responder a preguntas y enigmas; Teodor se presenta en un retrato que llama la atención por su sabiduría e inteligencia y esta pieza “ha de ser interpretada [...] como un alegato de la capacidad intelectual del sexo femenino” (107). Por su parte, en *El Josef de las mujeres*, Calderón de la Barca se basa también en una leyenda que identifica a la protagonista con la hija de Filipo, gobernador de Alejandría en el siglo II de nuestra era. Cuenta la historia de Eugenia, joven filósofa que descubre la existencia de un solo dios y se

debate si debe abrazar la religión cristiana; su perturbación y crisis religiosa se manifiesta en lo que todos denominan como su locura, mientras que se disfraza para abrazar la vida de eremita y, sometida a la persecución, debe afrontar los odios y celos de quien la acusa de violación por despecho. Por ello debe defenderse y probar su inocencia frente a un delito injustamente atribuido, mientras que su acusadora recibe el castigo del cielo y, en el desenlace, su familia se convierte al cristianismo. Bajo el tópico del personaje que profundiza en las verdades de un libro, Eugenia se convierte en cristiana y se enfrentará al cuestionamiento de sus capacidades intelectuales (120).

También el Capítulo 6, con el título de “La intelectual esquiva” (135-163), ofrece otro tipo del intelecto femenino; se trata de la esquiva, la variación más exitosa de la mujer varonil, porque en contra del amor y del matrimonio esta es hostil al género masculino (135), al observar sus engaños y traiciones amorosas. Defensora de la causa de las mujeres, se rebela en contra de la superioridad y ventajas sociales del varón; pero en las versiones de la comedia áurea, “la heroína es gradualmente conquistada a la causa del amor” (136) y finge el desdén de su amante o, frente a sus servicios, cae en sus redes de sujeción, como sucede en Lope de Vega. Mochón Castro es de la opinión de que la esquividad de la heroína debe revisarse con atención y analizar si aquella proviene de la vanidad o de una crítica bien fundada (139), para lo cual retoma *La vengadora de las mujeres*, en donde Laura, tras llegar al convencimiento del daño y de la inconstancia de los hombres, erige una academia en donde se debate en contra de ellos y realiza un certamen que recompensará a quien escriba el mejor libro en defensa de las mujeres cuyo premio será ella misma. Lo importante en esta pieza es, precisamente, las reflexiones de Laura sobre la misoginia y lo que ha encontrado en los libros; llega a la determinación de estudiar y encontrar las razones de tanta alevosía, es decir, “apropiarse de la pluma” (143) para dar su punto de vista.

Por su parte, el Capítulo 7, “La heroína profesional” (165-188), Mochón Castro analiza la figura de la mujer sabia que ha hecho del estudio el ejercicio de su profesión y, en tanto variación del disfraz varonil, ya no adopta ni el de paje o galán, sino el de letrado (en su sentido áureo de juez o alcaide). Con esta finalidad analiza *El alcalde mayor* de Lope de Vega, en donde Rosarda viene a convertirse en la jueza de su antiguo amante, luego de huir de su casa y de estudiar en Salamanca. Conocida por su sabiduría y dotes de perspicacia, se le nombrará corregidor de Murcia con el nombre del doctor Aurelio y ejercerá la justicia civil impidiendo que Dinardo, su antiguo amante, se case componiendo y descomponiendo promesas de matrimonios; pero los arreglará y concertará paradójicamente con éxito y revelará su identidad a Dinardo para lograr la unión con él. Mochón Castro tiene razón en observar cómo Rosarda, inclinada al estudio, se esfuerza por llevar una carrera de letrado y apelando al dominio masculino de las actividades, recuerda la pluma y la espada para reivindicar el elenco de mujeres ilustres en la Historia: “Rosarda se aventura en el mundo masculino y, a partir de este momento, asistiremos a su transformación” (169). La otra pieza analizada en este capítulo es *El amor médico*, de Tirso de Molina. Jerónima, hermana de don Gonzalo y quien se ha dedicado al estudio, aparece en la corte portuguesa como el doctor Barbosa, de manera que el ocultamiento de su identidad provoca las confusiones y los equívocos propios de una comedia de enredos. Lo interesante es que ella asuma tres disfraces al mismo tiempo, el de médico, el de hermana del médico, el de una dama toledana. Desde el punto de vista de la acción, en tanto doctor Barbosa consigue que doña Estefanía le dé la mano a don Rodrigo y ella, que estaba enamorada de don Gaspar, caballero toledano, también consiga su objetivo. El

arreglo y el consentimiento de matrimonios son el móvil para quien declara que la fuerza del Amor la volvió médico; sin embargo es necesario precisar que la determinación por el estudio es anterior al amor que nace por don Gaspar y, en ese sentido, al igual que Rosarda, desde el principio Jerónima se ha inclinado por la actividad intelectual aspirando a encontrar marido que le permite romper cualquier vasallaje y expandir sus intereses de conocimiento (183).

Unas conclusiones extensas y bien argumentadas cierran el libro (189-204); en ellas Mochón Castro reafirma la importancia de estudiar la figura de la erudita y cómo se presenta el intelecto femenino en los personajes de la comedia áurea. En sus conclusiones nos cuenta su historia de investigación que, partiendo unos presupuestos feministas, debió dejarlos a un lado para no hacer anacronismos críticos indebidos y recentrar su trabajo en el humanismo renacentista que insufla los debates sobre les *Querelles des femmes*, el talento y el ingenio de las mujeres y su defensa de ellas. Hasta el tópico de la mujer varonil ahora recibe una nueva luz bajo esta perspectiva en la que su capacidad intelectual, el yugo del matrimonio y la defensa de la educación de las mujeres se plantean en un marco interpretativo generalmente adecuado y en textos concretos así analizados.

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

Margareth dos Santos. *Desastres do Pós-guerra Civil Espanhola: Uma leitura de Nada, de Carmen Laforet e Tempo de silêncio, de Luis Martín-Santos. São Paulo: Humanitas, FAPESP, 2012, 250 páginas*

La memoria del conflicto bélico de la Guerra Civil española, sus traumas en la conciencia colectiva ocupan un gran espacio en la narrativa española a partir de la vuelta a la democracia y a esa necesidad no solo de hacer un ejercicio de crítica, sino también de proporcionar una visión de los vencidos por un lado y, por otro, de restituir el nombre de los caídos y olvidados. El deber de memoria, el conflicto de los desaparecidos, la división entre las dos Españas, las repercusiones en una narrativa memorialística o de cuestionamiento histórico, todo ello hace que la Guerra Civil siga siendo una “cuestión palpitante” en la literatura española de finales del siglo XX; sin embargo, encontrar su inscripción en una obras tan temprana como *Nada* (1945) o en una obra magistral de los 60 como es *Tiempo de silencio* (1962) obedece a una arqueología que indaga ese malestar que se incrusta ya tan temprano, a pesar de la Dictadura y su visión propagandística. Margareth dos Santos, profesora de la Universidad de São Paulo, parte de la convicción de que, en su representación estética, los escritores se han valido de mediaciones culturales y, para el caso apuntado, se relaciona con esa visión deformadora-grotesca, punzante y crítica a la vez, de los grabados de Francisco de Goya, los que llevan los títulos seriales de *Los caprichos* y *Los desastres de la guerra* (entre 1810 y 1815), esta última a la que alude ya el propio título del libro. Se trata, como ella afirma en su breve prólogo, de una relación de *ekphrasis*, “entendido aquí como a capacidade de representar e interpretar uma obra de arte por meio de palavras” (14).

El primer capítulo, “A relação entre literatura e artes plásticas” (17-58), se plantea un trabajo de relaciones interartísticas que, desde la noción griega de la *tekhné*, apela al trabajo

de la mimesis y al proceso de creación que termina por aclimatar la idea de que el poema es una pintura hecha con palabras en la célebre frase *Ut Pictura Poesis*. La equivalencia entre lenguajes o la correspondencia de sus procedimientos es lo que las teorías interartísticas han problematizado sobre todo a partir del siglo XVIII, cuando se plantea la especificidad de una de las artes sobre la otra y se critique la analogía que venía de la Antigüedad (26). El debate en las vanguardias del s. XX se dirigirá, por el contrario, a plantear la posibilidad de reconciliar la Pintura y la Literatura con el concepto de *ekphrasis* “como a verbalização de textos não verbais” (27). Continúa el capítulo trazando la trayectoria de Goya como grabador. Un dato llama la atención; se trata de la serie de Jacques Callot *Les misères et malheurs de la guerre* (1633), que muestra la impronta de una temática y la conciencia antibélica como una realidad ineludible en la historia universal de la infamia parafraseando a Borges (33). Una breve historia de la recepción de los grabados termina por plantear la estructura fragmentaria de estos, cuya percepción para el observador desemboca en un punto de vista múltiple, “como se ele estivesse no meio da batalha sangrenta” (37) y Santos pondera la utilización de la técnica del aguafuerte y el juego de los trazos y del claroscuro, así como la disposición de los objetos y la composición de planos para acentuar la realidad/irrealidad, además de la oposición sueño/realidad, que ella encontrará en los dos escritores analizados. Un ejemplo convincente lo ofrece con Martín-Santos, en donde las descripciones de la lucha cuerpo a cuerpo, la mutilación de cadáveres y los enterramientos recuerdan a Goya (49).

Con “*Nada: a memória gravada*” (59-127), Santos inaugura propiamente el análisis. La historia de Andrea, contada por ella misma, rastrea el pasado de su familia hasta que llega a vivir con sus parientes en la Barcelona de la postguerra; el punto de vista íntimo y privado inaugura un régimen narrativo para contar el conflicto bélico desde el espacio doméstico (61) y desde una ambigüedad ensoñadora perceptiva, que ya se programa por el epígrafe de Juan Ramón Jiménez seleccionado, con ese “gusto amargo” (62) que moldea una experiencia pesimista y evasiva. Lo último se destaca en un movimiento de vaivén entre el pasado y el presente, de repulsa y atracción al mismo tiempo (67), para que la atmósfera de pesadez y de confusión tiñan la conciencia del personaje (69) y, en su proceso de rememoración, la construcción de sus recuerdos esté determinado por fragmentos de esa casa, funcionando como estampas “que sua memória vai ‘pinçando’ e expondo ao longo das três partes da narrativa” (70). En su análisis Santos va mostrando esa correspondencia entre grabados y la novela de Laforet; llama la atención la proyección del mundo de ensoñación y de irrealidad con el que la escritora española muestra las figuras fantasmagóricas o bruñeriles de sus parientes (109) y, sobre todo, su relación con cuervos enlutados en la comparación con las amigas de Angustias (97), o en los estragos de la guerra con “un negro fantasma” (104), amén de observar a la muchedumbre del barrio chino con el carnaval y la fiesta, que evoca para Santos el grabado “El entierro de la sardina”.

Destacando los desmanes de la guerra, el capítulo dedicado a Martín-Santos, “*Uma sociedade visceral*” (129-213), el más amplio y enjundioso del libro, plantea el análisis de *Tiempo de silencio*. Pedro, médico-investigador del cáncer, se interna en los arrabales de Madrid, buscando a Muecas, expleado del instituto médico venido a menos; en ese mundo de marginalidad y de pobreza se produce el viaje a los fondos del submundo madrileño y, con ello, se adentra en una sociedad deshumanizada (131). El procedimiento metonímico de la narración, indica Santos, relaciona descripción de la realidad mostrada con monólogos interiores de los personajes forjando imágenes desoladoras, contrastantes e impactantes, “que devem muito à estética goyesca” (132). Porque el mundo del hambre y de la degradación

extrema permean las representaciones literarias, el efecto visceral de su mostración (133) permite el vigor de la *ekphrasis* en materia de los sentidos: tacto, olfato y ojos y Santos llega a la conclusión siguiente: “O mundo exposto por estas imágenes é conturbado” (135) y produce lo mismo en el lector, asco, sofocamiento, náuseas. Las ratas y los vientres abiertos (del cuerpo putrefacto) reinan este mundo zoomorfizado y de excrecencias, en donde la imagen del cáncer descubre un mundo enfermo y que se va pudriendo en la medida en que se avanza. Los grabados de Goya juegan aquí una importancia capital en la medida en que reafirman la apariencia y la deformación en las relaciones humanas. Por eso, en un momento de *anagnórisis* en la prisión, Pedro se interroga sobre la condición de este espacio-viscera; como un monstruo que engulle a los prisioneros y los condena a un “profundo silencio”, avasallador y frustrante. Su relación con *Los desastres de la guerra* Santos la analiza en relación con la muerte (195), los cadáveres y entierros, de cuerpos abandonados en el caso de Dorita o de Cartucho (200), para que se produzca el “um suspense martirizante” (201) como en el grabado “No se puede mirar”. Este “cáncer metafórico” (204) contribuye a que la novela presente una sistemática de la devastación y del fracaso, que grabados de *Los desastres de la guerra* tales como “Tampoco” o “Gran hazaña con muertos” ponderan también.

En fin, se trata de un libro bien argumentado y de análisis sugestivos que vienen a contribuir a ver la impronta de Goya en las representaciones literarias del siglo XX por un lado, y sobre todo por otro, en la conciencia antibélica, la cual siempre nos recuerda como brasa que no hay guerra justa y si la justificamos, siempre acaba por erosionar una parte de nuestra conciencia humana.

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

Gustavo Solórzano-Alfaro. *La herida oculta. Del amor y la poesía. Una lectura del poema “Carta de creencia”, de Octavio Paz. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 2009, 240 páginas*

Aunque enfocado en la lectura de uno de los últimos poemas que escribió Octavio Paz, este libro se permite también un recorrido sobre las relaciones generales que entre el discurso poético y el discurso amoroso pueden leerse en toda la obra del premio Nobel de literatura mexicano. Se establece el carácter protagónico de Paz en las renovaciones del lenguaje y la cultura del siglo XX; se ahonda en la propuesta paciana por elaborar una metáfora del universo que dé cuenta también de sí misma.

El poema largo como forma expresiva fue una elección muy pensada y recurrente en Octavio Paz, quien afirma de este que es “[...] una forma orgánica en la que la diversidad de elementos se resuelve en la unidad de la obra” (10). Por otro lado, Paz pretendió hacer de sus obras poéticas construcciones que, frente a la existencia trágica del ser humano, cercado por el tiempo y la muerte, hicieran posible imaginar una existencia fuera del tiempo. Esta creación poética así concebida se sabe espejismo: “[...] es la metáfora en la que la alteridad se sueña unidad y la diferencia se proyecta ilusoriamente como identidad” (15). El amor también interviene, intento igualmente desesperado por abolir la distancia que nos separa de todo:

“Puesto que toda aspiración humana es ridícula o absurda, el amor es la única que nos redime, justamente por ser la más absurda de todas” (16).

Solórzano-Alfaro establece que tanto el lenguaje como la cultura en general hallan su punto de partida en la falta. Más específicamente, los discursos amoroso y poético son intentos de superar esa falta: “[...] el amor y la poesía son ámbitos que de alguna manera nos permiten creer en la posibilidad de retornar al origen, al momento antes de la escisión” (56). En “Carta de creencia”, Paz elabora una propuesta que conjuga ambos tipos de discurso; Solórzano-Alfaro presenta un detallado análisis estructural y simbólico, que desemboca en un estudio del concepto paciano de analogía. “La analogía es el teatro del mundo, donde actúa el verbo, donde es proferido, como medio para reencontrarnos, quizá, con nadie más que nosotros mismos, o bien, la analogía tal vez sea la posibilidad de soñarnos alteridad, de ilusionarnos con la idea de otro que me complementa y me ayuda, me alimenta y me completa” (175).

El libro cumple con su objetivo de profundizar en la sutil y filosófica poética de Octavio Paz, vista a través de un poema extenso e intenso, y concluye con un poema, de la pluma de Solórzano-Alfaro, que resume bien el punto de vista desarrollado: “El amor y la poesía / no nos salvan de la muerte, / nos hacen aceptarla” (201).

Alí Viquez
Universidad de Costa Rica

Leonardo Vega Lizano. *Pulguita pulgar. Cuentos ticos con sal y pimienta*. Luis Bolaños Ugalde (Ed.). San José: EUNED, 2011, 239 páginas

La particularidad de la “Colección Letras Nacionales” de la Editorial EUNED es el rescate y la divulgación de textos que ya no circulan o que son necesarios para completar la historia de la literatura nacional. La edición que realiza Luis Bolaños Ugalde sobre la obra de Leonardo Vega Lizano (1869-1936) debe comprenderse como esfuerzo ingente para poner a *Pulguita pulgar* en ese marco interpretativo que significa la picaresca costarricense, a la par que sus *Cuentos ticos con sal y pimienta* deben insertarse en esa tradición tan hispánica, de contar historias, chistes y chascarridos en una narrativa de tendencia oral y popular, de tradición colectiva y de resabios vernaculares con visos costumbristas. Hubiera completado la breve introducción de Bolaños Ugalde un trabajo de tipo filológico en cuanto a si los poemas aparecieron en publicaciones periódicas antes de publicarse en forma de libro, o si existen otros textos de Vega Lizano que no hayan visto todavía la luz pública (sería importante esto en este tipo de ediciones, aunque esta observación no le resta méritos a la edición porque sus criterios y sus metas no eran estas).

Por lo anterior, Vega Lizano ya tiene su lugar en la literatura nacional de la primera mitad del siglo XX, marcada por ese realismo costumbrista eso es cierto, cuya ambientación y localismo poseen una gran lozanía y perfectamente apelan a la oralidad y al habla popular. Su *Pulguita pulgar* ya se erige en personaje picaresco de esas miniaturas que otro gran escritor del periodo, Max Jiménez, por cierto en otra tesitura y modulación existencial, ya nos había otorgado. La “pulguita” de Vega Lizano es irreverente, audaz y atrevida y, gracias a ese humor transgresor sobre todo de la religiosidad popular, traduce lozanía y picardía en una Costa Rica pueblerina y tradicional. La movilidad espacial y el viaje de la pulga permiten a Vega Lizano ser un gran conocedor del género picaresca y Luis Bolaños Ugalde en su breve edición la

relaciona con el *Lazarillo de Tormes* (xvii). Insiste el editor en la necesidad de la picaresca en pasar revista a los diferentes estratos sociales y las figuras del poder sean retratadas por un lado y, por otro, desenmascarados con una risa horizontal y demoledora, agrego yo.

Por otra parte, los otros cuentos en verso, que con el título de *Cuentos ticos con sal y pimienta* incluyen también esta edición, merecen una atención especial en su relación con la tradición de la sobremesa y alivio de caminantes de donde se deriva, ya que la utilización del verso, la polimetría, la rima asonante, están al servicio de la anécdota contada y de su moraleja final que tiene siempre una enseñanza graciosa, venida de la experiencia del caso en concreto. Aquí la risa y el humor vienen acompañados de una vocación del “cuenta cuentos” para pasar revista e sucesos e historias extraordinarias y sorprendentes. En general, todos estos “cuentos” tienen “sal y pimienta”; están bien adosados para el comensal-lector. Habría que analizar el saber social que reproducen; algunos de ellos tienen en su base un origen paremiológico como en “A Dios rogando y con el mazo dando”; otros tienen un acento marcadamente satírico en relación con la realidad costarricense como en “Sistema métrico” o en la anécdota de origen popular y costumbrista como en “Crónicas añejas”. Sin embargo, hay unas pocas composiciones que son poéticas en su sentido prístino, tales como “Véneta” o “El mundo”.

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