

RESEÑAS

Pedro Calderón de la Barca. *La semilla y la cizaña*. Edición crítica de Davinia Rodríguez. Kassel/Pamplona: Edition Reichenberg/ Universidad de Navarra, 2014, 266 páginas

Perteneciente a la colección que edita la Edition Reichenberg en conjunto con la Universidad de Navarra en relación con los autos sacramentales de Calderón de la Barca, estamos ante un libro cuidado y que sigue los criterios filológicos esperados a la hora de establecer el texto y presentarlo en una edición sugerente y perspicaz. Teatro catequístico en el sentido etimológico, los autos sacramentales de Calderón encuentran en el pensamiento barroco, en la mezcla interesante de teología y tramoya de ilusión dramática, su más conspicuo ejemplo de esa aleación entre liturgia y festividad, porque siguiendo esa concepción de presentar en carros la sucesión de la acción alegórica, toda la simbología culminará en la representación de una nave en la que se conducirá “al Sembrador triunfante tras la apoteósica eucaristía” (13), entre la Europa cristiana y la gentilidad.

La recurrencia de fuentes neotestamentarias en los autos sacramentales es una constante que la crítica ya ha destacado en cuanto a “macrotextos bíblicos argumentales” (citando a Ignacio Arellano, 21) que trabaja/modela Calderón de la Barca. En este caso, la “Parábola de la cizaña” se enmarca dentro de la serie del Buen sembrador, que expone San Mateo en el capítulo 13. Tiene precedentes en Luis Mejía de la Cerda (*El juego del hombre*) y en Lope de Vega (*La siega*); pero es Calderón de la Barca quien la desarrolla y le da la forma alegórica perfecta, al plantear cómo la Cizaña se vuelve en la antagonista de Cristo, el perfecto Sembrador, quien desea esparcir “su semilla” (que es el mismo) por los cuatro continentes conocidos, mientras que la Cizaña ataca su plan salvífico y siembra la “cizaña” entre los mayores/arrendadores de la tierra. Por lo tanto, la Cizaña “es la alegoría principal del demonio” (29); su objetivo es destruir la cosecha, “de la cual se obtendría el trigo necesario para elaborar el pan eucarístico” (29). El escenario inicial insiste en *loecus horribilis*, de “peñas duras, ásperos montes e inhóspitas rocas”, recreación del mundo tras el pecado original, para terminar en la alegórica nave del Cristo triunfante con su cruz redentora. Llama la atención, en este sentido, la aparición de los cuatro continentes (Asia, África, Europa y América) en sendos carros, cada uno identificado con un personaje alegórico (el Judaísmo, el Paganismo, la Idolatría, la Gentilidad) y con otros de tipo simbólico (el Cierzo, la Ira, la Niebla, la Cizaña); cada aparición de ellos se refuerza con el canto/declamación de un villancico que habla del sentido del texto en cuanto alabanza a la empresa misionera/evangelizadora del cristianismo, “trayendo, según/ sus voces publican/ en trigo y palabra/ el pan de la vida”, (versos 485-488). Se trata de una simetría actancial y alegórica que enfatiza el esquema previo ideológico y el sentido doctrinario del texto, de “argumentos teológicos” bien elaborados, como muy bien señala Davinia Rodríguez (65).

La edición crítica que nos ofrece Davinia Rodríguez es pertinente; las notas son cuidadosas tal y como se estilan en este tipo de publicaciones, mientras que la “Introducción” contiene, además del estudio propiamente dicho, los apartados esperados de “análisis métrico”,

“estudio textual de testimonios y familias posibles de textos” para establecer las variantes. En suma, ya aparece claramente con los autos sacramentales publicados en esta “Colección” la dimensión del tema de la Eucaristía y del Sembrador en el universo de “maravillas” teológicas/divinas que Calderón de la Barca cultiva con maestría y comprensión analítica.

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

Bernal A. Campos Retana. *Dostoievski: Un apasionado del misterio humano. Apuntes para un estudio filosófico*. San José: Editorial Promesa, 2014, 255 páginas

Este estudio de la vida y la obra de Fiódor Dostoievski (1821-1881) se divide en dos partes. En la primera, se aborda el contexto personal, social y sobre todo filosófico en que nació la obra del escritor ruso; en la segunda, se describen las interpretaciones que de esta hicieron tanto uno de los primeros críticos rusos que se ocupó de comentar a Dostoievski desde el ámbito de la filosofía, Vladímir Soloviov (1853-1900), como otros pensadores algo posteriores de la misma nacionalidad.

En la medida en que no se está ante el creador de un pensamiento filosófico sistematizado, sino ante un novelista con grandes intereses en temas como la religión, la política y la psicología, el libro consigue exponer de una manera ordenada los planteamientos de Dostoievski en los dos primeros de estos temas, situando de manera parcialmente acertada al autor en el contexto del enfrentamiento entre los occidentalistas y los eslavófilos rusos del siglo XIX. El problema detectado radica en que se omiten de manera deliberada los constantes y notorios ataques que realizó Dostoievski, tanto desde su novelística como desde su diario de escritor, a la Iglesia católica: una nota al pie, en página 173, apenas y menciona una “aprensión” de Dostoievski al respecto. Vale la pena recordar, entre varias otras posibilidades de mucho peso, las opiniones negativas que vierte el príncipe Mishkin acerca de la iglesia católica y la tremendamente influyente figura del Gran Inquisidor, un alter ego del papa romano que pretende quitar de las espaldas de los hombres el fardo tremendo de la libertad, en la discusión entre Iván y Aliosha Karamázov. La censura que realiza Campos Retana de esta importante faceta de la obra de Dostoievski parece sospechosamente ligada con su tendencia a citar documentos como encíclicas papales y libros de San Josemaría Escrivá.

La parte dedicada a Soloviov sigue fuentes bibliográficas confiables (sobre todo, Kostalevski) y realmente no se separa de ellas, ni pretende hacerlo. Tiene utilidad únicamente si no se consulta directamente a Kostalevski. Por otro lado, también llama la atención que Soloviov fuese un pensador ruso que terminó por ser partidario de una unión de todo el cristianismo favorable a la iglesia católica: otras aproximaciones, mucho más importantes, como la de un ateo como Mijaíl Bajtín, se abordan someramente.

Tampoco es original la lectura de la obra de Dostoievski como “laboratorio de investigación antropológica”, en donde se someten a prueba diversas doctrinas y tendencias filosóficas de la Rusia del siglo XIX y se “prueban” sus resultados. Campos Retana no se aparta de lo que parece ser la intención del autor a la hora de descalificar primordialmente al

ateísmo, al socialismo y al nihilismo de su época. En este sentido, la aproximación crítica pasa por alto la distinción que Umberto Eco hiciera entre “intencio auctoris” e “intencio operis”: el texto dostoiévskiano va mucho más allá de las opiniones no poco reaccionarias que defendió su autor. Pero esta incursión a profundidad en el texto no parece interesarle a Campos Retana, quien, con el documento que sirvió de base a este libro, optó por un doctorado en Filosofía de la Pontificia Universidad de la Santa Cruz.

Alí Viquez Jiménez
Universidad de Costa Rica

Edgar Cota Torres et ál. (Comps). *Ensayos sobre la narrativa México-Estados Unidos*. Mexicali: University of Colorado, Colorado Springs/ Universidad Autónoma de Baja California/ Editorial Artificios, 2014, 288 páginas

Bajo el copatrocinio de dos universidades de ambos lados de la frontera México/ Estados Unidos, el proyecto, que la Editorial Artificios de Mexicali convoca en la serie “New Borders/ Nuevas Fronteras”, tiene todas las bondades de impactar el medio académico y esa área de los estudios culturales bajo el término de fronteras. No podría ser más loable este propósito, que se cobija en el dinamismo del profesor Edgar Cota Torres y del profesor y del escritor mexicalense Gabriel Trujillo Muñoz. El primero, en su libro *La leyenda negra en la frontera norte de México* (Phoenix: Editorial Orbis Press, 2007), ya muestra esa sensibilidad y necesidad de desarrollar una perspectiva de estudios de la frontera como área especializada; lo es también en el prolífico narrador y ensayista Trujillo Muñoz, quien ha reclamado el lugar de los escritores fronterizos en el concierto de una literatura mexicana, construida sobre un canon que irradia desde el Distrito Federal. De esta manera, la breve “Presentación: La frontera: Guía y Destino” (9-12), que firman Cota Torres, Trujillo Muñoz y el otro compilador del volumen, José Salvador Ruiz Méndez, sirve no solo de balance crítico, sino también de reafirmación ante lo que ellos denominan como “centralismo cultural”, el cual no se basa en una “democracia geográfica” (10). Por esta razón, desde ese centro cultural ni puede lanzar “un movimiento descentralizador” (10) en las letras mexicanas, ni tampoco acometer ese límite de convergencia/desunión que es la literatura fronteriza.

Diana Palaversich abre el volumen con un trabajo panorámico, “Otra mirada a la literatura del Norte” (13-46), en el que estudia la repercusión que sobre la frontera norte posee la narrativa del sinaloense Élmer Mendoza (*Un asesino solitario*, 1999), de los regiomontanos David Toscana (*Santa María del circo*, 1998) y Eduardo Anatonio Parra (*Tierra de nadie*, 1999), del tijuanaense Luis Humberto Crosthwaite (*Estrella de la calle sexta*, 2000) o de la tamaulipeca Cristina Rivera Garza (*Nadie me verá llorar*, 1999). Para Palaversich, en ellos se enuncia ese lugar que ocupa la frontera y la revaloración de la hibridación/globalización en sus flujos de capital económico-simbólico (17), más allá del tópico de la violencia. Su ángulo más estereotipador fue encasillar esta producción bajo narco-literatura, pero por otro lado, esto permitió paradójicamente la difusión y el interés transnacional para una crítica especializada que se ocupó de otro mercado editorial distinto al del Distrito Federal (23), mientras que el centralismo mexicano se fijaba en el nuevo fenómeno fronterizo con ojos reduccionistas y de cierta incompreensión, que Gabriel Trujillo Muñoz calificó como el Síndrome de Frankenstein

y cito de él: “primero crean al monstruo y le dan vida y a continuación lo persiguen, lo atacan” (215), en el artículo que se sitúa más adelante en el volumen. Si la frontera es un lugar de ambivalencia y de colindancia geográfico-cultural, esta debería verse más allá del regionalismo, el cual genera malentendidos y reduccionismos, mientras que los propios escritores reivindican el calificativo de “norteño” para observar una mirada dislocada y descentrada, sin dogmatismos e irreverente (37).

En “Mujer y prostitución en ‘Viñetas revolucionarias’, ‘Dicho y hecho’ y ‘Todos los barcos’” (47-62), centrándose en relatos de Rosina Conde, Heriberto Yépez y Luis Humberto Crosthwaite respectivamente, Edgar Cota Torres aborda ese viejo tema que se relaciona con los lugares de intercambio/frontera, como lo es la prostitución en sus formas consumeristas de *striptease* o *table dance*. En el imaginario de las fronteras, la ciudad de Tijuana representa el gran “antro de la perdición” y es el lugar para la humanización de la prostituta en Conde y en Yépez, o para el cuestionamiento del papel de cliente en la típica noche de turismo sexual del jovencito gringo, para Crosthwaite. Por su parte, en “La narrativa joven durante la primera mitad de la década de 1990 en Tijuana: el caso de Contra-Cultura (menor)” (63-83), Pedro Valderrama Villanueva se interesa por los escritores noveles tijuanenses y su inserción en la frontera en tanto colectivo “Contra-cultura (menor)”. Con este nombre firman su primera antología de relato breve, mientras que Valderrama Villanueva encuentra en la novela *Metro-Pop* (1997), de Fran Ilich, quien capitaneó este grupo, su respuesta desde la contracultura, de foros alternativos y de raves, su apertura a la cultura contemporánea, electrónica y digital, de cómics, fotografía, música electrónica y alternativa (69). Tal desenfado y apertura, encuentra el autor, desembocan en relatos que quieren destruir las fronteras de la ficción literaria, no solo por el “cierto tono contestatario y un aire desenfadado” (74), sino por su hibridismo o la visión underground, como sucede en la novela de Ilich.

Humberto Félix Berumen estudia la novela corta (a pesar de su título) *Callejón Sucre y otros relatos* (edición revisada, 2004), de Rosario Sanmiguel (Chihuahua, 1954). En “Malavid o la parábola de la viña estéril” (85-111), la construcción de las imágenes visionarias en torno al motivo del árbol desencadena el espacio vivido, para que el relato memorialístico, centrado en el nombre del pueblo Malavid, desarrolle el tema del paraíso perdido, solamente recuperado por “los recuerdos y la nostalgia” (88). La arquitectura del texto en dos líneas paralelas permite, entre el presente del viaje de Andrea y el pasado de los recuerdos reconstruidos, un relato fragmentario y dialógico con la presencia de la madre enferma y luego fallecida de Andrea. Se trata de un análisis sólido, respetuoso del texto, en el que el motivo de viaje se vierte en la experiencia fronteriza de Andrea, porque “volver hacia atrás” y esclarecer su “identidad extraviada” (105) se vuelven en una necesidad vital. En su breve “La identidad transculturada en *Espantapájaros*, de Gabriel Trujillo Muñoz” (113-124), Samuel Manickam se ocupa de la importancia de la ciencia ficción en un escritor de fronteras como Trujillo Muñoz, por cuanto vuelca en las relaciones ciencia/ literatura las tensiones fronterizas entre los EE. UU. y México, realizando una crítica a la empresa colonialista de Occidente (117); la cuestión de la genética en la industria de armas es vista como efecto avasallador del imperialismo norteamericano en esta novela, indica Manickam (115), para que el perfeccionamiento de máquinas de matanza se vuelva un instrumento de terror/muerte en la frontera.

Con “La narco-cultura en las novelas binacionales de la última década” (124-156), Mario Martín estudia un corpus de novelas dedicadas al fenómeno del narcotráfico, cuyo telón de fondo será el cruce de fronteras. Tienen en común todos ellos el hecho de que

han producido sus narraciones durante su residencia en los EE. UU., por eso los denomina “binacionales”; son ellos: Jesús A. Alvarado (*Bajo el disfraz [los cantares prohibidos]*, 2002), Yuri Herrera (*Los trabajos del reino*, 2004), Álbaro [sic] Sandoval (*Lodo en Tierra Santa*, 2007), Pablo Jaime Sáinz (*Mica chueca, la clavada*, 2008), y Julio César Pérez (*Prosa lavada*, 2011). Martín califica de entrada estas novelas de “reflexiones desde y sobre zonas de contacto” (126), en las que la hibridación entre lo popular y la “alta cultura” dibuja el rescate de lo local (126) y, aunque, señala el crítico, no encuentro una “trayectoria estética o narrativa ni un manifiesto generacional con qué articular estos productos” (127), la condición diaspórica de estas novelas conduce al “borronamiento de las coordenadas de memoria y de espacio” (128). Por esta razón, su temática sociopolítica binacional se alía a una estructura de aprendizaje que pone en escena al artista/ periodista en el centro de una investigación y, para ello, los escritores siguen estéticas variadas: novela negra, realismo sucio, expresión kitsch y pastiche, carnavalismo o mirada esperpéntica, para que el trasfondo de criminalidad organizada y la transgresión de las normas sociales testimonie la violencia y el papel de los investigadores en estas novelas de carácter policiaco. Se trata de uno de los artículos más sugestivos y profundos del volumen.

Por su parte, el trabajo de Miguel G. Rodríguez Lozano contrasta en un volumen con aspiraciones analíticas y de rigurosidad académica. El estilo de “Acá y allá: breve reflexión sobre la línea” (157-167) es más el de un ensayo libre y de planteamientos de ideas sin que haya un aparato demostrativo. En otra línea, Minni Sawhney estudia la trayectoria de dos escritores de frontera en “Un nuevo espacio en la literatura mexicana: la obra fronteriza de Luis Humberto Crosthwaite y Gabriel Trujillo Muñoz” (169-189). Partiendo de esa constatación de la hegemonía cultural del centro, en su emergencia y lucha estos escritores se rebelan contra la invisibilización, que Shawhney relaciona con la noción de *habitus* bourdieurano. Crosthwaite y Trujillo Muñoz toman conciencia de su diferencia de lugar, para que ese espacio de fronteras, en el que la fragmentación cultural tiene un significado distinto (172), formule nuevos criterios valorativos y un lenguaje estético distinto. En Crosthwaite y Trujillo Muñoz, la mitología religiosa, los santos de los narcotraficantes, los barrios de cholos o pachucos, los grupos de rock o de música nortea y la dominancia del desierto (174) permean tanto el espacio urbano fronterizo de las ciudades de Tijuana, Mexicali o Ciudad Juárez (176), así como la subcultura de barrio con sus señas de identidad grupal. Para Sawhney, la frontera se vuelve huidiza y una constante en la vida cotidiana de los personajes de Crosthwaite (178), mientras que en Trujillo Muñoz es el escenario de la violencia y de la tragedia que envuelve a los seres humanos (179).

Juan Carlos Ramírez-Pimienta analiza al escritor sonorense Guillermo Munro en “Historias de sol y arena: *El camino del diablo* de Guillermo Munro” (191-213). En primer lugar, establece una mirada de conjunto y lo ubica en un contexto de circulación regional, para estudiar luego *El camino del diablo* (1997), en donde la necesidad de preservar “las costumbres e historias de su entorno” (198) delata su elección por una visión cinematográfica cuyo movimiento espacial se tematiza en el título de la novela. Esta ruta se convierte en ese camino que señala la saga de Hemeterio, en su travesía para trasladar a su familia y sirve, como justificación, para explicar la cosmografía de la etnia o’odham, pueblo de desierto y de mar (201). Se trata de una novela que tiene el objetivo de rescate y tributo a los orígenes areneños del novelista, bajo el trasfondo de depresión económica estadounidense y de postrevolución mexicana.

Por su parte, Gabriel Trujillo Muñoz en “La literatura fronteriza: una voz más entre las muchas que hoy hablan por México” (215-225) ofrece un artículo punzante y acre sobre la manera en que la recepción/difusión de la literatura fronteriza se produce desde el “centro” cultural de México; su estilo mordaz se dirige a poner los puntos sobre las íes al volumen colectivo *Tierras de nadie* (2012), compilado por Viviane Mahieux y Oswaldo Zavala (Heriberto Yépez hace lo mismo en su colaboración a este libro también). Precisamente, la inicial “Presentación: La frontera: Guía y Destino” sería la respuesta programática a las estigmatizaciones que pesan sobre esta producción literaria, tildada “como una escritura comercial” (217), de “violencia” (217) o simplemente de “narcoliteratura” (219). Siguiendo a Rodrigo Pardo, Trujillo Muñoz reivindica la necesidad de abordar estos temas en tanto una obligación de la narrativa actual en el contexto de la crítica de la realidad; pero rechaza toda simplificación que omite, como desarrolla en su artículo, el *locus* del escritor fronterizo en un tiempo que se acelera y se ralentiza, de mutaciones y respeto a la tradición al mismo tiempo (221). Abiertamente Trujillo Muñoz se afirma en la diversidad de la literatura fronteriza y censura la distorsión que produce “una crítica incapaz de ver semejante riqueza literaria” (222) y la condena a la rúbrica de regionalismo simplemente. En esta misma línea, José Salvador Ruiz Méndez establece un elenco de nuevos en el panorama de la Baja California en “Diversidad narrativa mexicalense del nuevo milenio” (227-252). Ellos son Javier Fernández, Alejandro Espinoza y Nylsa Martínez. Del primero destaca Ruiz Méndez el ejercicio audiovisual que demanda una narrativa que rompe con el código de lo escrito y se decanta por “un lenguaje entre poético y esquizofrénico” (232); intenta “crear imágenes y mantener un ritmo” (232) para un lector activo y colaborador en el sentido del texto. Por su parte, Alejandro Espinoza se caracteriza con relatos de “un estilo irónico, juguetón” (237) y de equilibrada “experimentación formal y lingüística” (237), para que el lector se enrumbe en los entresijos de la trama, mientras que en sus novelas observa una crítica a las sociedades post-industriales, de neoliberalismo exacerbado y egoísta (239); de esta manera, el escritor expone sus preocupaciones estéticas y filosóficas. De Nylsa Martínez, Ruiz Méndez se interesa por sus personajes *bordelines* en busca de sentido a sus aparatosas e insulsas existencias (243); en sus relatos, la frontera desaparece o al menos se suaviza para que no desarrolle los temas (propiamente esperados) de una escritora de Mexicali, el desierto, el narco, el espanglish (244); más bien, a ella le interesan las pequeñas vidas de los personajes dentro de una simbología en el que el camino es aprendizaje y encrucijada a la vez (244).

El último artículo del volumen es de Heriberto Yépez, a quien ya se ha mencionado en tanto escritor. Su “*Nomos del Norte: nuevas tendencias de la recepción de la narcoliteratura mexicana entre medios, academia y gobierno*” (253-286) se interesa por ese marcado interés de recepción de la literatura nortea en ese debate de una legitimidad estética y ética expresado en la rúbrica de “narcoliteratura mexicana” (253), a saber, ¿es un subgénero o una moda? Para Yépez, si bien es cierto que la crítica académica tiende a deslegitimar el fenómeno (ya lo vimos en los planteamientos de Trujillo Muñoz), el periodismo cultural e investigativo lo conceptualiza a partir de metáforas como “riesgo” e “invasión” (254), en el que se constata el interés por el tráfico de drogas y la fascinación/morbo por la violencia y sus irradiaciones sociales. Yépez analiza las categorías que, a partir del estereotipo y la reducción analítica, proclaman diferencias Norte/Sur en la literatura mexicana e inciden en ver la narcoliteratura como “invasión, caos, violencia, y a sus autores como sujetos peligrosos, voraces, espiritual o intelectualmente inferiores y estéticamente denigrantes”

(259). Se trata de un artículo que viene a cerrar de manera magistral este volumen que intenta darnos una aproximación más justa a la producción narrativa que se hace en la frontera México/ EE. UU, aunque no se aborden ni la dramaturgia ni la poesía. Esperamos que próximos volúmenes lo hagan para esclarecer y ofrecernos un panorama más justo y pertinente del campo literario fronterizo.

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

Giuseppe Fiorentino. “Folía”. *El origen de los esquemas armónicos entre tradición oral y transmisión escrita*. Kassel: Edition Reichenberger, 2013, 289 páginas

La folía es un esquema armónico y un género que tuvo su auge en la música popular y culta europea desde el primer Renacimiento hasta el siglo XVIII. En España está presente en el repertorio oral desde finales del siglo XV y adquiere una gran difusión en el escrito durante todo el siglo XVI. Aunque se encuentra muy presente en la música culta del Renacimiento, cuenta con diversos orígenes populares. A este esquema y a este género se le dedica el presente libro, que forma parte de la serie DeMúsica de la Editorial Reichenberg, un libro de cuidada edición (diagramación, transcripción musical de diversas piezas musicales, etc.). Este libro, además del apartado introductorio, ofrece tres partes (El repertorio vocal, El repertorio instrumental y Origen y evolución del esquema de folía). En la introducción se ofrecen las claves de la estructural global del estudio. Así, se distingue la folía como esquema armónico de la folía como género, que a su vez cuenta con una modalidad temprana y con otra tardía.

Se trata de un objeto de estudio que cuyo origen y desarrollo Fiorentino logra delimitar con gran precisión, a partir de las distintas hipótesis establecidas por diversos investigadores que previamente han trabajado con este esquema armónico y género musical. Precisamente el hecho de que el término ‘folía’ se utilice para designar tanto un tema musical como un esquema armónico ha contribuido a conferir una alta imprecisión semántica a este término en el lenguaje musical. Diversos tipos de confusiones terminológicas son ‘desenredadas’ por el autor del presente estudio.

El objetivo de este libro es “estudiar el origen y la evolución del esquema de folía en el Renacimiento, relacionándolo con la tradición oral de la música y con los procesos de composición e improvisación utilizados en la época” (2), mientras que su propuesta metodológica “parte del análisis sistemático del repertorio de origen ibérico basado en el esquema de folía o en esquemas parecidos y en la comparación de estas piezas con las procedentes del repertorio internacional” (2). Para cumplir con su objetivo de investigación, Fiorentino analiza tanto géneros pertenecientes al repertorio vocal como aquellos integrados en el instrumental.

En el repertorio vocal, este investigador italiano se ocupa del desarrollo del esquema de folía en el Cancionero Musical de Palacio (Capítulo 1) y otros cancioneros del Renacimiento, como el de la Biblioteca Colombina, el de Elvas, el de la Catedral de Segovia, el de Barcelona, el de Uppsala o el de la Casa de Medinaceli (Capítulo 2), en el repertorio de las ensaladas,

un género de tradición oral del siglo XVI, consistente en canciones protagonizadas por cantantes disfrazados de pastores para celebrar la Navidad (Capítulo 3), y en dos villancicos religiosos anónimos de textos en catalán y en un cantarillo en español incorporado en el tratado de música instrumental *Arte de tañer fantasía* (1565), de Tomás de Santa María (Capítulo 4).

En el marco del repertorio instrumental, se analiza el desarrollo de un tema basado en el esquema de folía, la pavana ternaria o pavana folía, “que en las fuentes musicales es nombrado ‘pavana’ a pesar de tener un compás ternario en lugar del compás binario típico de esta danza.” (99). Este tema se investiga tanto en el repertorio español como en el francés e italiano. Además, Fiorentino busca delimitar la pavana de la gallarda, cuya confusión terminológica ha logrado despistar a algunos investigadores (Capítulo 5). También se investiga el desarrollo de la pavana binaria y de la pavanilla, donde el compositor Antonio de Cabezón adquiere un papel protagónico. El investigador italiano llega a la conclusión de que “tal como ocurre en el caso de la ‘pavanas ternarias’, también las pavanas binarias basadas en el esquema de folía presentes en el repertorio español parecen tener su origen en el repertorio italiano” (144) (Capítulo 6). También centra la atención en temas musicales que muestran parentesco con el esquema de folía, aunque no coincidan exactamente con él. Entre estos temas se encuentra la “Folía” propiamente dicha, el tema “Guárdame las vacas”, la Romanesca, el Pasamezzo y los tenores del Trattado de glosas de Diego Ortiz (Capítulo 7).

La tercera parte del libro está dedicada a determinar el origen y la evolución histórico-geográfica del esquema de folía. Al finalizar la parte previa del libro, Fiorentino se formula la siguiente pregunta: “¿Cómo es posible que temas musicales basados en esquemas armónicos parecidos, y en ciertos casos idénticos, se originaran de forma aparentemente independiente en países diferentes?” (166). Esta pregunta la responde al inicio de la tercera parte: ha de encontrarse el origen de estos esquemas en distintos países en la práctica de un mismo proceso de composición (169). A esta conclusión llega después de analizar el fabordón: “El haber encontrado un proceso de composición-improvisación que puede generar el esquema armónico-melódico de folía a partir de simples melodías, permite mirar desde otra perspectiva la cuestión del origen y primera difusión de este esquema y de otros esquemas armónico-melódicos. No fue un tema específico formado por una secuencia de acordes lo que se difundió en Europa a partir de finales del siglo XV, sino una técnica de composición-improvisación que podía generar estas secuencias de acordes.” (189) (Capítulo 8). Como señala en las conclusiones, “[t]anto las principales variantes del esquema de folía, como los demás esquemas armónicos, se originaron al aplicar a unas melodías predecibles y repetitivas, un proceso de composición-improvisación” (251). Fiorentino también investiga la llamada “emancipación de la consonancia”, muy importante a la hora de conocer la evolución del lenguaje musical en el siglo XVI y de los esquemas armónicos. (Capítulo 9). En las conclusiones afirma que con este término, el de emancipación de la consonancia, se designa un “cambio de perspectiva en la forma de considerar y componer las estructuras a fabordón que caracterizan los esquemas armónicos-melódicos y buena parte del repertorio profano; desde una perspectiva horizontal y contrapuntística centrada en el Tenor, se pasó gradualmente a una perspectiva vertical y acordal centrada en la melodía y en el Bajo.” (250-251). Por último, este investigador italiano descubre las relaciones entre las tradiciones orales, populares, escritas y cultas que condujeron a la emergencia del esquema de folía (Capítulo 10).

En el género de la folía se da uno de los numerosos casos de interpenetración medial entre la música y la literatura, por lo que el estudio de este género y de este esquema melódico-armónico no solo es del interés de los musicólogos, sino también de los críticos literarios. En su análisis del Cancionero Real de Palacio, Fiorentino afirma que el esquema de folía “constituía el elemento central de unas fórmulas utilizadas para poner música de manera semi-automática a diferentes textos poéticos con o sin estribillo.” (46). Además, debe recordarse que la pavana también es una forma poética “cuyos textos se adaptan perfectamente a la melodía de la pavana-folía” (106), y como forma fue cultivada por poetas tan conocidos como Fernández de Heredia o Juan de Timoneda. Asimismo, este libro investiga la importancia del escritor Juan del Encina para la difusión de la folía en el repertorio español.

Divididas en 20 párrafos sintéticos, las conclusiones son muy sistemáticas y contribuyen a ofrecer una visión panorámica de un objeto de investigación muy complejo que, sin la precisa recensión final del presente libro, hubiera sido muy difícil captar.

Dorde Cuvardic García
Universidad de Costa Rica

Santiago Fouz Hernández. *Cuerpos de cine. Masculinidades carnales en el cine y la cultura popular contemporáneos*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2013, 378 páginas

Desde los años noventa se ha desarrollado en el espacio académico occidental el estudio de la construcción cultural de las masculinidades. Una de las contribuciones más recientes es, precisamente, el presente libro, que combina hábilmente la teoría y los estudios de caso. Se encuentra estructurado en tres partes: la primera está dedicada al cine español; la segunda, al cine de habla inglesa; la tercera, por su parte, a la cultura popular (cómic, etc). Quisiera llamar la atención sobre dos de los conceptos estructuradores del presente libro: el primero de ellos es el de las masculinidades. No podemos hablar del despliegue, en Occidente, de una sola masculinidad, sino de diversas masculinidades: la heterosexual, la homosexual, etc. Asimismo, con conceptos como el de masculinidades carnales o cuerpo háptico, Fouz Hernández, el autor del presente libro, llama la atención sobre el hecho de que el cuerpo no solo es objeto de representación simbólica, sino que, como imagen, también es una materia significativa que incide afectivamente y fisiológicamente en los espectadores.

Acertadamente, Fouz Hernández destaca que el cuerpo masculino es objeto de deseo u objeto de la mirada del observador en el cine hegemónico de Hollywood (y en las últimas décadas también en otras manifestaciones culturales, como el cómic, el videoclip y la publicidad). No solo el cuerpo femenino es objeto de la mirada del espectador o de la espectadora, como sostuvo Laura Mulvey en su clásico estudio de los años setenta “Placer visual y cine narrativo”, con ejemplos cinematográficos de los años treinta y cincuenta, sino que también el masculino es objeto de contemplación, cada vez en mayor medida, en el marco de las operaciones visuales del cine hegemónico. El ensayo de Mulvey fue celebrado, pero también malinterpretado, en el momento de su aparición. La intención de esta investigadora radicaba en destacar que el cine de Hollywood utilizaba, en la gran mayoría de los casos, una mirada implícitamente masculina y heterosexual, a la hora de guiar el trabajo interpretativo

del espectador, dirigido a un objeto de deseo femenino. Es decir, su análisis estuvo limitado a una producción cultural específica, el cine de Hollywood en las décadas centrales del siglo XX. En ningún momento negó Mulvey la existencia de una mirada femenina o de una mirada gay o lésbica, así como la representación del hombre como objeto de deseo, en algunas de estas producciones culturales, críticas que se le hicieron al difundirse su artículo en el espacio académico. Como destaca Fouz Hernández, la mirada queer y la representación de las masculinidades también forman parte de las representaciones culturales occidentales del siglo XX y, si bien encontramos ejemplos hasta los años sesenta, será a partir de la década de los setenta que se hacen mucho más presentes y constantes en la semiosfera social. Al respecto, debe mencionarse un estudio que, más que refutar, complementa el de Laura Mulvey, el de Steve Neale, “Masculinity as Spectacle”, publicado originalmente en 1983.

Después de esta breve digresión, y enfocándonos en la estructura y contenido del libro de Fouz Hernández, la primera parte, la más extensa del libro, se dedica a la representación de las masculinidades en el cine español, desde el inicio de la democracia hasta la actualidad. Analiza la representación de las masculinidades en la producción cinematográfica de Bigas Luna, Pedro Almodóvar, Alejandro Amenábar y Ventura Pons. Son directores en los que se representan masculinidades alternativas: el macho ibérico en crisis en Bigas Luna y Pedro Almodóvar; el hombre vulnerable en Alejandro Amenábar y la identidad gay en el cine del director catalán Ventura Pons, poco conocido fuera de España. De este último se analizan e interpretan películas como *Carícies*, *Amic/Amac* y *Ocaña*, en el despliegue de la ‘sensorialidad’ homoerótica, tanto en la banda sonora (los diálogos de los personajes) como a nivel visual. Un logro de esta parte es vincular la visibilidad de las masculinidades alternativas en las representaciones culturales españolas con la apertura política proporcionada por la llegada de la democracia.

La segunda parte se dedica al cine anglosajón. Se ocupa, en su primer capítulo, del cine de gladiadores, tanto el de los años cincuenta (*Demetrio y los gladiadores*) como el producido en los últimos años, a raíz del éxito de público de *Gladiator* (300). Es uno de los capítulos mejor logrados del libro, en su imbricación entre teoría y estudio de casos. Fouz Hernández destaca tanto las implicaciones homoeróticas como homofóbicas que este subgénero cinematográfico ha desplegado desde su aparición, desde la ambigüedad y el doble sentido. Las películas de gladiadores se solazan en la exhibición de la musculatura masculina, posicionan al espectador para que contemple detenidamente la corporalidad del personaje, pero al mismo tiempo imponen una valoración heteronormativa de esta última corporalidad. El segundo capítulo de esta segunda parte se dedica a analizar e interpretar la representación del cuerpo masculino en las películas de época de James Ivory, en particular las adaptaciones que realizó en la década de los ochenta partir de las novelas de Edward Morgan Forster, relevante escritor inglés –y teórico de la novela– de inicios del siglo XX. Se analiza el placer visual de las miradas alternativas (no pertenecientes a la heterosexualidad normativa) y la espectacularización del cuerpo masculino en *Maurice* y *Una habitación con vistas*.

En la tercera parte, el capítulo dedicado a la imagen pública que Madonna ha propuesto sobre su corporalidad y sexualidad tiene, tal vez, un carácter más descriptivo. Utiliza como fuentes primarias de estudio un material muchas veces despreciado por los investigadores, como son los formatos promocionales (posters, material audiovisual de la gira de los artistas...). También debe destacarse que, en el despliegue de su imagen, Madonna subvierte los tradicionales

estereotipos asociados a la feminidad y la masculinidad: Fouz Hernández concluye que exhibe una imagen pública de ‘masculinidad femenina’ y que, en las constantes transformaciones corporales que ha visibilizado la cantante a nivel mediático, se convierte en un ejemplo paradigmático del ejercicio de control que la mujer despliega sobre su propio cuerpo en el Occidente contemporáneo. Creo que más interesante y más interpretativo es el apartado dedicado a la obra del artista alemán Ralf König. Como preámbulo, el autor realiza un recorrido histórico por el nacimiento y desarrollo del cómic gay en Occidente, así como las implicaturas queer que han recibido, a lo largo de las décadas, los cómics explícitamente heteronormativos: tanto los lectores legos como los investigadores académicos han observado relaciones homoeróticas veladas en las relaciones de amistad establecidas entre ciertos superhéroes y sus acompañantes (Batman y Robin; Pedro Alcázar y Pedrín). Se trata de lecturas camp o queer alejadas de la recepción inicialmente pretendida por sus productores, que codificarían estos productos desde una visión exclusivamente heterosexual. Después de este preámbulo, Fouz Hernández analiza algunos de los más conocidos álbumes de König (entre ellos, *El condón asesino*). Este investigador destaca cómo el dibujante alemán –que ya ha ingresado en el canon de la historia de la caricatura alemana, como demuestra la exposición que le ha dedicado el Museo Wilhelm Busch de Hannover a finales del 2014 e inicios del 2015– deconstruye, mediante el humor, la heterosexualidad compulsiva y el pánico homosexual del sujeto homofóbico.

Debe celebrarse la publicación y difusión de este libro en el espacio editorial en español. Fouz Hernández explica con un estilo ágil y sencillo, y al mismo tiempo con interpretaciones rigurosas y exigentes, el tópico que investiga. La mejor teoría y crítica es la que, desde la sencillez, se da a entender. En el espacio académico de América Latina y de España las representaciones de las masculinidades sigue siendo un tópico de investigación –iniciado en los años noventa– que debe consolidarse en un futuro próximo y, en este último proceso, el presente libro ofrece una excelente contribución.

Dorde Cuvardic García
Universidad de Costa Rica

María Pilar Garcés Gómez (Ed.). *Los adverbios con función discursiva: Procesos de formación y evolución*. Madrid: Iberoamericana, 2013, 393 páginas

Sugerentes y esclarecedores resultan los nueve capítulos de que se compone el libro *Los adverbios con función discursiva: Procesos de formación y evolución*, editado por la Dra. María Pilar Garcés Gómez, con contribuciones de ella misma y de otros ocho académicos especialistas en lingüística hispánica y romanística. Si bien se analizan con detalle distintas unidades, todos los capítulos tienen en común el interés por develar el funcionamiento de los procesos de gramaticalización (sea dentro de este marco conceptual o más bien ubicándose como ejemplos de procesos más específicos de pragmatización y discursivización) con una clara perspectiva diacrónica empírica, por lo que se recurre a corpus lexicográficos y de textos.

La unidad conceptual de los capítulos que conforman el volumen viene dada por la preocupación por desentrañar cómo diversas partículas en español, clasificadas –desde

un enfoque puramente gramatical de clases de palabras— como adverbios y locuciones adverbiales, han venido a constituirse en elementos con una clara función discursiva como marcadores de modificación del enunciado y de la enunciación. De acuerdo con la editora, en todos los capítulos se procura cumplir dos metas. Por un lado, se describe la evolución del cambio de unidades referenciales a unidades discursivas. Por otro, se teoriza (se plantean hipótesis y explicaciones) sobre el proceso subyacente a dicha evolución semántico-funcional para casos específicos y para paradigmas.

El libro se abre con el capítulo de Martín Hummel “La dimensión intercultural de la expansión diacrónica de los adverbios en -mente”, en el cual se plantea que, más que las explicaciones basadas en un origen oral común o en préstamos de unidades léxicas y discursivas entre varios idiomas, en el caso de las lenguas de sociedades occidentales es más relevante el impacto de tradiciones culturales compartidas y, en especial, el peso de patrones escriturales translingüísticos, con lo que el autor llama la atención sobre la necesidad de “distinguir el préstamo de lexemas del préstamo de reglas, técnicas y modelos” (p.17). Con este acercamiento, Hummel nos previene de limitar nuestro análisis a los “proyectos de historia lingüística nacional” (p.35) en un caso como el de las lenguas europeas, en las cuales el modelo del latín fue particularmente importante, pues los autores que escribían en romance buscaban equivalentes funcionales. Para Hummel, la mejor prueba de que ello fue así se encuentra en el inglés, lengua que, pese a no participar de una historia oral popular común con las lenguas romances, sí compartió con estas una historia escrita y oral culta en cuanto a la ciencia y la actividad intelectual en general, lo que explica que los diez adverbios en -mente más frecuentes en el español peninsular existan también en inglés.

A continuación, los demás autores se concentran en un grupo particular de unidades. Así, Joan Burguera Serra y Mónica Vidal Díez, en “Usos y valores de los adverbios de ámbito en español”, se ocupan de esta categoría ligada a “un ámbito o área del saber históricamente consolidada”: *gramaticalmente*, *matemáticamente*, *religiosamente*, *históricamente*, *psicológicamente*, *económicamente* y otros por el estilo. Tras su análisis, los autores logran diferenciar dos comportamientos: uno en el que los adverbios derivados de adjetivos relacionales solo muestran el valor semántico vinculado con el ámbito disciplinario original (así ocurre, por ejemplo, con *gramaticalmente*, *geográficamente*, *psicológicamente*) y otros en los que, mediante un proceso de metonimia, se desplaza el sentido de área disciplinar al de “desmesuradamente grande” en *astronómicamente*, “exacto” en *matemáticamente* y “fiel” o “preciso” en *religiosamente*, por ejemplo.

El papel de la configuración de paradigmas cobra importancia en el proceso de gramaticalización según la propuesta de José Luis Herrero Ingelmo en “Los adverbios evaluativos emotivo-afectivos: la formación del paradigma”, capítulo en el que se examina la aparición y desaparición de los adverbios y locuciones *por ventura*, *por desdicha*, *por dicha*, *por suerte*, *por desgracia*, *por desventura*, *por fortuna*, *felizmente*, *desdichadamente*, *infelizmente*, *lastimosamente*, *vergonzosamente*, *dichosamente*, *lamentablemente*, *afortunadamente*, *dolorosamente*, *tristemente*, *fatalmente*, *milagrosamente*, *venturosamente*, *desafortunadamente* y otros desde la Edad Media hasta la actualidad.

El mismo tratamiento diacrónico del surgimiento, perduración y desuso de unidades a través de los siglos se encuentra en “Trayectoria diacrónica de los adverbios

de manera no intencionales” de Javier Rodríguez Molina, quien se dedica a desentrañar la historia de adverbios y locuciones como *por ventura*, *acaso*, *de recudida*, *por accidente*, *casualmente*, *accidentalmente*, *por casualidad*, *fortuitamente*, *por azar* y *por chiripa*. Este lingüista identifica dos momentos en el proceso evolutivo de estas unidades: la transición del español medieval al clásico, aproximadamente en el siglo XV, y la transición de este último al contemporáneo, a partir del XVIII.

Por su parte, en “La evolución de los adverbios y locuciones adverbiales de modalidad epistémica”, María Belén Villar Díaz se centra en las unidades *en realidad*, *realmente*, *ciertamente*, *por cierto* y *seguramente*. El análisis pormenorizado de cada una le permite a la autora mostrar, por ejemplo, cómo se pasa del sentido de “certeza” al uso de introductor de digresiones en el caso de *por cierto* frente al valor de “refuerzo” de *ciertamente*, o cómo *seguramente* pasa a significar “probabilidad marcada” frente al sentido de “seguridad” de *ciertamente*, al conformarse paradigmas en los que cada elemento desempeña un papel en relación con otras unidades, lo que explica su especialización semántica o discursiva.

Carmela Pérez Salazar, en “A lo mejor, lo mismo. De la comparación y la identidad a la modalización epistémica” trata minuciosamente cómo estas dos unidades han adquirido los valores de incertidumbre y probabilidad. Mediante el rastreo de su aparición en textos, la autora muestra cómo ambas se documentan por primera vez en el siglo XIII y cómo aumenta su frecuencia de aparición consistentemente (excepto en el XVIII) hasta el siglo XXI. Asimismo, Santiago Sánchez Jiménez, en “La evolución de algunos adverbios evidenciales: *evidentemente*, *incuestionablemente*, *indiscutiblemente*, *indudablemente*, *naturalmente*, *obviamente*”, se ocupa de indagar acerca del origen y diacronía de estos adverbios que expresan una actitud con respecto al contenido del enunciado.

María Pilar Garcés Gómez, en “La formación y evolución del paradigma de los operadores discursivos matizadores de la veracidad del enunciado” se preocupa por la aparición y proceso de cambio semántico-funcional de unidades como *aparentemente*, *al parecer*, *por lo visto*, *dizque*, *supuestamente*, *presuntamente* y *presumiblemente*, mientras que Rafael García Pérez, en “La evolución de los adverbios de foco en español: adverbios focalizadores de exclusión, inclusión y aproximación” se interesa por dar cuenta de unidades como *solo*, *solamente*, *únicamente*, *meramente*, *simplemente*, *sencillamente*, *no más*, *aun*, *siquiera*, *hasta*, *también*, *tampoco*, *casi* y *apenas*.

En suma, el texto puede ser de interés tanto para el que quiera enterarse acerca del desarrollo diacrónico de unidades en las que claramente se aprecia el funcionamiento de los mecanismos de gramaticalización (extensión semántica, metonimia, conformación de paradigmas, especialización semántico-discursiva, entre otros), como para aquel que desee incursionar en metodologías de análisis lingüístico en las cuales se aprovechen corpus diversos. Además, muestra con claridad cómo deben estudiarse las unidades lingüísticas no en cuanto únicamente a su evolución particular aislada, sino sobre todo dentro de paradigmas, o cómo debe trascenderse la circunscripción nacional en el estudio de la diacronía de las lenguas para contemplar la incidencia de las relaciones interculturales en el cambio lingüístico.

Carlos Sánchez Avendaño
Universidad de Costa Rica

Carlos E. Paldao y Laura Pollastri (Eds). *Entre el ojo y la letra. El microrrelato hispanoamericano actual*. Nueva York: Editorial Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2014, 647 páginas

El presente libro está dedicado a uno de los géneros literarios que ha adquirido mayor visibilidad y promoción en los últimos años, frente al desinterés que, por parte de la crítica y de la teoría literaria, tuvo durante el siglo XX: el microrrelato. Además de los dos estudios introductorios, la parte central incorpora 24 artículos de crítica literaria. Es pertinente destacar el hecho de que algunos importantes representantes de este último género (Enrique Anderson Imbert, Alfonso Reyes) han sido, al mismo tiempo, relevantes críticos e historiadores de la literatura latinoamericana del siglo XX.

Un acierto de este volumen es la incorporación de una antología de microrrelatos procedentes de 50 escritores. De esta manera, no solo consiste en una serie de estudios críticos, sino que también ofrece una selección de los más importantes cultivadores de este género en la actualidad. Esta última es una de las más importantes aportaciones del presente libro. En gran parte, no antologa representantes de la nanoficción ya canonizados desde hace tiempo, sino autores que han sido reconocidos como maestros en los últimos años o décadas. Por solo elegir unos nombres al azar, se incorporan selecciones de Luis A. Ambriggio, Giselle Aronson, Rosalba Campra, Liliam Elphick, Enrique Jaramillo Levi, María Lorenzin, Ana M. Mopty, Alba Omil, Nana Rodríguez Romero, Fernando Sorrentino, Ana M. Shua, Luisa Valenzuela, Rima de Vallbona o Eloi Yagüe Jarque.

Los 24 estudios de crítica literaria se dividen en 5 secciones, “Rescates”, “En busca del canon”, “Huellas, contactos y deslizamientos”, “Exploraciones” y “Contrapunto”, esta última transcripción de una conversación mantenida entre Raúl Brasca y Rosalba Campra destinada a perfilar el grado de especificidad o de hibridez genérica del microrrelato.

La primera sección de crítica literaria, “Rescates”, pretende rescatar del olvido a autores y críticos literarios de la nanoficción. El primer artículo, dedicado a la práctica del microrrelato en México, se centra en la producción de Julio Torri, Juan José Arreola, Augusto Monterroso (nacido en Guatemala) y René Avilés Fabila. A continuación se incorporan dos artículos vinculados a David Lagmanovich, no solo uno de los más importantes autores de la nanoficción en América Latina, sino también uno de sus más agudos teóricos y compiladores. El presente libro incorpora un artículo, escrito por el propio Lagmanovich, dedicado a la construcción de la cohesión textual en el microrrelato. Considero que definir la especificidad de este último como género textual, diferenciado de los demás, debe ser uno de los principales objetivos de los teóricos y críticos literarios, y el mencionado artículo realiza progresos en este sentido, al estudiar el uso de procedimientos como la referencia, la sustitución o la elipsis. Además, el presente volumen también incorpora dos artículos de crítica literaria que analizan parte de la narrativa breve del propio Lagmanovich. Aunque ambos tienen una vocación introductoria, también se ocupan, parcialmente, de indagar en las implicaturas que se pueden extraer de los microrrelatos de este autor, tarea clave en todo crítico que –al emprender el llamado comentario de textos– pretenda acercarse al análisis e interpretación de este género.

La segunda sección de crítica literaria, “En busca del canon”, incorpora artículos sobre la paulatina canonización del microrrelato y de sus autores en la crítica y la historia de la literatura latinoamericana. Algunos de ellos plantean las posibles causas del boom de la minificción en América Latina. Entre otros propósitos, esta sección, como la precedente,

busca recuperar del olvido a precursores latinoamericanos, como es el caso de la obra del mexicano Edmundo Valadés. Asimismo, en esta sección algunos investigadores se acercan a microrrelatos escritos por autores más conocidos por practicar el cuento tradicional. También se identifican en esta sección las actas, las revistas culturales y los críticos literarios que han impulsado la creación de un canon literario sobre este género. Destaco el artículo “La microficción y las instancias canonizadoras. Balance, reflexión y propuestas”: los autores explican con detenimiento los debates que han surgido entre las instancias canonizadoras sobre el estatuto de este género, las designaciones bajo las que debería quedar tipificado, los criterios de selección seguidos en las antologías, la promoción en concursos y editoriales... También se dedican artículos a la periodización de la minificción en Perú (con sus más representativos autores) y sobre las hipótesis de su auge en América Latina (con mucha razón, se afirma que uno de estos motivos ha de encontrarse en el mundo de la fragmentariedad visual de la cultura de masas postmoderna). Un último artículo de la sección busca resaltar la importancia –de cara a su canonización futura a corto plazo– de dos libros, *Lunar*, del venezolano Antonio López Ortega, y *Todo tiempo futuro fue peor*, del argentino Raúl Brasca.

La tercera sección de crítica literaria, “Huellas, contactos y deslizamientos”, destaca la importancia que ha tenido el microrrelato en la historia de la literatura argentina, la contribución de los escritores argentinos residentes en España para el desarrollo de la minificción en este último país, así como las huellas de Jorge Luis Borges en escritores peninsulares. Dos artículos cierran esta sección, uno dedicado a la intertextualidad en la minificción, muy general, que no cumple con las expectativas del título, y otro dedicado a la figura de Penélope, que no logra profundizar sobre el tema.

La cuarta sección, “Exploraciones”, analiza autores pertenecientes al canon literario latinoamericano, precursores del actual boom que tiene este género en la región. La colección *El ladrón de ataúdes*, que reúne en gran parte piezas inéditas de Julio Torri, es tema de estudio de uno de los artículos. Como ya sabemos, el historiador de la literatura y escritor Enrique Anderson Imbert es otro precursor del actual boom del microrrelato y Alba Omil, que también escribe muestras de este género, se ocupa en un artículo de perfilar la poética del autor argentino. Roza Tezanos-Pinto, en las mismas coordenadas, centra su análisis en el *ABC de las microfábulas*, de Luisa Valenzuela, en particular, desde el género de la moraleja, o relato corto de carácter didáctico-alegórico. También se ofrece un estudio panorámico que permite al lector introducirse en la obra de la escritora chilena Isabel Mellado, con especial interés en la colección de cuentos, microrrelatos y aforismos *El perro que comía silencio*. Termina esta sección con un estudio, de carácter introductorio, que nos acerca a otro de los precursores, el famoso crítico e historiador de la literatura Alfonso Reyes, desde un rápido recorrido por algunos textos de su antología *Ninfas en la niebla*.

Fuera de la sección de crítica literaria, es de mucha utilidad la incorporación de una serie de reseñas críticas de libros que, en los últimos años, se han dedicado a la nanoficción. Este último apartado lleva por título “Obras que recogen las actuaciones de especialistas y creadores en coloquios y coloquios y congresos sobre la microficción en Hispanoamérica”.

Se trata de un volumen muy diverso, que no se ha orientado por el camino fácil de ofrecer solamente una serie de estudios críticos, sino que también incorpora otras modalidades de escritura, como son una bibliografía comentada, una antología de textos y un conversatorio. Se trata de un volumen con numerosas secciones y contribuciones de teoría y de crítica literaria que, a pesar de ofrecer tres o cuatro artículos prescindibles, es uno de los más

completos, panorámicos y, al mismo tiempo, detallados que se han publicado en los últimos años sobre la nanoliteratura. Creo que las secciones se pudieron haber organizado de manera más coherente (los estudios de autores o los estudios sobre los presupuestos y las implicaturas que deben extraerse de los microrrelatos, por ejemplo, se encuentran distribuidos en diversas secciones), aunque esta debilidad no daña el diseño general del libro. Por último, creo que es necesario ir avanzando de ahora en adelante en el estudio de la especificidad del microrrelato como género literario, en los procedimientos discursivos, narrativos, retóricos, enunciativos, etc., que lo distinguen y singularizan frente a otros géneros. En caso contrario, la microficción se convierte solo en una excusa para realizar análisis que no se ocupan de su especificidad genérica. Análisis del tipo “la intertextualidad en el microrrelato de X o de Y” no ayudan a definir las convenciones distintivas que lo singularizan como género.

Dorde Cuvardic García
Universidad de Costa Rica