

**Felipe Aparicio Nevado (Ed.). *El efecto M. Territorios narrativos de Gonzalo Hidalgo Bayal*. Caceres: Ediciones La Rosa Blanca, 2013, 295 páginas**

El libro *El efecto M. Territorios narrativos de Gonzalo Hidalgo Bayal* está compuesto por una serie de ponencias organizadas a partir del congreso internacional de hispanistas que en el otoño de 2012 se reunieron en la Universidad de Haute-Alsace (Mulhouse, Francia) en torno al trabajo literario del autor extremeño. La magnífica edición, a cargo de Ediciones de la Rosa Blanca, tiene inicialmente una presentación a cargo del propio autor que propone pistas de lectura, orientaciones de lectura más o menos concluyentes, cotejos con otros literatos o análisis de cuestiones en la escritura. Incursiones, en suma, a una producción literaria de envergadura difícilmente abarcable, tentativas sin pretensión de totalidad, de juicio crítico definitivo. Ahí mismo, el propio Hidalgo Bayal define el sugerente y enigmático título *factor M* como la imaginación del lector o del espectador de un momento importante, que suple lo que no se relata.

El primer artículo, a cargo de Juan Luis Hernández Mirón, se titula “En ruta por la narrativa de Gonzalo Hidalgo Bayal: el autor y la obra”. Es un sólido trabajo que recurre a la construcción de datos biográficos para explicar la producción del autor extremeño –narrativa, poética y biográfica–, incluyendo los riesgos de caer en la *función psi* en esa pulsión por narrar el ser, la conciencia y la verdad del ser humano desde la caracterización de los personajes –en cuya caracterología el autor intenta encontrar pistas biográficas, proyecciones del autor–, los escenarios –de geografías concretas, de espacios definidos e inconfundibles– y el manejo del lenguaje en la elaboración de un estilo.

Continúa Anne Paoli con “Del espejismo de una felicidad anhelada al espejo de una juventud fracasada: el relato de *Campo de amapolas blancas* de Gonzalo Hidalgo Bayal”, donde destaca la mencionada novela como una irrupción notable de los últimos años. Se centra en las claves de la narración y las relaciones autobiográficas, en cuyo narrador se perfila la sombra identitaria del propio autor que llama a su personaje H. En una segunda parte y desde el *leitmotif* de la lluvia, la investigadora hace alusión a las referencias culturales (literarias y pictóricas) y cierra con un balance memorial que sugiere que tales disciplinas no le abren al personaje la vía hacia la anhelada felicidad, de fracaso existencial. Al final todo se resume a una ilusión, un sueño.

El tercer artículo, titulado “*Campo de amapolas blancas* en *Las murallas del mundo*: presencia de Bayal en la narrativa de Álvaro Valverde”, escrito por Antonio Trinidad Muñoz, hace un recorrido por la obra del autor en relación con otro poeta contemporáneo español, Álvaro Valverde. Lo hace desde tres ángulos: primero, desde la presencia con regularidad a partir de 2005 de Hidalgo Bayal como diarista en la publicación virtual –un referente de actualidad literaria y cultural de la vida española– que tiene a su cargo el segundo autor. La presencia de Hidalgo Bayal también se palpa en la primera novela de Valverde, *Las murallas del mundo*, que deja colar ecos del personaje bayaliano Lucas Llotas el cual interactúa con otro personaje también alter ego del primero, Alberto Valdivia. Por último, la dicotomía culto/popular en la literatura es una constante en ambos, los cuales recurren a la mezcla de elementos

de erudición y coloquiales en sus novelas, sea desde variantes en su abordaje como el irónico o el melancólico. En suma, el artículo apunta a que la obra literaria de un escritor puede verse incitada por la presencia de otro de forma perceptible y explicable.

La novela *Paradoja del interventor* ha dado pie a tres destacados artículos. En el primero, titulado “El enigma del protagonista en la ‘secuencia inicial’ de *Paradoja del interventor*”, su autor, Jorge Chen, parte de ese signo de la modernidad que es el ferrocarril como emblema del progreso, de la industria y del comercio. Y realiza un interesante estudio de la condición paradójica de las funciones de la pasividad y la movilidad encarnadas en los dos personajes principales: el interventor y el viajero a partir de un estudio del *incipit*. Ambos se sitúan en una relación de reconocimiento de identidad en un ambiente desolador y asfixiante que subraya la crisis del individuo, la repetición y la costumbre, al cual Chen ubica en una sociedad posmoderna desencantada.

Ana Calvo Revilla en “Incertidumbres de un Ulises kafkiano en *Paradoja del interventor*”, aborda la misma novela a partir del acercamiento de la desolación, como metáfora de la condición humana. Propone el espacio topográfico de Murania donde se desarrollan los acontecimientos a partir del cronotopo del desamparo, donde domina lo sombrío y una visión de la humanidad espectral y plantea vinculaciones con Joyce y sobre todo Kafka. Reconoce el mundo bayaliano a partir de la mencionada novela como un entramado de relaciones y posibilidades que es imposible trascender.

Y Natalie Noyaret titula su trabajo “La conciencia del lenguaje: *Paradoja del interventor* de Gonzalo Hidalgo Bayal”, donde parte del presupuesto de que la literatura es una forma de conciencia del lenguaje, para analizar el texto desde su estilo –en su narración desde una tercera persona, luego continuar con la fragmentación y totalidad– y el componente espacial (dantesco, la ciudad provinciana que se personifica y amenaza a los personajes) y los perfiles humanos que esta engloba, abocados a la creación de un tipo solitario y derrotado.

Otros autores se dedican a los relatos de Hidalgo Bayal, como Felipe Aparicio Nevado en “En torno al relato corto bayaliano: *Un artista del billar*”, donde trabaja con el texto compuesto por dos relatos cortos, uno de ellos el homónimo y “El reloj de oro” entendidos como piezas de un mismo mosaico. Es un díptico que cristaliza en una narración unida por un eje temático en un entorno indolente: los conflictos, obsesiones, puntos de crisis que conducen a los personajes principales a situaciones límite articulados a partir del deseo de venganza y superación, aquí convertido en motor narrativo. El ensayo destaca también la atmósfera que mantiene correspondencias o simetrías entre ambos en donde el lector se puede sentir imbricado.

Una de las novelas más conocidas de Hidalgo Bayal es *El espíritu áspero* y la edición recoge dos trabajos dedicados a ella. El primero, de František Dratva, se titula “Aproximación a *El espíritu áspero*”, donde evidencia que se trata de una obra testimonial de prácticamente todo el siglo XX en España que entronca con la tradición de la novela española de Delibes y Landero, donde se evidencia el uso de ingeniosos juegos verbales y profundas reflexiones sobre temas trascendentales donde vive el individuo. Su autor profundiza en el tema del individuo que llega a una ciudad que lo rechaza. La novela, destaca el artículo, está marcada también por la intertextualidad o referencialidad a obras literarias que van desde la Antigüedad clásica y los primeros escritos castellanos (como el *Cantar de Mio Cid*) hasta *La Biblia*. Finalmente subraya el poder de la palabra artística del escritor extremeño.

El otro trabajo es elaborado por el profesor e investigador Dorde Cuvardic García, quien en su artículo “Autobiografía y renuncia en *El espíritu áspero*” aborda la misma novela

a partir de un procedimiento de la literatura posmoderna en el empleo de una enunciación autobiográfica no tradicional que se interroga de manera autorreflexiva sobre la condición inestable, la facticidad y la ficcionalidad de las convenciones genéricas de la llamada literatura del yo. El trabajo pretende identificar las diferentes fases vitales de una autobiografía ficticia, la de su protagonista, dominadas por la renuncia, el fracaso y el desamparo.

María Teresa Fuentes, en su escrito “El personaje en la obra de Hidalgo Bayal: un ejercicio de estética”, lleva a cabo un estudio de personajes del autor extremeño, cuya riqueza está en que resultan locales sin dejar de ser universales. Destaca la originalidad de los personajes y el microcosmos que representan, que permiten una fusión con el lector. En concreto focaliza su estudio en dos apartados breves, *Campo de amapolas blancas* y *Amad a la dama*, ambas con referentes cervantinos.

El ensayo de Silvio José Bolaño Robledo, “Mímesis y melancolía en tierra de Murgaños: de los espacios literarios en las novelas de Gonzalo Hidalgo Bayal”, se propone evidenciar los tópicos por medio de los que la narrativa del escritor extremeño configura la región imaginaria de Tierra de Murgaños o Murecania. Es así como se relacionan la ficción, la fantasía y el fantasma, la experiencia de mundo (histórica y sensible) y la realidad geográfica. Igualmente se propone plantear una discusión sobre el estado de la mimesis de los espacios literarios y las imágenes de la melancolía en las novelas Hidalgo Bayal.

En su artículo “El laberinto de Gonzalo Hidalgo Bayal”, Luca Maramotti destaca la importancia del espacio narrativo del autor proponiéndolo como laberinto o multiplicación de formas y recorridos alrededor de un centro difícilmente alcanzable que se transforma en una estructura alrededor del protagonista. Éste encarna roles mitológicos (Minos y el Minotauro) desde una resignación de artífice y víctima del laberinto donde se encuentra atrapado. Pero no es sólo la representación de un espacio, sino de la imagen clásica del logos, del lenguaje como instrumento lógico para dirimir las complicaciones de la realidad. La ciudad como composición de laberintos se construye así en la personalidad del protagonista.

El siguiente ensayo de María Dolores Rajoy Feijoo, “El dialogismo en *Conversación de Gonzalo Hidalgo Bayal*” es uno de los dos dedicados a la mencionada colección de relatos. En concreto se dedica a la conversación unido al concepto *bajtiniano* de dialogismo entendido no sólo como intercambios verbales sino como comunicación entre textos. Distingue varios tipos de dialogismo, como el citativo (que comprende el diálogo representado de los personajes y el diálogo con otros textos) y el interlocutivo (que apela al interlocutor) para mostrar la composición de otros textos presentes en la colección.

El otro trabajo, “Espejos y espejismos en *Conversación de Gonzalo Hidalgo Bayal*” de Alfonso García Delgado, ofrece el análisis de dos de los métodos compositivos de los textos del escritor extremeño: la alusión al espejo y a los espejismos, poniendo en evidencia cómo los relatos que lo integran se miran y se engarzan entre sí. Resalta estrategias como la ausencia o el uso de la paradoja o de presencia de elementos opuestos e irreconciliables en, por ejemplo, la construcción de personajes o estructuración discursiva con su capacidad bifurcativa y al mismo tiempo el carácter holístico del texto.

Finalmente, el último escrito de Hanna Nohe, “Traduciendo *Campo de amapolas blancas*: un ejemplo del estilo poético-poemático bayaliano” se centra en la traducción intralingüística de *Campo de amapolas blancas*, evidenciando los obstáculos y desafíos lingüísticos que conlleva el proyecto en su traslado al alemán. Está antecedido por unas reflexiones teóricas introductorias. Luego se centra en el carácter poético-poemático de la

novela en cuestión en donde aborda el análisis poniendo el interés en la dificultad de trasladar la fonética y la morfología españolas a otra lengua con casos específicos. El ensayo continúa con la misma situación en el plano sintáctico que determinan el rumbo semántico del texto y el lexical ceñido a los ámbitos militar, religioso y cinematográfico en la mencionada obra bayaliana. Y finalmente culmina con la aparición más o menos explícita de la intertextualidad.

*Carolina Sanabria*  
*Universidad de Costa Rica*

**Jorge Chen Sham (Ed.). “Un trozo de azul tiene mayor intensidad”: Actas del III Simposio Internacional de Poesía Nicaragüense. León: Editorial Universitaria, 2013, 232 páginas**

Los críticos y amantes de la poesía nicaragüense estamos de enhorabuena. Ya tenemos a nuestra disposición las actas del III Simposio Internacional de Poesía Nicaragüense del siglo XX y en las que la indispensable figura de Alfonso Cortés es homenajeada. Tal y como apunta el editor del volumen, el profesor Jorge Chen Sham al evocarlo: “Sus ecos y sus huellas por la ciudad de León aún persisten y repercuten en sus aires y en la lectura/declamación de sus poemas por unos lectores que no olvidan el arrebatado portento de su estatura física y espiritual” (p. 7).

Pues bien, son estos ecos y huellas que la década de los sesenta fue testigo de cómo pasaban de ser presente a pasado irrepentible, los que son transitados en estas páginas para perfilar los logros de su legado, pero también para la forja de un discurso crítico capaz de trazar la geografía del imaginario de este poeta de los sentidos.

El volumen se abre con una “Breve introducción” en la que el editor da cuenta de la razón de ser del título de la obra y comparte con nosotros algunos detalles del Simposio, dirigido por el Dr. Luis Alberto Tercero Silva, celebrado en marzo de 2009 en la Universidad Autónoma de Nicaragua-León y se refiere al contenido de la obra. De esta manera, junto a la mencionada línea de estudio integrada por las conferencias pronunciadas sobre la poesía de Cortés, encontramos “figuras y prácticas discursivas de gran actualidad”. Chen cierra este texto compartiendo con el lector los objetivos del encuentro: la reflexión del canon poético nicaragüense, el estudio de las nuevas voces y tendencias, así como los procedimientos utilizados (pp. 8-9).

El profesor Addis Esparta Díaz Cárcamo de la Universidad Nacional de Nicaragua (Managua) es el autor de “Intimismo y angustia metafísica en la poesía de Friedrich Hölderlin, Leopardi y Alfonso Cortés”, primer texto académico del libro. En su discurso, el estudioso plantea una reflexión sobre la plasmación poética de la angustia en distintos contextos y apunta la importancia que tiene el lenguaje para estos autores ya que la “voz poética nos remite a la esencia representativa del ser” (p. 19), acaso porque el lenguaje es la casa del ser como parte del mundo, tal y como apuntara Hölderlin. En el caso de Giacomo Leopardi es el de mostrar además, la indudable ruptura entre la naturaleza y el hombre, rasgo inequívoco del proyecto de la modernidad occidental. La aportación de Alfonso Cortés ha de ser diferenciada en este panorama por su inexorable vinculación con la trascendencia como fundamento de la existencia y motor rector de un yo poético frágil y sensible “por una entrega emocional vital” (p. 29) pero gran dialogante de los versos de Hölderlin y de Leopardi en esa inmensa “convivencia cósmica” (p. 29) rectora.

En el texto titulado “De la mirada intimista y reflexiva al ‘éxtasis crepuscular’ en Alfonso Cortés”, el profesor Chen Sham hace un interesante estudio de la mirada en la poesía de Alfonso Cortés como guía esencial que le permite al poeta aprehender la realidad y encontrar lo trascendental a partir de lo sensorial: de esta manera la luz, particularmente el crepúsculo, se erige como momento clave; esto vincula la escritura de Cortés con la de los románticos, pero particularmente con la escrita a finales del siglo XIX y principios de XX en el ámbito hispánico: Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez o Azaraís H. Pallais son ineludibles referencias a las que el Dr. Chen Sham presta detenida atención.

Dorde Cuvardic García, profesor de la Universidad de Costa Rica, es el autor del texto “La poesía visionaria y su público en ‘Oyentes’ de Alfonso Cortés” que se centra como muy bien indica su título en analizar el legado de la poesía visionaria que en el caso de la poesía hispanoamericana del siglo XX es heredera del “llamado *alto romanticismo*, germano y anglosajón” (p. 57); particularmente, en una composición que podemos encontrar en *Las siete antorchas de sol* publicado en 1951 y que Cortés tituló “Oyentes”.

Por su parte, en “Pasos hacia el final (La guerra mestiza de las cosas)”, el profesor Melvin Campos Ocampo, lleva a cabo un detallado análisis de la conocida composición “Canto de guerra de las cosas”, obra de Joaquín Pasos. Según el estudioso, el escrito que data de 1943 nos ofrece una rica interpretación de un mestizaje cultural que hermana la tradición cristiana con el sustrato mítico maya, cuestión que se encarga de mostrar en un minucioso análisis.

La Dra. Peggy von Mayer Chaves, profesora de la Universidad de Costa Rica, nos presenta en “Pablo Antonio Cuadra: ‘Creciendo en materiales vastísimos’” un comentario de su poemario titulado *Poemas con un crepúsculo auestas* (1938 a 1956) que como ella misma dice incluye el verso que la estudiosa ha tomado como título para su trabajo que subraya una innegable escisión presente en los versos de esta obra de Cuadra entre “el espíritu y el intelecto, entre Pablo y Antonio, el místico creyente y el hombre combativo, carne y espíritu de una rara y compleja personalidad” (p. 126).

Asimismo, Nora Cuadra, nos presenta un texto titulado “‘Palo mudo’ de Joaquín Pasos: El mundo simbólico del árbol” en el que asistimos a un pormenorizado análisis de esta composición perteneciente a *Poemas de un Joven*. Éste evidencia al árbol como vaso comunicante de lo humano y de lo divino, “misterio generador de vida” (p. 140).

La poesía de la Blanca Castellón es objeto del texto presentado por el profesor Luis A. Jiménez de University of Tampa y titulado “El desconcierto de la palabra en la poesía de Blanca Castellón”. Jiménez que no duda en situar la producción de Castellón dentro de la historia de la literatura nicaragüense refiriéndose a su afinidad temática tanto con escritoras de siglo XIX como de aquellas que durante el período marcado por la Revolución Sandinista hasta la década de los noventa protagonizaron una ruptura quizá desconcertante para muchos en su forma de abordar el erotismo o la *nicaraguedad*; y en definitiva, su identidad. Comenta entonces su poesía a partir de una clave acertada y productiva que ya nos proporcionara Roland Barthes: la del lenguaje como objeto inesperado que en su caso al vincularlo al mito de Pandora como hilo conductor genuino le permite al crítico justificar su lectura dentro del marco de la perspectiva de género.

Gioconda Belli, una de las escritoras nicaragüenses más internacionales protagoniza el siguiente estudio incluido en este volumen. En “La topofilia en tres poemas de amor a Nicaragua de Gioconda Belli”, Anielka Patricia Carballo Palma de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua, reflexiona sobre la presencia de las personas, los lugares y

el ambiente circundante de su país natal en su poesía no únicamente desde un punto de vista descriptivo sino como identificación en muchos casos del amado, en otras ocasiones como mujer sufriente o como locus esencial sin el que es imposible concebir la vida y el recorrido de su imaginario fuertemente signado por el amor, además de por la naturaleza.

Tatiana Herrera Ávila de la Universidad Nacional de Costa Rica, explora en su escrito titulado “El texto de la pintura: Frida en el Valle del Castillo” la relación entre una composición de Julio Valle-Castillo (“Acto de ilusionismo, inventario y/o guía para recorrer el mundo de Frida Kahlo”) dedicada a la pintura mexicana y el imaginario de esta última, vinculados a partir de la noción de barthesiana de que todo arte implica una textualidad.

Por último, es imprescindible referirse el texto que cierra el volumen que aquí se ha reseñado titulado “Análisis estilístico de la poesía de Víctor Ruiz”. En sus páginas, Zobeyda Zamora-Úbeda de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua, analiza dos poemas de este joven creador pertenecientes a *La vigilia perpetua*, “Retrato de un niño dormido” y “Apólogo ocular”; estos destacan por un erotismo sensual, nacido de la honestidad y del diálogo con uno mismo.

*Alejandra M. Aventín Fontana*  
*Universidad Carlos III de Madrid*

**Dorde Cuvardic García. *El «flâneur» en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo. París: Éditions Publibook, 2012, 466 páginas***

Una vocación comparatista de diálogo y de vasos comunicantes conduce a Dorde Cuvardic García, quien, analizando esas fronteras discursivas en donde la prensa periódica se encuentra con la literatura, estudia la emergencia de un tipo social y estético, que los artículos de costumbre y las crónicas modernistas darán carta de madurez en nuestro ámbito hispánico. Para ello, Cuvardic García se dirige a observar cómo en la Modernidad occidental, el *flâneur*, ese paseante que calleja en los espacios públicos también lo hará permeando diferentes expresiones semióticas tales como el periodismo, así como el cine y la fotografía nacientes en el final del s. XIX. No cabe duda de que este tipo cultural nace bajo la atracción del espectáculo y del movimiento serpenteante que ejerce la ciudad, en cuya mirada ociosa y distraída al principio, culminará en una “actitud interpretativa” (p. 17) que da cuenta del giro estético y cognoscitivo, porque en cuanto individuo singular y excéntrico, recorrerá la ciudad “en busca de material para su escritura” (p. 18).

La Primera Parte del libro se dedica a analizar la emergencia del *flâneur* en tanto categoría social y estética y sus implicaciones en las literaturas francesa, alemana y anglosajona. Enmarcándolo dentro de una tipología de lo urbano (pp. 27-70), el primer capítulo ubica su emergencia en “la distribución masiva de la prensa y de la novela” (p. 27), de apertura curiosa y ociosa a los estímulos de la urbe y a sus espacios, pero más en concreto a sus lugares de diversión en donde se ejerce el espectáculo óptico de panoramas y circos, o de estímulo visual, calles comerciales y teatros. Se trata de un lector del “*libro ciudad*” (p. 31), que llega a identificarse con la otredad urbana a través de la empatía/repulsa que le genera, lo que le permite a Cuvardic pasar él también revista a las diferentes tipologías que se han desarrollado desde el texto seminal de Louis Huart, *Physiologie du flâneur* (1841). El segundo capítulo traza la señas de identidad del tipo en la literatura francesa (71-115). Del precursor

*Tableau de Paris* (1781-1788), de Louis-Sébastien Mercier, pasando por las colecciones de tipos costumbristas centrados en la fisiología con grabados ilustrativos de Monnier, Gavarni o Daumier en *Les Français peints par eux-mêmes* (1839-1841), cuya impronta en las literaturas europeas es ostensible, el discurso costumbrista identifica un tipo social en la sociedad francesa y radiografía sus excursiones y movimientos. Huart indicaba que debía tener “buenas piernas, orejas y ojos” (citado en p. 77), bondades fisiológicas que son trasunto de su capacidad cognoscitiva, para plantear con Balzac la metáfora sensualista de la “gastronomía del ojo” en la vorágine urbana de París (p. 82) y finalizar con Baudelaire y su teoría esteticista en *El pintor de la vida moderna* (1863), haciéndolo un ser excepcional y excéntrico con su percepción caleidoscópica, “abierto, potencialmente, a la percepción de la diversidad y fragmentación de las relaciones sociales urbanas” (p. 91).

En el capítulo tercero 3 (pp. 117-146), el surgimiento de la *flanerie* en la literatura alemana se orienta hacia la literatura de viajes que desde París o Londres ofrece una mirada exotópica y descentrada. En *Schilderungen aus Paris* (1822-1824), Ludwig Börne da carta de naturalización a la equivalencia de la urbe con un libro que se hojea (p. 118), mientras que Heinrich Heine en sus *Englische Fragmente* (1827), pondera la mutua indiferencia entre el paseante y los peatones. Termina analizando Cuvardic García el caso del suizo Robert Walser, que en sus novelas plantea una correlación entre paseo y escritura (p. 129) ante la aleatoriedad/libertad del movimiento del que camina/lee. El breve capítulo cuarto, dedicado a la literatura anglosajona (pp. 147-167), describe a personajes peripatéticos que pueblan la prensa periódica británica en donde escriben Pierce Egan y Charles Lamb, con el fin de enmarcar la colección de Dickens, *Sketches by Boz* (1836) y el hito que ofrece Albert Smith con su *Physiology of the London Idler* (1842), en donde llama al paseante ocioso “*loitering flâneur, pavement-beater, Lounger, Idler*” (p. 155). Luego Cuvardic García analiza la impronta del *flâneur* en el surgimiento del periodismo norteamericano, para centrarse en Poe con su detective-*flâneur*; unos cuantos párrafos dedica a Hawthorne y a Withman, sin que haya un desarrollo pertinente.

Más interesante es el capítulo 5, verdadera contribución del libro, dedicado a la *flâneuse* (pp. 169-201), el cual visibiliza a “la mujer en los espacios públicos de la modernidad” (p. 171) frente a esa tendencia de la crítica masculina especializada (Baudelaire, Simmel, Benjamin y Berman) a analizar la urbe como práctica del ejercicio de lo público frente a lo privado, mientras el hogar se reserva a la mujer. Siguiendo a Griselda Pollok, quien analiza cómo en la pintura impresionista los espacios públicos de la *flanerie* fueron de acceso al ojo masculino, la división de las esferas público/privado afectó el acceso de la mujer a los lugares de ocio y consumo (p. 172), de manera que la movilidad y el movimiento de la mujer por los espacios públicos se limitaban. Más bien habría que trabajar la imagen de la mujer como “objeto de la mirada ansiosa de la ideología patriarcal” (p. 175), sostiene Cuvardic García, para que surjan sus tipos en forma de la prostituta o la compradora, en quienes ya sea se encuentre, ya sea esté ausente, el enfoque intelectual o artístico ante escaparates de almacenes o avenidas comerciales (p. 179). Cuvardic García, por último, se detiene en la paseante, perseguida/devorada por el consumo visual del personaje masculino, desde una mirada de consumerismo propio de la Modernidad. El capítulo 6 está dedicado a la intermedialidad (pp. 203-226) en la que la cámara (cine y fotografía) y el encuadre (pintura e ilustraciones) adoptan la mirada del callejeo urbano en tanto procedimiento semiótico, haciendo del *flâneur/flâneuse* un tipo social reconocible tanto en el cine como en la fotografía a partir de finales del XIX. Se trata de un capítulo que da una visión de conjunto sin profundizar en alguna muestra, dado tal vez

a que el análisis no podría extenderse demasiado, aunque lo echemos de menos. Por otro lado, el ínfimo capítulo 7, dedicado a discursos contemporáneos tales como la postmodernidad o la cultura ciber, no tiene cabida dentro del libro.

La Segunda Parte del libro, la más extensa, está dedicada al *flâneur* en el costumbrismo español y el modernismo hispanoamericano. Está dividido en tres secciones.

La “Sección primera” se consagra a desarrollar la técnica de la escena urbana en el periodismo literario decimonónico (pp. 235-270). Conocida en el ámbito inglés con los términos de *essay* o *sketch of manners*, en alemán como *feuilleton*, en español cuadro y en francés como *tableau*, Cuvardic García prefiere el término de escena “porque incorpora en su definición la enunciación en primera persona distanciada de los acontecimientos” (p. 238) y esto a expensas de otras pertenencias genéricas tales como el artículo o el ensayo. Se trata de analizar comportamientos, ambientes y personas que los integran dentro de un encuadre, para que las crónicas, por ejemplo las modernistas, tengan una doble finalidad, informativa y estética y “la instancia enunciativa evalú[e] este hecho en sus implicaciones sociales [...] y se expres[e] con la utilización cuidada de recursos estilísticos” (p. 241). Así, consagrándole una gran importancia al medio de circulación periodística, el costumbrismo encontrará en la dificultad ante la página en blanco el tópico para desarrollar los avatares del periodista y la necesidad de visitar espacios públicos para encontrar (inventar en el sentido etimológico) el tema de escritura (p. 247) y de someterse a la opinión pública en tanto prurito de verdad (p. 251). La técnica de la escena hace que la urbe se transforme en espectáculo, teatro o bazar o almacén de novedades (p. 257), en los que la diversidad de actividades, experiencias, filiaciones y estilos de vida, dan cuenta de la riqueza y complejidad social; para Cuvardic García, tanto el costumbrismo como el modernismo comparten los mismos procedimientos discursivos de un observador distanciada que valora la novedad, la variedad y la singularidad (p. 259). Con esta finalidad debe describirse como una “naturaleza domesticada por el hombre” (p. 260); de ahí el uso del término cuadro, en tanto dispositivo de organización y de clasificación en el ámbito del positivismo científico (p. 260), puesto que se trata de reivindicar el poder de observación desde la objetividad del que analiza.

La “Sección segunda” (pp. 271-329) se dedica al costumbrismo español. Comienza con Larra y Mesonero Romanos, quienes con su “Pobrecito hablador” y “Curioso parlante” respectivamente, visitan el espacio público de Madrid y escudriñan sus costumbres sociales, con observación detallada y curiosidad intelectual. Observando el acontecer social y sin participar en su teatro, la “actitud receptiva visual y auditiva hacia las fragmentarias impresiones callejeras” (p. 277) conduce a textualizar una estructura descriptiva en la que el detalle de acciones está a su servicio; en esto Cuvardic ve una homología entre el contenido (la multitud de acciones) y la forma (procedimientos estilísticos de enumeración caótica). Analiza también el distanciamiento analítico que obliga al observador a situarse en esquinas o rincones o a asumir un “fachada social” con valor de disfraz (p. 279), al tiempo que en Larra desemboca en perspectivismo crítico regido por el paseo con acompañantes para deambular, realizar un trámite o disfrutar de algún espectáculo. Por lo tanto, se impone hablar de un cronotopo de la ciudad, cuyas “acciones humanas se desarrollarán en ciertos lugares y temporalidades” (p. 289). Se trata de establecer una relación estrecha entre el devenir temporal y ciertos espacios callejeros que caracterizan relaciones sociales, por lo que es posible establecer: a) una tipología entre espacios públicos abiertos (calles, parques, jardines, comercios y cementerios) versus a) espacios públicos cerrados (teatros y reuniones, casas de empeño y oficinas, tiendas y cafés, fondas y casas); y b) también una clasificación siguiendo el tópico de “las horas del día”, con el fin de yuxtaponer contrastes

y diferencias de caracteres sociales, de actividades humanas diversas frente al caos complejo de la ciudad. Por último, Cuvardic García se detiene en la valoración crítica que, a partir de los 30, tanto Larra como Mesonero Romanos manifiestan en relación con la “‘alteración’ de las costumbres” (p. 317), debido a los cambios sociopolíticos o ideológicos; la velocidad de estas transformaciones se manifiesta ostensiblemente en la moda, los viajes y el ocio, la higiene, para incidir así en la vida cotidiana y en el desarrollo de las urbes; pero frente a ello, también los dos escritores dan cuenta de la resistencia popular a modificar sus costumbres.

El objetivo de la “Sección tercera” es el modernismo hispanoamericano (pp. 331-425). Centrado en la crónica modernista, llama la atención en ella la acumulación de objetos y la mirada fetichista, propios ya sea de la Modernidad, ya sea de “estilo modernista que busca, en los objetos simbólicos, la forma de amueblar la escritura” (p. 337) para hacerla también un objeto de derroche estético. Las crónicas se enmarcan en la literatura de viajes en la que, como corresponsales, los escritores modernistas se dirigen hacia la urbe europea o norteamericana, ofreciendo un modelo de metrópoli y de rituales para ordenar la barbarie del mundo hispanoamericano (p. 338). Abundan, en este sentido, las cartas y las crónicas periodísticas que se centran en la experiencia del viaje formativo, para adoptar y adaptar el “flanear” a un contexto hispanoamericano; terminan imponiéndole su sello especial como en el caso del cubano Casal que aboga por la ataraxia o el mexicano Gutiérrez Nájera, quien se deleita en poner a personajes que se movilizan en transportes tales como el tranvía (p. 349). Merece atención especial el caso de tres grandes viajeros y cronistas andariegos del Modernismo hispanoamericano: con el guatemalteco Gómez Carrillo, cuyas colecciones de crónicas traducen su experiencia sobre la modernidad cultural que representan Buenos Aires o Europa, la mirada del turista se decanta hacia la frustración/cumplimiento de sus expectativas turísticas, sobre todo en las de carácter orientalista (p. 369), mientras que con Darío, el valor sagrado de su periplo se torna iniciático y cuasi-místico, cuando se trata de peregrinaje cultural hacia esos santuarios de la cultura europea (p. 385); o con el caso de Martí, para quien el elogio de la democracia tiene repercusiones en la utopía hispanoamericana que sueña en tanto proyecto de modernización y de integración continental (p. 406).

Unas conclusiones pertinentes y bien argumentadas cierran este libro (pp. 427-438), que intentan trazar las huellas andariegas de un tipo social convertido en figura artística compleja y de contornos que se metamorfosean, bajo la mirada del observador de la ciudad y sus relaciones heteróclitas.

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

**Judith Farré Vidal. *Espacio y tiempo de fiesta en Nueva España (1665-1760)*. Madrid/Frankfurt/México, D. F.: Iberoamericana/ Vervuert/ Bonilla Artiga, 2013, 311 páginas**

En una breve introducción (pp. 9-15), Judith Farré Vidal traza la justificación del periodo histórico que alarga la fiesta barroca hasta 1760, fecha en la que deja su cargo el último virrey nombrado por Felipe V, el marqués de las Amarillas. Ella caracteriza la fiesta en tanto

“forma de teatralización del espacio urbano, extraordinaria y efímera” (p. 9). Signada por el fasto y la espectacularidad, su horizonte de expectativas recubre de la suspensión en su doble acepción: detener o hacer una pausa (el tiempo de lo histórico) e influir en el ánimo y detenerlo por medio de lo extraño o lo extraordinario (el tiempo de los sentimientos). Por ello, la fiesta es el espacio de la apariencia, de la realidad que se embellece y se transforma por medio del artificio y del ingenio de un espectáculo en el que actores, instituciones y público espectador discurren entre los entresijos del poder colonial.

El libro está organizado de una manera *sui generis*. Los tres primeros capítulos, más cortos que los restantes, recogen las premisas que sirven de base para la investigación ulterior. En el Capítulo 1, “La fiesta en Nueva España. Tiempo de apariencias” (pp. 19-26) se introduce el concepto de la fiesta, “manifestación colectiva” (p. 19) dentro de la vida cotidiana asociada a las conmemoraciones del calendario litúrgico o civil, o a las excepcionales que tanto la Iglesia como la Monarquía promueven. Con una ritualidad en la que entran mecanismos de ostentación y de adhesión “afectiva y efectiva” de quienes participan en ella, la fiesta transforma la ciudad barroca en un lugar permeable a la compleja realidad racial de la Nueva España (p. 25). El Capítulo II pone su énfasis en la puesta en escena (pp. 27-49) de esta realidad embellecida, de “un ambiente de efímera magnificencia (pp. 27-28) y de pompa, para que exista “una mistificación de la presencia indígena” (p. 30) en mascaradas, vestuario y desfiles que se integraban en festejos callejeros y cortesanos (p. 30). Con el ejemplo de los festejos encargados por el natalicio del futuro Carlos II, celebrados en agosto de 1662, Farré Vidal observa cómo la relación de fiestas da cuenta del planeamiento llevado a cabo en la ciudad de Oaxaca durante los cuatro días de celebración: misa de acción de gracias el primer día, feria, corridas de toros y faroles con luminarias durante todas las jornadas, así como se describen tanto las disposiciones para el ordenamiento de los colectivos: nobleza y autoridades eclesiástico-civiles frente al pueblo y los indígenas, como la naturaleza de sus participaciones y los gastos incurridos. Por su parte, el Capítulo III se interesa por el “desenlace festivo que se despliega en las relaciones de fiesta (pp. 51-69). Frente al “fasto público, efímero por naturaleza” (p. 51), el relato de la *Relación* adquiere la función del testimonio escrito que, en su explicación de la arquitectura-tramoya de los carros alegóricos, la descripción de desfiles y bailes con sus mascaradas y vestuario, así como de los entresijos de su organización técnica, dan cuenta del ritual y de la alabanza. Y el orador-cronista debe hacer uso de todas sus dotes retóricas para que el artificio y el adorno lingüístico acompañen con éxito el boato y la solemnidad de lo que se narra y explica (p. 57); Farré Vidal habla, en este sentido, “de una capacidad exhibitoria del poder” (p. 61), con el fin de mostrar, ilusión barroca, “la trascendencia de lo real sobre la que se construye la suspensión de lo efímero” (p. 62).

La Segunda Parte del libro, la más densa y desarrollada, tiene el objetivo de plantear, sin que la autora lo diga de esta manera, una delimitación de las fiestas, cuyas fronteras tipológicas y circunstanciales son difíciles de marcar; pero ese es el mérito del libro en esta línea, introducir unas muestras textuales y analizarlas. Se trata de una especie de breve antología suficientemente introducida, que pone al lector frente a textos de difícil ubicación y de los que no hay versiones ni modernas ni críticas, salvo en el caso de Cabrera y Quintero. He aquí, me parece, otro de los grandes méritos de este libro. A la luz de lo anterior, el Capítulo IV, “Ocasiones súbitas y de cómo festejar lo extraordinario” (pp. 71-125), parte de la premisa de la connivencia entre lo sagrado y lo profano; al respecto, Farré Vidal confiesa la dificultad de separar fiestas religiosas y civiles que, en la práctica, dependerán de quién las organiza (p. 71). Celebraciones de circunstancia, desde la

consagración de templos y monasterios, a las beatificaciones y canonizaciones, pasando por los festejos relacionados con las efemérides de la Monarquía, Farré Vidal observa la dificultad de separarlas, a no ser “que los aspectos que distinguen las fiestas súbitas o repentinas tienen que ver con los gastos y la expresa voluntad por distinguirse de las ordinarias” (p. 86). El capítulo lo termina analizando unas quintillas, “Descripción de la venida y vuelta de la milagrosa imagen de Ntra. Sra. de los Remedios a esta ciudad”, atribuidas a Alonso Ramírez de Vargas, en ocasión de la procesión de la Virgen de los Remedios a su santuario, de 1668. Fiesta religiosa es cierto, pero también del Cabildo de la ciudad, porque su imagen la puso el conquistador Cortés en el Templo Mayor y en su procesión se estipulaba que los virreyes de México la llevaran en su carruaje desde extramuros hacia la Catedral y viceversa.

En el Capítulo V, “Rutinas en el calendario y espacios estables para la celebración” (pp. 127-172), Farré Vidal describe dos fechas del calendario novohispano: la fiesta de Corpus Christi (conquista espiritual) y la de San Hipólito (triumfo militar). La procesión de Corpus era una de las de más boato con sus altares y arcos de arquitectura efímera, “de marcada dimensión política” (p. 128) y de “gala institucional de certámenes poéticos, agasajos de autoridades” (p. 128) y en la que participaban gremios y cofradías en un orden estricto. Otra de las celebraciones cardinales del calendario novohispano era la bienvenida a un nuevo virrey o arzobispo, cuyos elementos espectaculares integraban lo mejor de lo efímero barroco: procesiones, arcos de triunfo, teatro, música, toros, fuegos artificiales, mascaradas, etc.). No solo era importante la figura del virrey para la cohesión de la Monarquía, sino su introducción con el viaje desde Veracruz hacia la corte obedecía a un despliegue iconográfico y a unas relaciones que exaltaban su investidura, con marchas triunfales y carros alegóricos. Ejemplifica Farré Vidal con la “Pierica narración de la plausible pompa con que entró en esta imperial y nobilísima ciudad de México el Exmo. Señor conde de Paredes, marqués de La Laguna, virrey gobernador...”, de noviembre de 1680 y escrita por Antonio Ramírez Santibáñez, en donde la alusión mitológica clave se encuentra en el propio título, pues la Pieria es el monte en donde habita Orfeo y las Musas. El bachiller Ramírez Santibáñez se identifica en tanto letrado en esa posibilidad de que su canto-narración logre glosar la magnificencia y la algarabía a partir del don a la Poesía.

Por su parte, el Capítulo VI, “Humoradas y máscaras facetas. Tiempo de burlas y veras universitarias” (pp. 173-206) se dedica al calendario universitario y a la figura del estudiante. El trazado urbanístico-político de las ciudades coloniales garantizaba esa concentración de las autoridades en torno a un centro hegemónico, en la que se encontraba también la Universidad, de la que salían los funcionarios de la administración colonial y cuyas prerrogativas se hallaban legitimado en un complejo entramado de ritos y de pompa (p. 176). Por lo tanto, no es de extrañar que la universidad sea también el lugar para “ceremonias extraordinarias” (p. 177). Dentro de esos festejos académicos estaban las aperturas del año y los concursos de oposición a cátedra, las “conclusiones” en donde se repasaba y se defendían las conclusiones de cada curso ante las autoridades coloniales y claustro de profesores, o las defensas de tesis y la obtención de grados, cuyo festejo traspasaba el recinto universitario cuando se acompañan de paseos y máscaras (p. 179), de humoradas que, Ferré Vidal, caracteriza como “paseos burlescos”, en donde la mascarada y el paseo, a raíz de la cátedra de teología que ganó fray Joseph de las Heras, en 1721, dan lugar a una mojiganga y una relación, en este caso, festivo-jocosa.

El último capítulo, el séptimo, se dedica al teatro en los conventos femeninos (pp. 207-234). Durante la colonia, el claustro femenino favoreció siempre el “contacto extramuros” (p. 207)

y dos de sus puntos de fricción fueron el número de criadas dentro del convento y la recepción de visitas en sus locutorios. La vida conventual así concebida, porque los conventos se mantenían gracias a donaciones y rentas de las familias de las monjas, hacía que esta se relajara hasta permitir la instauración del esparcimiento y los espectáculos “mundanos”, porque las monjas cantaban y representaban obras de teatro *intra muros*; o eran utilizados para agasajar a los virreyes quienes visitaban regularmente los conventos (p. 212). Ferré Vidal insiste en “el carácter festivo y celebrativo que acompaña[ba] estas cortesías” (p. 214); sobre todo era un teatro alegórico y laudativo, como es el texto “Sainete y fin de fiesta al recibimiento de los excelentísimos marqueses de las Amarillas, virreyes de este reino”, atribuido a Cayetano Cabrera y Quintero; la pieza fue representada en 1756, cuando los virreyes visitan el Colegio de San Miguel de Belén. De manera que esta apertura hacia la corte y la constante interacción entre monjas y seglares “propiciaba[n] una secularización de la vida cotidiana” (p. 219). En este capítulo, solo echo menos la referencia a los trabajos de Rima de Vallbona, quien ha estudiado también la vida de los conventos coloniales.

El libro concluye con un “Glosario festivo” (pp. 235-294), en donde Ferré Vidal intenta con éxito acercarse a la realidad del teatro colonial mediante un esbozo de diccionario, que no define tanto las entradas, sino las remite a contextos de uso con el fin de observar su pertinencia en un corpus de obras coloniales. Excelente estudio con el que cierra su libro la autora. Por todo lo anterior, se hace un libro necesario para el estudioso de la cultura barroca y colonial.

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

**Araceli Iruvreda (Ed.). *Políticas poéticas. De canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*. Frankfurt am Main: Iberoamericana, Madrid/Vervuert, 2013, 260 páginas**

En una época como la nuestra, el inicio del siglo XXI, en la que triunfan, tanto en la teoría como en la crítica literaria, perspectivas como el poscolonialismo o el feminismo, es decir, la crítica de tipo deconstruccionista, es poco común –aunque muy de agradecer– la publicación de libros centrados en el tópico del compromiso social de la literatura (es decir, sobre el lugar, la finalidad y el objetivo de la literatura como práctica cultural, en el marco de las actividades humanas). Este último tópico, el del compromiso social, es asumido en el presente libro desde la historiografía literaria, y más particularmente desde la construcción del canon en la poesía española del siglo XX.

Debe destacarse que algunas propuestas canónicas reivindican la estética como principal criterio articulador de la calidad literaria, mientras que otras plantean la mayor relevancia, frente a posturas inmanentistas, que deben tener los autores socialmente comprometidos. Estética y compromiso social han sido planteados en la teoría literaria tradicional como términos opuestos, y un logro del presente libro es contribuir a desmontar esta dicotomía, cuya defensa sólo contribuye a apuntalar verdades recibidas en la historiografía literaria y a impedir la renovación de esta última. Es más, esta dicotomía ha tenido consecuencias pragmáticas, ya que ha intervenido en la exclusión de textos explícitamente propuestos como comprometidos

socialmente en el canon literario de muchas naciones occidentales. Como señala Araceli Iravedra (p. 13) en la “Introducción” del presente libro, la poesía de compromiso social o política ha encontrado dificultades para ingresar en el canon, a raíz de la consagración de una idea recibida: la identidad –a todas luces absurda– entre el compromiso político de la poesía y la pobreza estilística. La introducción y el segundo ensayo de la presente compilación coinciden en señalar el reduccionismo con el que trata Harold Bloom el tema del canon literario en su libro *El canon occidental* (1994), donde concede a la estética –a una estética supuestamente desligada de toda intencionalidad social– la condición de único criterio definidor de la calidad de los textos literarios, calidad que, recordemos, ha sido eje rector en la elaboración de los proyectos editoriales de las historias de la literatura occidental.

Los coordinadores de este libro han preferido ofrecer ensayos extensos, donde se discute pormenorizadamente la definición y la problematización del concepto ‘compromiso social’ en estéticas específicas, antes que la incorporación de un número mayor de ensayos, que incidiría en la plasmación de una propuesta más descriptiva, antes que interpretativa. Las contribuciones del presente volumen pertenecen a un grupo de trabajo que propone un significado del compromiso literario más amplio que el planteado por Jean Paul Sarte en ¿Qué es la literatura? Se parte de una reevaluación del compromiso literario “que promueve la superación de la visión más asentada de literatura comprometida como creación «al servicio de» una causa extraliteraria a cuyos requerimientos urgentes subordina su poeticidad.” (p. 13). Creo que es importante superar esta definición de literatura comprometida, entre otros motivos porque ha contribuido a reducir o a equiparar la literatura comprometida con la literatura propagandística.

El primer ensayo del volumen, “El compromiso y el modernismo (La «conciencia absoluta» y el imaginario poético de Juan Ramón Jiménez)”, de Juan Carlos Rodríguez, se estructura alrededor de las fases poéticas por la que ‘transitó’ el escritor andaluz. El autor del presente ensayo ha investigado bastante el tópico del presente volumen y es citado en diversas oportunidades por los autores de los artículos que lo integran. Aunque en principio este artículo parece ser el menos ligado a la declaración de intenciones que estructura el presente volumen, una lectura más atenta demuestra que no es así: desde una argumentación de tono filosófico, se centra en el propio compromiso personal que Juan Ramón Jiménez tuvo con la Poesía, entendida tanto como proyecto de vida como propuesta ética. Debe recordarse que incluso el compromiso ético-estético con la propia Poesía es un tipo más de compromiso social, aunque no lo sea de tipo colectivo. Hablamos, finalmente, del vínculo existencial que un ser humano tiene con una actividad social como es la Poesía. En este caso, este compromiso se estructura alrededor de la individualidad excepcional del sujeto creador.

En el segundo ensayo del volumen, “Vanguardia, avanzada, revolución (1927-1936). La querrela del canon poético y del compromiso”, Miguel Ángel García introduce su análisis de la evolución de la poesía de las décadas de 1920 y 1930 desde las distintas aproximaciones que las tendencias del momento (poesía pura, surrealismo, poesía ‘impura’) adoptaron sobre el tópico del compromiso social. En la introducción de su estudio, García realiza una aproximación a “El canon occidental”, de Harold Bloom, donde incorpora críticas ajenas y propias a la falsa disociación que establece este crítico norteamericano entre canon literario y calidad estética, esta última supuestamente desligada del compromiso social. El autor del presente artículo, como lo ha hecho un sinnúmero de autores en los últimos años, demuestra la amplia intervención de los determinantes ideológicos en la preparación que Harold Bloom hace de su propio

canon literario. Asimismo, García denuncia la operación ideológica, por parte de este y otros historiadores de la literatura, de separar de la preparación del canon literario todo aquel texto literario que se posicione explícitamente a favor del compromiso social del escritor. La reacción ante la poesía pura de la vanguardia española, el auge del interés literario hacia los problemas acuciantes de la sociedad a inicios de la década de 1930 y la posición de los escritores de izquierdas hacia la revolución obrera, el socialismo internacional o la Guerra Civil son los tres ejes temáticos desde los que se articula la relación de los escritores españoles, durante una década (1927-1936), con los acontecimientos sociales y políticos de la época. Una de las virtudes del ensayo es que no sólo recurre a ensayos programáticos conocidos, sino también a textos olvidados rescatados de las páginas culturales de la prensa general y de las revistas literarias. De esta manera, tenemos acceso a las opiniones que los escritores españoles (Arconada, Domenchina y un largo etcétera) vertieron en las décadas de 1920 y 1930 sobre el tópico del compromiso social de la escritura literaria.

Una de las mejores contribuciones del presente volumen es el artículo “«Las cosas como son»: escritura autobiográfica y compromiso histórico en Miguel Hernández, Max Aub y León Felipe”, de Luis Bagué Quílez. Analiza tres escrituras autobiográficas de difícil clasificación genérica como son el *Cancionero y romancero de ausencias*, de Hernández, que el autor del artículo define como diario íntimo, el *Diario de Djelfa*, de Aub, que etiqueta como diario testimonial, y *Ganarás la luz*, de Felipe, que propone como autobiografía poemática. Es un examen lúcido porque establece en qué medida la enunciación autobiográfica –y, más que todo, los diarios, donde el propio tema de la escritura ocupa un papel relevante– también constituyen un importante canal de expresión del compromiso social de los intelectuales del siglo XX. A través de un excelente análisis textual –por ejemplo, el centrado en la tónica– Bagué Quílez demuestra que estos textos expresan la compleja subjetivación que escritores exiliados y encarcelados otorgaron a los conflictos ideológicos que asolaron Europa en las décadas de 1930 y 1940. El autor del presente estudio ‘denuncia’ el injusto olvido que la poesía de los escritores exiliados españoles ha recibido de la historiografía literaria.

El cuarto ensayo del volumen, “Autopoéticas del compromiso en el canon social de la posguerra”, de Laura Scarano, busca renovar la historiografía existente sobre la poesía social de los años cincuenta y sesenta. A partir de un análisis de la poesía de estos autores, este artículo cumple muy bien su propósito, el de refutar los argumentos reduccionistas bajo los que han sido encapsulados Blas de Otero, Gabriel Celaya y José Hierro: se los acusa “de mantener un reduccionismo romántico con la pervivencia del rol del poeta-profeta, de disolver el yo en un «nosotros» humanista abstracto y desencarnado, de esgrimir el compromiso como mera voluntad ética, de no radicalizar su postura marxista, etc. Este rígido esquema fatigosamente reiterado es el responsable de que se haya difundido el equívoco del «falso» compromiso de esta poesía, como un recetario humanista de «buenas intenciones» y nada más, una ingenua opción voluntarista de responsabilidad moral sin otro objetivo político.” (p. 156). Para cumplir con el propósito de refutar estos reduccionismos, Scarano analiza sistemáticamente la poética de los tres escritores canónicos de la poesía social, tanto en textos ensayísticos como en la misma práctica literaria. Demuestra que Otero, Celaya y Hierro, en lugar de anclarse en una definición restringida del compromiso social, entendido como compromiso con el pueblo o con algún partidismo político, supieron ampliarla, desde posiciones filosóficas y éticas novedosas. Antes de llegar a esta conclusión, la autora del ensayo analiza con detalle las fases ‘comprometidas’ por las que cada uno de estos autores transitó. Es uno de los ensayos más sistemáticos y rigurosos del presente volumen.

La relevancia del quinto y último ensayo del volumen “«Después de este desorden impuesto» o las voces del posfranquismo (El canon del compromiso y el compromiso con el canon)” radica en pensar las últimas generaciones poéticas españolas, aquellas que han surgido desde los años ochenta, en términos de sus aportes a la renovación historiográfica del concepto de compromiso social. Es un acierto que la autora del artículo, Araceli Iravedra, por lo demás editora del presente volumen, no sólo compare las nuevas generaciones con las inmediatamente previas, supuestamente sustentadoras de un ‘mayor compromiso social’, sino que también critique la historiografía literaria tradicional que ha indagado sobre este tópico en la poesía española del siglo XX. Creo que una de las virtudes que este último artículo –al que sin embargo le cuesta arrancar en el tópico que debate– es el de sistematizar una crítica literaria que, al ocuparse de las últimas generaciones poéticas, sólo se ha expresado hasta ahora en las páginas de los suplementos literarios de los periódicos, en las revistas literarias o en las introducciones de las antologías poéticas. Semejante en su metodología al artículo dedicado a la vanguardia, el segundo del presente volumen, analiza sistemáticamente la renovación que el término ‘compromiso’ tiene en grupos (Voces del Extremo) e individualidades (Wolfe, Riechman) contemporáneas de poetas.

Es preciso que en el futuro cercano se retome el tópico del compromiso social en la literatura y el lugar que ocupa en la construcción del canon, sobre todo en América Latina. De alguna manera, el compromiso social en la literatura latinoamericana se toma como objeto de estudio en la actual crítica literaria de la región a través de tópicos como novela de la post-dictadura, pero creo que debe recuperarse un tema que ha quedado injustamente desfasado: la investigación de las modalidades de compromiso social de la poesía latinoamericana del siglo XX.

*Dorde Cuvardic García*  
*Universidad de Costa Rica*

**Andrés Lema-Hincapié. *Borges, ... ¿filósofo?* Santa Fe de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2012, 312 páginas**

Con un breve prólogo firmado por Edwin Williamson, se inicia un libro sugerente y que vuelve sobre una cuestión recurrente en la crítica borgesiana, hasta qué punto hay en su escritura un despliegue de una práctica filosófica que medie para muchos (y encumbra para algunos) su escritura. En su “Introducción”, Andrés Lema-Hincapié lanza unas líneas interpretativas bajo dos conceptos que le sirven de heurística: la pasión y la complejidad variable, los cuales iluminan su acercamiento a un corpus heteróclito y rizomático como es el de Jorge Luis Borges. Así la pregunta lanzada en el lapidario título del libro no debe tomarse como una provocación sino como un reto para Lema-Hincapié, quien debe bucear en uno de los escritores del canon hispano más leídos y más estudiados dentro de la literatura latinoamericana.

En el Capítulo I, “Borges, ... ¿Filósofo? Las respuestas de la crítica” (pp. 39-107), el más voluminoso por cierto, Lema-Hincapié vuelve esa pregunta que lo inquieta desde su Introducción, a saber: “¿Cómo sería posible entonces emprender una investigación detallada y seria sobre la filosofía en la obra de Borges, si Borges mismo sólo ofrece combinaciones confusas desde un interés tan sólo literario?” (p. 31). Responder a tal pregunta lo conduce primero a la

crítica borgesiana, que despeja en cuatro grandes parcelas. La primera interpreta positivamente la presencia filosófica, porque Borges “dialoga con ciertos filósofos” (p. 41). De entrada, Lema-Hincapié nos propone tomar distancia de aquellos críticos que pecan de “simplificación” analítica y generalizan sin demostrarlo o analizarlo con detalle la presencia del nominalismo. Sin duda, Borges se presenta adhiriéndose al nominalismo y a la crítica al poder del lenguaje y a su capacidad ilusoria para construir clasificaciones (p. 46), con el fin de “modelar literariamente algunos de los diversos mundos que diversos filósofos proponen en sus libros” (p. 47). Para la segunda parcela es la ambigüedad lo que domina en Borges; esta posición la inaugura muy tempranamente el libro de Ana Ma. Barrenechea, para quien el escepticismo metafísico conduce a la conciencia de la irrealidad, de un “nihilismo liberador frente a la insensatez del mundo” (p. 50) y “sobre la naturaleza más íntima de la realidad” (p. 51). Esa es la relación preferencial entre metafísica y estética a la que se acoge Borges para que pueda desarrollarse en él una antropología “en torno al quehacer del hombre y de su naturaleza” (p. 53).

La tercera posición de la crítica conduce a un valor negativo de la filosofía; su más vehemente exponente fue Ernesto Sábato, para quien existe en Borges un “conocimiento imperfecto, de confusión y de mezcla heteróclita” (p. 58), dejándose llevar por la *intentio auctoris* que hace equivalente filosofía y literatura fantástica, “sin preguntarse si tal vez [...] el constante ejercicio de la literatura en contra de la filosofía envolviese y exigiese la existencia, *de facto*, de la argumentación filosófica misma” (p. 58). Corolarios de esta línea interpretativa son aquellos que, intentando rescatar la esencia literaria de la escritura borgesiana en la línea de la ficcionalidad y de los mundos posibles, enarbolan el giro lingüístico con el fin de problematizar la capacidad del lenguaje para modelar la realidad (p. 63), relativizando de este modo el valor filosófico de su obra. Frente a esta posición, a partir de los 90 se erige una que, más allá del rechazo pesimista, observa que “en Borges la palabra poética está ligada de forma esencial a cuestiones de índole filosófica” (p. 67), las cuales demandan una confrontación *in extenso* y en diálogo respetuoso, tales como los libros de Zulma Mateos, para quien toda comprensión debe ser sensible a problemas filosóficos (p. 77) o el de Ezequiel de Olaso, quien lo hace “un autor profundamente apasionado por cierto género de enigmas filosóficos” (p. 80) pero que elude realizar una “argumentación razonada” (p. 80). A partir de los 90, se reconocerá en Borges ser un forjador de pensamiento, de un *Zeitgeist* (p. 82), en donde su centralidad se establece en el diálogo que su práctica literaria promueve con la Posmodernidad occidental, sobre todo en relación con su carácter posmetafísico ya que evita toda ontología (p. 85). Con la consideración del antimimetismo tanto del texto como su producción/creación, la imagen del laberinto corresponde así a esta condición rizomática en Alfonso del Toro. Este capítulo se cierra con una valoración de conjunto. Destaca cómo ciertos artistas pueden adelantarse a plantear ciertos problemas sin que lo expresen en forma de tratado, invitando al lector a plantearse las grandes preguntas de la filosofía (p. 102) mediante la expresión estética.

A la luz de lo anterior, se trata de establecer como indica en la Introducción, unos “mínimos consensuales en la comprensión del sentido de la filosofía para la obra de Borges” (p. 31) y, en este sentido, el Capítulo II, “Matices histórico-semánticos: Metafísica y Filosofía” (pp. 109-147) parte de la premisa de que “solo un análisis histórico-semántico de los textos puede hacer justicia a una obra literaria tan compleja” (p. 109). La fecha de inflexión para el cambio en su concepción de “filosofía” y “metafísica” lo data Lema-Hincapié en 1933 con el ensayo “El querer ser otro” (p. 110). Antes de ello, metafísica y filosofía pasan por ser un “*posicionamiento exegético*” (p. 113), como “actividad permanente de la imaginación humana

que construye mundos sin fatalismo y sin leyes” (p. 113). Lema-Hincapié encuentra en *Fervor de Buenos Aires* (1923) su explicitación en forma de una “tremenda conjetura” en el poema “Amanecer” (p. 119), que aparece sosteniendo toda la atención de Lema-Hincapié aquí, frente a otras palabras como teoría o verdad, “cuyas pretensiones de certeza suponen una conciencia de necesidad ontológica” (p. 120). En este primer Borges, la conjetura es “un modo verdadero de comprender la realidad o alguna de sus parcelas” (122 p.) y, por lo tanto, provisional, frágil, perentorio, reemplazable por otro: “no ha adquirido sus clarísimos tintes de escepticismo moderado que tendrá luego en cuentos y en ensayos posteriores” (pp. 121-122). En los 30, ocurre un desplazamiento para insistir en el tono y en la experiencia de cómo se vive la relación con lo real, de manera que el asedio comprensivo se vuelve inseguro y débil, para que figuras retóricas como el oxímoron, la hipálage o la paradoja se vuelvan verdaderas imágenes de esta difícil y compleja comprensión de la contingencia, instaurando el azar y la arbitrariedad (p. 123). Aquí añade Lema-Hincapié el problema la *generatio* y la *corruptio* de la *Physis* dentro de la filosofía griega clásica, porque su movimiento avanza y las cosas existen y no dependen del ser humano, aunque este quiera conocerlas: “Pero conocer las cosas no significa crearlas” (p. 128), indica Lema-Hincapié en esa inquietante verdad para el saber humano, que la Edad Media resolverá en términos de su contingencia, es decir, que la existencia de la cosa estriba en su fragilidad por cuanto depende de su causa primera, la creación de Dios (p. 129), quien salva su creación con su “creatio continua” (p. 130) y, en este sentido, engaña como piensa Descartes, hasta el punto de que no se pueda atribuir certeza a los datos que proporcionan los sentidos (p. 131) y el universo pueda tambalearse hacia el abismo de la nada o de la no-existencia, ante una divinidad “cuya voluntad no tiene límites” (p. 134). Frente a lo anterior se encuentra “la función constructiva del yo en relación con lo que ese yo conoce y a la circunstancia de que el objeto conocido tiene que, en principio, poder ser conocido por cualquier otro yo” (p. 135). Se juega aquí el problema de la percepción en tanto “esse est percipi aut percipere” (p. 136), proceso mental de quien realiza el acto de percibir y es, al mismo tiempo, percibido para que las cualidades de las cosas sean siempre una idea de la mente que percibe siguiendo a Berkeley (p. 137); surgen pues de la mente que percibe, y no son producto ni de la imaginación ni de la memoria. Y es con “El querer ser otro” en donde si Borges tiende a reducir la filosofía a la metafísica (p. 141), esta se expresa como “la burla juguetona, del descreimiento escéptico [... como] construcción imaginativa de los universos que ellas presuponen, exposición de las consecuencias absurdas que también ellas mismas entrañan” (p. 147).

El capítulo III, “La ficción en Borges: entre la filosofía y la crítica literaria” (pp. 149-191), se ocupa de una cuestión nodal en Borges, como indica la Introducción (p. 29), para explicitar relaciones que, apenas sugeridas o anotadas, merecen atención por parte del crítico, por cuanto se despliegan “según el modo de alusión operante, productiva” (p. 153). Partiendo de la etimología de *fictio*, relacionado por un lado con la acción de acuñar palabras u objetos tales como monedas o esculturas y, por otro, con la acción de imitar o de mimar, se revela el doble sentido de este término: “Hay entonces algo que se muestra en la ficción, son las palabras [...] y a su vez, aquello se muestra, oculta algo. Se trata de la acción paradójica de *mostrar ocultando*” (pp. 155-156). Luego Lema-Hincapié se detendrá en los filósofos de la Modernidad, quienes anclarán “la ficción en procesos y en acontecimientos preferentemente psíquicos —y la acción práctica o verbal de fingir será un corolario de segundo orden en relación con la acción mental de fingir—” (p. 156). En Descartes, por ejemplo, las ideas ficticias son ante todo una invención primero de la mente y revelan la facultad de la creación humana, porque son propias

del sujeto cognoscente (p. 158) frente a las ideas innatas, que existen en el alma humana. Por su parte, en David Hume si una realidad o concepto es ficción, “significa retirarle su pretendida verdad” (p. 159), de manera que las ficciones son falsos enunciados cuya verdad se ha asumido sin cuestionarla y, desde esta perspectiva escéptico-empirista, la crítica de la ficción conlleva un discurso filosófico que tiene como objetivo su cuestionamiento.

Dos posiciones ante la ficción se dibujan aquí y para Lema-Hincapié, las dos están en Borges (p. 161), la ficción como un mundo autosuficiente construido por los artificios narrativos (sentido estricto de la ficción narrativa) y la ficción en tanto resultado o efecto de falsedad sobre los discursos (ficción cultural en su sentido laxo). Las dos se superponen y coexisten cuando el estatuto de la ficción borgesiana se hace acreedora de que la exploración/problematización de ideas filosóficas, literarias o teológicas que hace la ficción narrativa revelan “su carácter ilusorio” (p. 163) y se construyen en tanto palabra autosuficiente, suspendiendo su valor referencial e histórico: “es construcción verbal y mental sin referente localizable” (p. 165). Su significación, entonces, no radicaría tanto en descubrir esa genealogía de la moral que encubre “la naturaleza apariencial y engañadora” de los sistemas de pensamiento, su arbitrariedad estaría en el engaño del tropo, como “en la doble naturaleza aporética de esas palabras con respecto a su realización perfecta” (p. 179). Así, el relativismo cultural se impone y se comprenden las dificultades de la realización perfecta de nuestras grandes ficciones culturales, tales como la exégesis perfecta de la *intentio auctoris*, la veneración de la cultura del libro en la biblioteca perfecta o los límites del concepto del azar en la lotería.

En Cuarto Capítulo del libro, “Philosophia ancilla litterarum”, muy breve por cierto, explora la recepción de Borges en Francia en las relaciones entre la filosofía y la literatura, diluyendo sus límites posibles y explicitando sus incertidumbres ante la perplejidad metafísica (p. 196) que el relato “Pierre Menard, autor del *Quijote*” les suscita. Si con Maurice Blanchot, la ficción borgesiana desemboca en paradojas y sofismas “que tienen por efecto extraviar al hombre” (p. 197) frente a un mundo que se vivía como seguro y estable, en Paul de Man, su valor estético proviene del efecto especular de la traducción imposible y deformada. Por su parte, Gérard Genette retoma “Pierre Menard” también; pero lo hace en función de “Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius”, en donde la atribución de todas las obras a un solo autor atemporal y anónimo, conduce a Menard a desconocer el *principio auctoris* de la influencia y la autoría, abriendo las puertas a ideas renovadoras de la problemática literaria, tales como la teoría del lector ideal o la intertextualidad (p. 202). Pero es Michel Foucault, en palabras de Lema-Hincapié, quien hace de Borges un interlocutor propio y digno de la filosofía (p. 205), al proponer en *Las palabras y las cosas* (1966) que, en el ensayo “El idioma analítico de John Wilkins” (1942), Borges nos hace ver el desfase entre las cosas (el mundo) y las palabras (el lenguaje). Tal aserto es indispensable en esa crítica al logocentrismo y a la percepción de la realidad construida en tanto lenguaje.

Por eso el suscito Capítulo V, se dedica a “Borges y Foucault: Impromptu para seguir pensando” (pp. 211-237) continúa la reflexión sobre esta relación preferencial entre filosofía y literatura mediante un “libre contrapunto, de pensamiento incidental” (p. 213). Su punto de partida es la consideración de que la palabra conjetura “adquiere en Borges un estatuto privilegiado para caracterizar el conocimiento humano” (p. 213), de manera que la cuestión está en reconocer lo siguiente: “*las metáforas son ineludibles dispositivos literarios del pensamiento*” (p. 215). Reconoce Lema-Hincapié que sus colegas filósofos son reticentes a trabajar el *cómo* se dice; el filósofo utiliza también un estilo que con sus tropos y sus

metáforas encanta y enamora. Invita a ver la palabra “Filosofía” dentro de “una relación metafórica de amante-amado” (p. 215) en la que por medio de las palabras se llegaría a *lo que es*. Reconoce, por ello, Foucault el poder de la palabra literaria “para dar a luz las palabras de la filosofía” (p. 216) dentro de una nueva conciencia de giro hermenéutico (p. 217); se trata, dentro de ese cuestionamiento, de leer de manera descentrada, proponiendo vínculos inesperados y conexiones plausibles, con el fin de terminar con el estudio causa-efecto no solo de las influencias sino también del crisol histórico en el que aparece una obra (p. 219). Es ahí en donde Lema-Hincapié quiere hacer dialogar de nuevo a ambas figuras en su opción preferencial por una gramática de la identidad/diferencia (p. 222), que tanto hizo fantasear a ambos en sus aficiones teratológicas dentro de un ejercicio de comprensión de “*ese otro distinto*” (p. 223). Otro punto de conexión es, por supuesto, el problema del “autor”, que Lema-Hincapié desarrolla a partir del ensayo borgesiano “La esfera de Pascal” en el que se diluye la voz autorial a partir de enumeraciones cuya intersección es ante topológica (p. 231) y funcional, de valor operatorio (p. 233).

Con el título de “El amigo, ese modo fundamental del otro”, el Capítulo VI recurre a un concepto productivo tanto en la historia de las ideas como en la vivencia de la filosofía; se trata de la amistad (pp. 239-277). Partiendo de una referencia autorial, la importancia de la amistad en la vida de Borges, para él fue también “un concepto de crítica literaria” (p. 239) que explora en su ámbito negativo, porque está impregnado de pesimismo. Para argumentar esta tesis, Lema-Hincapié recurre a la figura del amigo, tal y como lo devela su correspondencia de juventud en un ligamen espiritual y afectivo por un lado y, por otro, en la comunicación de la trascendencia dentro de una retórica del abrazo epistolar (p. 254); se trata del *tamaño* de la “esperanza del encuentro final” (p. 254) para que tal carencia sea, como castigo de los dioses, el desencadenante de la “filía” afectiva y cognoscitiva, que la letra (las palabras) apenas logran en su desesperación (en sus trampas) transmitir y convocar (p. 257). Pero, ¿qué sucede cuando el amigo es alcanzado por la muerte? El ensayo “La nadería de la personalidad” enfoca con tono melancólico la pérdida con la afirmación de la eternidad de esas circunstancias, más que el acontecimiento mismo, que los une en lazo de amistad, porque para Borges “[esta] es un nuevo camino de acceso para tener una vivencia de la eternidad comprendida ahora como inmortalidad” (pp. 264-265). Por esta razón, esa es la forma de contrarrestar la muerte en tanto *consolatio*, según el tópico ciceroniano, que sugerentemente Lema-Hincapié asocia con “Las coplas de Jorge Manrique”, ensayo de *El idioma de los argentinos* (1928), en donde reafirma “lo pasajero y lo terrenal y lo apasionadamente vivido —con el amigo, por ejemplo— goce de una inmortalidad cuyo carácter eterno no precisa de Dios” (p. 269), destruyendo como vemos, la afirmación de la trascendencia divina. Así, Borges hace de lo transitorio y fugaz la primacía de lo perdurable. Sugerente es este capítulo en todos los sentidos, uno de los más logrados.

Cierra el libro unas conclusiones con el título sugestivo de “Borges alquimista” (pp. 279-293). Retomando el relato “La rosa de Paracelso”, cuya anécdota traza en tanto *exemplum* un relato de aprendizaje, Lema-Hincapié desea ver en Johannes Grisebach, el discípulo del alquimista Paracelso lo que una gran parte de la crítica borgesiana ha hecho, cuando pretende destruir la rosa para convertirla en ceniza, es decir, ver cómo “el *corpus* borgesiano se ha visto como *litterae destruentes* —como literatura diluyente— hacia realizaciones de la cultura humana, como lo es la filosofía” (p. 281). La posición contraria es la que adopta Lema-Hincapié y lo esboza en estas conclusiones en forma de *captatio benevolentiae* cuando indica: “Ojalá que las páginas anteriores de este estudio conduzcan

a ver cuán fructífero es el binomio *filosofía/literatura* en el *corpus* de Borges; ojalá que sea aprobatorio el veredicto del lector luego de haber seguido el despliegue argumentativo de algunos conceptos de la obra como son *filosofía, metafísica, ficción, y amistad*” (p. 282). De manera que, en las páginas siguientes, vuelva (¿está obligado) a recordar las diferentes conclusiones de cada capítulo, como si estuviera implícitamente defendiéndose y tratando de convencer, *in extremis*, a su lector. Si esto es propio de un libro académico de filosofía, no lo es tanto desde el punto de vista de la crítica literaria. Habría, por lo tanto, mala conciencia de que el tratamiento del libro es polémico para algunos filósofos (o profesores de filosofía), que serían reticentes a los puntos de vista y argumentos del autor del libro, lo que, de rebote, habla de esta parcela de lectores que la *intentio auctoris* quiere alcanzar tal vez por anatema. Porque un lector como yo, crítico y profesor de literatura, se ha dejado seducir desde el principio por el asombro de la palabra literaria y ha querido navegar por las mismas relaciones de “filia” que el corpus borgesiano provoca para quien tiene las mismas interrogantes metafísicas.

Jorge Chen Sham

Universidad de Costa Rica

Miembro correspondiente Academia Nicaragüense de la Lengua

Miembro colaborador Academia Norteamericana de la Lengua Española

**Mauricio Núñez Rodríguez (Ed.). *Lucía Jerez*. Heredia: EUNA, 2013, 183 páginas**

La edición crítica de textos literarios ha sido desdeñada por nuestras editoriales costarricenses; solamente ha empezado a tener cabida en las universitarias, que paulatinamente han entendido la importancia de que el público cuente con textos cuidados y que se acompañen de estudios críticos o filológicos. Por eso, llama la atención la publicación en nuestro medio, de la novela por entregas de José Martí, *Amistad funesta o Lucía Jerez*. Aparecida en las páginas de la publicación periódica *El Latino-Americano* (entre los meses de mayo a septiembre de 1885), el editor no señala de dónde era este periódico y cuál era su significación para que Martí publicara en él un texto bajo el pseudónimo de “Adelaida Ra”. Tampoco se explicitan las razones por las cuales obviando el título primero en la novela de entregas, y aceptando justificadamente la razón autorial de cambiarle el título de la novela, simplemente a *Lucía Jerez*, se haya olvidado de plantearlo en su estudio introductorio. Lo más grave en este sentido es que en la “Introducción”, Núñez Rodríguez hable constantemente del título de la novela como *Amistad funesta*, y en las precisiones paratextuales y editoriales se escoja el de *Lucía Jerez*. Estas oscilaciones hacen que ya por anticipado su edición sea inconsistente y presente lagunas, que debería haber aclarado para introducir con pertinencia el texto. Todo ello debería haberse precisado para que el lector sepa aquilatar su edición y así justificar el hecho de que una editorial en nuestro medio no solo se interese por un escritor del canon latinoamericano, sino también que se valore su edición frente a otras en el ámbito editorial en lengua española.

¿Qué novedad y que diferencias ofrece esta frente a otras ediciones? Lo anterior se explicita en la “urgencia filológica” (p. 34) del cotejo de ediciones; se indica cuál texto se escogió para realizar Núñez Rodríguez su edición, el de *El Latino-Americano*, comparando con el de las *Obras Completas* realizadas por Gonzalo de Quesada y Aróstegui (1911) y el de Gonzalo de Quesada y Miranda para Ediciones Trópico (1940). El cotejo con las dos últimas da lugar a muy pocas notaciones de aparato crítico, lo que habla de las escasas variantes

textuales encontradas por Núñez Rodríguez y lo cuidadoso de las ediciones anteriores; sin embargo, sus notas críticas obedecen a introducir lugares y personas que permiten hacer un balance del peso interpretativo de quien realiza la edición.

En cuanto a la introducción propiamente dicha, son interesantes tanto el apartado dedicado al silencio autorial para que esta “novela sentimental” de juventud la publique Martí luego, cuando es un reconocido escritor y reputado intelectual y prócer, no con un cierto embarazo y casi a regañadientes siguiendo lo que el mismo escritor confiesa en el prólogo autorial inconcluso en forma de *captatio benevolentiae*. Por otro lado, es de gran pertinencia la historia de la recepción de la novela que acomete Núñez Rodríguez, en donde la valoración de la crítica especializada la ha ubicado dentro del canon sentimental-modernista y, en este sentido, echo de menos una páginas interpretativas del texto a la luz de ese recorrido que le ofrecía el amplísimo estado de la cuestión analizado.

*Jorge Chen Sham*

*Universidad de Costa Rica*

*Miembro correspondiente Academia Nicaragüense de la Lengua*

*Miembro colaborador Academia Norteamericana de la Lengua Española*

**Jorge R.G. Sagastume. *Cervantes novelador: Las Novelas Ejemplares cuatrocientos años después*. Málaga: Fundación Málaga, 2014, 199 páginas**

Al cumplirse cuatrocientos años de la publicación de las *Novelas Ejemplares* cervantinas en 2013, la Fundación Málaga apropiadamente patrocinó la edición de un volumen con aproximaciones críticas acerca de cada una de las doce novelas. El editor, Jorge R.G. Sagastume, ironiza en las *Palabras preliminares* sobre lo que esta clase de estudios “doctos” suelen significar: un ejercicio de reconocimiento entre intelectuales cuya cripticidad no aporta tanto exactitud como prestigio. Dice Sagastume que este volumen es diferente: “El lector de los ensayos que aquí se editan no necesita pertenecer al *Orden Intelectual*, puesto que todos parten de la obra literaria de un hombre que dirigió sus palabras a todos. Cualquier lector, por lo tanto, podrá comprender cualquiera de estos ensayos.” (p. 9) La presunción resulta algo exagerada, dado que sí hace falta cierta familiaridad con los estudios críticos y el manejo de algún metalenguaje fundamental.

El primer ensayo, *Cervantes novelador: Hacia las Novelas ejemplares*, es de María Stoopen Galán. En este, la autora rastrea el significado que Cervantes daba al término “novela” y explica el porqué, aunque Cervantes ha sido considerado, por el Quijote, el fundador de la novela moderna (en razón de su pluralidad discursiva, fundamentalmente), lo cierto es que él mismo no utilizaba ese término para denominar al Quijote. Más bien, Cervantes aspira a fundar la “novela” en la lengua castellana por medio de sus novelas ejemplares, herederas directas de los relatos denominados *novelle* en lengua toscana. Ejemplaridad como modelo literario y como propuesta moral se unen al relato corto, ingenioso y que provee placer, según la concepción de “novela” cervantina.

En *Retórica y retrato: el caso de La Gitanilla*, Alberto Rodríguez rastrea las relaciones que entre las figuras retóricas y la configuración del retrato ofrece la novela citada. Destacan las figuras de la construcción en abismo y el oxímoron. La gitanilla se presenta como un personaje dentro del cual late otro personaje (la “vida en abismo”) y que ejemplifica un oxímoron: el de noble gitana.

El siguiente ensayo se titula *De El amante liberal a La desgraciada amistad: Montalbán reescribe a Cervantes sin olvidarse de Lope*, y es de Claudia Dematté. Se trata de un estudio crítico comparatístico que está más bien centrado en una novela de Montalbán antes que en *El amante liberal* de Cervantes, por lo que su inclusión en este volumen es algo anómala. Comprueba fácilmente la influencia de Cervantes en Montalbán, al visualizar las fórmulas temáticas y técnicas narrativas comunes, y concluye que Montalbán carece sin embargo de la ironía y el distanciamiento crítico propios de Cervantes.

El siguiente ensayo, *De la liberalidad: "No es posible que nadie pueda demostrarse liberal de lo ajeno"* sí se centra en *El amante liberal* cervantino. Allí Nieves Rodríguez Valle estudia las aproximaciones que hacia la virtud de la liberalidad y su extremo pernicioso (la prodigalidad) así como hacia su opuesto (la avaricia) efectúa el texto cervantino. Se incluye además un estudio de cómo Calderón continuará desarrollando el mismo enfoque cervantino en *Darlo todo y no dar nada*.

En *Rinconete y Cortadillo, leer y ser leído, y sin peligro*, Nathalie Peyrebonne realiza una interesante comparación entre la noción de lectura como actividad peligrosa que se desarrolla en el Quijote, y la noción ligada a la diversión, la experiencia y la libertad que se desarrolla en la novela ejemplar citada en el título del ensayo. Estas tres se pueden incrementar sobre la base de la lectura lúdica, la cual permite una aprehensión diferente de la realidad y no implica riesgos. Además, se subraya el hecho de que la lectura en esta acepción ofrece la posibilidad de infinitud, ya que el juego de leer podría proseguir indefinidamente.

Sigue *Parodias de la identidad: una lectura de La española inglesa*, de Antonio Becerra Bolaños. Este se propone ofrecer una lectura novedosa de la novela cervantina, que subraya la posibilidad de ver una parodia en el texto cervantino: "...el personaje histórico aparece como reverso de sí mismo [...] Isabel de Inglaterra opera de la misma manera que lo harán, en otros textos, otros personajes de los poemas heroico-cómicos; así, su figura histórica queda profundamente humanizada." (p. 89) Se destaca además el poder que al amor concede Cervantes, al proponer que este puede remover las fronteras, que son aparenciales, para encontrar la verdad.

En *El Licenciado Vidriera: ¿danzas macabras en un cuadro tenebrista?*, José Ángel Ascunce Arrieta propone una muy aguda lectura simbólica de la novela cervantina, según la cual estamos frente a una narración que connota "[...] la angustia esperanzada del hombre en la vida frente a la muerte" (p. 93). El nombre de Vidriera no sólo puede leerse como portador del sema de la fragilidad humana ante la muerte, sino también como el "[...]cristal, vidrio de colores, por donde entra la luz múltiple del sol trascendencia al interior [...] La luz [...] implica gracia divina, vida interior y enseñanza espiritual." (pp. 102-103) Resultan muy pertinentes las conclusiones en cuanto a que el texto "[...]" se ubica en la más pura y estricta doctrina religiosa oficial en torno a los principios del libre albedrío y de la gracia" (p. 111).

*Violencia y discreción en La fuerza de la sangre*, de María Augusta Da Costa Viera, es un ensayo que propone que el texto cervantino muestra el proceso histórico que ha llevado a contraponer a las acciones que como el rapto y la violación son "[...] vinculadas a la vida afectiva" con la "[...] racionalidad propia de la filosofía moral regida por la acción discreta [...]" (p. 119). Destaca con razón el rol femenino como motor del avance de dicho proceso.

También vinculado con la situación de la mujer es el ensayo siguiente, *Entre mantones, criadas y viotes. La mujer en El celoso extremeño*, de María José Rodilla León. Se aborda *El celoso extremeño* como una novela que pone en la picota la modalidad de vida burguesa, que

permite el concebir a la mujer como una mercancía. Tiene importancia aquí el contextualizar la narración dentro de una tradición misógina en contra de la cual Cervantes se rebela, al menos parcialmente.

*La ilustre fregona y Las dos doncellas de Cervantes: el despotismo de la tradición y la identidad* es de autoría del editor, Jorge R.G. Sagastume. Se parte de que Cervantes ha cobrado conciencia de que el lenguaje no se ajusta a la realidad sino que es una entidad separada e independiente. Por ello, Cervantes problematiza la búsqueda de la identidad pues esta sólo existe como dictaminada por el lenguaje. A su vez, el lenguaje tiende a imponer de manera despótica la tradición, por encima de las consideraciones éticas.

En *De estudiantes ejemplares y su aprendizaje modélico en La señora Cornelia*, Jorge Chen Sham establece cómo Cervantes se distancia de la visión del estudiante pícaro propia del imaginario del Siglo de Oro, para presentar a dos personajes estudiantes que vienen a comportarse con responsabilidad y por cuya actuación es posible la resolución positiva del conflicto planteado en la novela. Señala cómo el título de esta desvía la atención hacia el personaje femenino, cuando en realidad el protagonismo pertenece a los estudiantes, quienes efectúan un viaje de formación en el transcurso del cual “[...] les sucede lo inesperado y lo extraordinario, cuando salen al rescate de la dama” (p. 158). Así, tenemos la génesis de la novela de educación dentro de lo que Bajtín ha llamado una “novela de pruebas”.

El volumen termina con *Cinco casamientos engañosos para cerrar las Novelas ejemplares*, de Gaspar Garrote Bernal. Este autor aclara el sentido del término “casamiento” como “contrato matrimonial” y no como “boda”, sentido este que sólo adquirió después. Enumera el estudio cinco falsos contratos presentes en *El casamiento engañoso* y su curioso anexo, *El coloquio de los perros*. Llama la atención la complejidad de la lectura desarrollada al describir estos falsos contratos, lo que hace de este último ensayo uno de los más ambiciosos y profundos del volumen.

Alí Víquez Jiménez  
Universidad de Costa Rica

