

## **RESEÑAS**



**Eberhard Geisler. *El dinero en la obra de Quevedo: La crisis de identidad en la sociedad feudal española a principios del siglo XVII*. Kassel: Edition Reichenberg, 2013, 267 páginas**

Se trata de la versión española, revisada, de un libro que apareció primeramente en alemán con el título de *Geld bei Quevedo. Zur Identitätskrise der spanischen Feudalgesellschaft im frühen 17 Jahrhundert* (Peter Lang, 1981). En el prólogo a la edición española, Eberhard Geisler explica las razones de la tardanza de esta obra, porque el ambiente editorial español no estaba interesado en aquel momento, nos confiesa, en un libro enmarcado dentro de una concepción materialista de la obra literaria en tanto producción simbólica. Establece Geisler una relación entre la historia socio-económica de los intercambios monetarios y el discurso de los arbitristas españoles, para que la “burla quevediana” (XI) del poderoso y divino “Don Dinero” sea un agente de la secularización de la sociedad española. Por eso, en su “Introducción” (1-17), Geisler plantea su significación como un fenómeno moral y socio-político, al “investigar, por medio del dinero, cómo se relaciona la obra de Quevedo con su contexto sociohistórico específico” (1), a saber, la respuesta que el discurso arbitrista daba a los profundos cambios sufridos por la sociedad estamental a raíz de esa época inaugurada por lo que Iris Zavala denominó como el Cronotopo de Indias, la era del intercambio y flujo económico de mercancías y metales americanos, dentro de una lógica de “razón instrumental”. Según Geisler, el dinero en Quevedo se desarrolla como una mediación contradictoria de la nueva realidad española.

Comienza con un breve capítulo dedicado “al tesoro americano” (17-26), en donde insiste en el flujo de metales/productos desde/hacia las colonias americanas y “la implantación de una economía monetaria” (19), con el fin de trazar el monopolio español y la pérdida de este a manos de ingleses y holandeses en el siglo XVII. Luego Geisler analiza la teoría económica vigente hasta el siglo XVII (27-70), en lo que esta tradición filosófica había ya cimentado en cuanto a vicio y desorden moral. En su *Política*, Aristóteles anuncia la teoría del intercambio de bienes y el flujo del dinero para mostrar ese malestar por “una acumulación de dinero contranatura” (31), que luego Santo Tomás de Aquino verá en el desorbitado *lucrum*, con una valoración moral que sobrepasa la necesidad del trabajo y una remuneración justa (30), pues lo condena como pecado de avaricia. El Cronotopo de Indias influye en las ideas de la Escuela de Salamanca y la legitimación del capital mercantil en Tomás de Mercado (1569), gracias a esa expansión del comercio mundial y el flujo de los metales americanos. Su teoría cuantitativa de la relación entre los precios y el flujo de dinero marca el reconocimiento de este último como valor en sí mismo, para condenar por un lado la usura, y por otro, encontrar un justo equilibrio moral para el comerciante (44); se trata de legitimar el comercio como actividad valiosa y noble (47), al tiempo que hace de la riqueza material algo digno en la óptica burguesa naciente. Frente a esta legitimación del comerciante, el discurso de los arbitristas de finales del siglo XVI, tales como González de Cellorigo o Sancho de Moncada, expresan el escepticismo que critica el tráfico de metales americanos y expresan sus dudas para garantizar “un estado de bienestar

duradero” (53). La riqueza no radica ni en los capitales metálicos ni en las transacciones comerciales, porque esta se esfuma en el aire, sino en la producción de bienes de intercambio. Para Cellorigo, el dinero no es riqueza duradera y lo es “solo en cuanto capital productivo” (59).

El capítulo cuarto lo dedica Geisler a “ojear” la biografía de Quevedo y su posición en cuanto representante de la pequeña nobleza en relación con el dinero, mientras se define como poeta (71-91). Geisler revisa poemas en donde él encuentra “la dolorosa contradicción” entre el estatus nobiliario y la precariedad material (85), mientras bosqueja la imagen del poeta que ve cómo el dinero se hace vital y sobre (y por él) se mueve la sociedad: “entre la apariencia social y el ser de los individuos” (90). Para ello Geisler analiza “El sermón estoico de censura moral” en el capítulo quinto (94-118), en donde Quevedo critica “el desenfreno de la codicia y de la avaricia” (94) que proviene del tesoro americano y de la expansión del oficio del navegante ahora consagrado al comercio internacional y a la explotación de las nuevas técnicas al servicio, como indica el verso 88, a la “mecánica codicia”, con lo cual aparece, en el contexto de las minas de Potosí y Lima, la idolatría de los dioses en “el oro tirano de buen nombre” (v. 135). De esta manera, si el dinero era lo que mediaba las relaciones de intercambio, se transforman en sí mismo ahora en un fin cuyo atesoramiento provoca degeneraciones en las relaciones sociales. De ahí que en capítulo sexto (119-154), la apariencia y el engaño, que provocan el nuevo dios de la humanidad, sean combatidos, dado su carácter fetichista, como en la famosa letrilla de “Don dinero” o en el soneto burlesco “Al oro, considerándole en su origen”. En este último ese “orbe pequeño” (v. 10) que es la moneda de oro compite con “ser mundo abreviado” (v. 11). La sanción moral es evidente en el final de la siguiente letrilla: “¿Quién hace de piedras pan/ sin ser el Dios verdadero?/ El dinero.”, concluye implacablemente Quevedo, para que Geisler analice los desplazamientos metafóricos que despliega el poeta satírico en esta inversión metafórica primeramente: de la cadena sinecdótica posible, la personificación del oro en Don Dinero nos hable de él como fetiche (127) que trastoca las relaciones humanas en la figura de un caballero que simula/disimula en sus falsas pretensiones de ascenso social (135). De esta manera, Quevedo plantea la inversión de los valores en la sociedad, para que el desmoronamiento del viejo orden feudal sea palpable en la apariencia y en “la necesidad de poseer dinero” (149), que Geisler apenas esboza en relación con esa obra extraordinaria que representa *El Buscón* (150), y en ese sentido hubiera sido capital analizarla desde la perspectiva de lo que había planteado Edmond Cros en cuanto la desmitificación de la práctica carnavalesca, precisamente en esos mismos años en los que Geisler da a conocer su libro en alemán.

A la luz de lo anterior, de esa idolatría fetichista del dinero, el capítulo séptimo (155-206), pondera el influjo de los capitales en lo que termina provocando, el déficit o la inflación. Dado de que no puede ser una forma de riqueza duradera y sostenible, su circulación provoca el encarecimiento inflacionista. Así, los argumentos en contra de la codicia y la avaricia, desordenado motor en manos de quien no puede controlar la posesión del dinero, de adquirir y acumular capitales, hacen que Quevedo se dirija hacia “la falsedad de la riqueza misma” (162) y quienes caen en tales comportamientos, son tachados de “monstruos” que atesoran para guardar el dinero, retenerlo y no hacerlo circular. Por otro lado, Quevedo censura las transacciones comerciales en las que el comercio degenera para acrecentar el afán de lucro y lo compara con los embaucadores de la alquimia en cuanto a la especulación de precios por un lado, y por otro, de los que se empecinan en el lujo en tanto forma de derroche, de ostentación y de codicia. Serían para Geisler las dos caras de un mismo fenómeno en el que la naturaleza del comercio degenera y los textos claves se encuentran en otra pieza satírica, *La*

*Fortuna con seso y la Hora de todos* (176) y en el tratado *España defendida y los tiempos de ahora* (183), respectivamente. Termina este capítulo con una sugestiva equivalencia del dinero en tanto Narciso; su asidero también se apoya en un pasaje de *La Fortuna con seso*, “La isla de los Monopantos” (190), en donde se adora el dinero y Quevedo muestra su posición antijudía. Hace el diagnóstico de cómo el dinero se mueve como un poder oculto, el cual comienza cuando los judíos bailaron en torno al becerro de oro según el Éxodo, mientras que la sociedad misma está amenazada por sus operaciones y tentáculos.

En el capítulo octavo, el cual no pretende cerrar el debate sino abrirlo, Geisler analiza, en su propuesta de estudiar el fenómeno del dinero en toda su complejidad, cómo Quevedo rechaza las posiciones de la burguesía en cuanto a sus atributos positivos y niega una economía monetaria (207-255). Lo que él denomina como esa estrecha relación entre praxis social e identidad lo conduce a examinar otro pasaje de *La hora de todos*, en donde observa no solo el papel del comercio en las repúblicas/monarquías en tanto forma de regulación/organización de las relaciones sociales, para concluir en la “insatisfacción del hombre con su propio estado” (216), sino también el papel del letrado en una actividad noble y virtuosa como puede ser el hombre de negocios o el comerciante (219). Aclaremos que, en relación con el letrado, el mismo Quevedo tiene letrillas satíricas en donde denuncia su prevaricación y su simulación fraudulenta; extraño mucho que Geisler no se hubiera detenido a analizar la figura del letrado en tanto tipo social. Volviendo a la argumentación de Geisler, inmediatamente contrapone lo anterior con otro pasaje del tratado *Providencia de Dios*, en donde se pondera el valor y el trabajo humano sobre la materia “como indicio de su mortalidad” (235), es decir, la técnica y la ciencia al servicio del control de la naturaleza y de los logros del ser humano, siguiendo así a Marsilio Ficino y lo que este plantea en su *Theologia*: “artium et gubernationis industria” (citado por Geiber, 239). La eficiencia, la capacidad de trabajo y la ingeniosidad del ser humano (*homo faber*) se ponderan aquí como diferencia entre este y los animales, de manera que éste se eleva “por encima de su condición de criatura y que es partícipe de la eternidad” (240). Pero en el *Sermón estoico*, esta capacidad de trabajo y el esfuerzo humano se trasladan al comercio y, al “resaltar el dinero como instrumento central de este apoderamiento del mundo” (247), presenta la praxis burguesa como destructora del antiguo orden social.

En suma, se trata de un libro sugestivo, inteligente, bien argumentado, que no ha perdido su vigencia en el marco del estado más reciente de lo que sabemos sobre el discurso arbitrista, la sátira quevediana sobre el dinero o los estudios de las relaciones estéticas y una economía de lo simbólico en el Siglo de Oro.

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

**Jacinto Luis Guereña. *Corazón de miedo y de sueños (Antología poética 1946-2001)*. Edición y estudio introductorio de Jean-Louis Guereña y Claude Le Bigot. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2013, 436 páginas**

Las voces del exilio español en sus múltiples facetas encuentran en este libro una voz recia y profunda. Refugiado en Francia a raíz de la Guerra Civil, el maestro Jacinto Luis

Guereña (1915-2007), desarrolla un amplia actividad que esboza su hijo a continuación. En su amplia “Semblanza de un itinerario intelectual y humano (1915-2007)” (9-95) Jean-Louis Guereña no esconde los lazos filiales que lo une al antologado; eso le permite establecer los trayectos de una biografía afectiva e intelectual, marcando esa “herida permanente, nunca cicatrizada del todo” (11) que significa el destierro y el exilio, para comenzar con el esparcimiento de sus cenizas en el teatro de la batalla del Ebro (11) y su retorno a tierras españolas en donde murió antes de cumplir sus 92 años. Su trashumancia es clara en su periplo biográfico, porque descendiente de alaveses, nace en la provincia de Santa fe (Argentina), en donde su padre y madre se instalan momentáneamente, para luego volver a España en 1919. Con una adolescencia pasada en el Marruecos colonial, estudia en la Escuela Normal de Magisterio no.2 entre 1932 y 1936, en donde se manifiesta como activista estudiantil y empieza su carrera literaria, publicando artículos de crítica y frecuente, lo más seguro, la Residencia de Estudiantes (42).

La guerra civil la descubre Guereña cuando está haciendo sus prácticas de magisterio, contrastando sus sentimientos mezclados “de grandes esperanzas y de posterior tremenda desilusión” (45). Se incorpora como soldado del Ejército Popular de la República en octubre de 1936, para terminar como refugiado en Francia en febrero de 1939; sus crónicas de este periodo dan cuenta de la desolación, la tragedia ante la incomprensión y el desarraigo (55) en los campos de refugiados, así como el día a día en el espacio de la sobrevivencia (57). Su trayectoria “intelectual” y su inserción en el país de acogida estará marcada por el dominio y la escritura de la lengua francesa, “integrándose, pues, en el panorama cultural galo” (63); primero funda una revista cultural, *Méduse* (de 1945 a 1947) y empieza a publicar sus primeros poemas en el *Boletín de la Unión de Intelectuales Españoles* (1945-1946), al tiempo que radica en el Bearn francés y se involucra en actividades del exilio español, mantiene relaciones y contactos con poetas franceses tales como Paul Éluard, u otros menos conocidos como Jean Bouhier (71). Aprovechando la política aperturista del régimen franquista, le dieron un salvoconducto en 1956 y recupera su nacionalidad, para redescubrir el Madrid de finales de los 50 y principios de los 60. Por razones de salud fija su residencia en Toulon, en donde trabaja como lector de español en liceos de la ciudad hasta su jubilación, manteniendo su contacto con el espacio madrileño gracias a un piso que hereda por esos años (79). La trashumancia lo marca, en este sentido, para ser un hombre entre dos aguas, y, desde España, emprende la tarea de dar conocer a Miguel Hernández; sus antologías presentan e insertan al poeta “desde la experiencia personal del dolor y de la plenitud vital” (80) y, en 1974, realiza otra antología dedicada a Camilo José Cela. También por esos años, empieza a publicar su poesía en revistas para luego hacerlo en forma de libros, a partir de *Noticias* (1971) y hasta *Las mismas desembocaduras* (2001), para un total de 13 libros, que se recogen en este libro.

La reunión y recopilación antológica la realiza Claude Le Bigot, especialista en poesía hispánica, amén de realizar un estudio introductorio, muy completo por cierto, con el título “Perfil de un exilio poético” (97-132). Parte de la idea de que los exilios provocan ausencias en los repertorios/panoramas de la literatura; su olvido se conceptualiza a partir del desgarramiento vital y afectivo, en este caso, de la biografía del republicano y maestro (97). Analiza la producción poética de Guereña desde el “desgarro” (a mí me gusta más el término desgarramiento), el cual interpela la identidad “de una existencia defraudada” (101) mediante un paisaje que se vuelve ambientación y “no [atiende en primer lugar a] referencias concretas” (102). Para Le Bigot se trata de romper el “círculo de la soledad” (104), a causa de las cuales su propensión a

la reflexión metapoética lo conduce a explorar los límites o tensiones entre el muy cernudiano *desideratum* de la realidad y el deseo, para que acabe modelando no solo “una voz hiriente que modula la protesta y el susurro” (105), sino también “una percepción tambaleante del acontecer cotidiano” (106). Las irradiaciones del exilio desde el punto de vista de una psicología del espacio se dibujan aquí y se configura una “experiencia exílica”, tal y como lo denomina *Le Bigot* (108), con la debida apropiación/conquista del espacio en tanto territorio; primero en tanto recuperación del paisaje de la infancia o de la geografía española y que se manifiesta ontológicamente hablando en una reflexión sobre “lo inasible del Ser” (111), frente a un “horizonte inaprensible” (111), que la voz poética no puede aprehender y, de este modo, se “nutre sus sueños” (111). Y es que la memoria, tiene razón *Le Bigot*, no tiene fronteras y se decanta como huidiza y nunca estable, mientras el lenguaje poético desemboca en diálogo apremiante y en testimonio cálido. Frente a esto en los poemas de senectud se pondera, a la luz de la recapitulación posible y el punto de llegada que significa la avanzada edad, la lucidez y el sosiego frente al exilio superado (119).

Como indica *Le Bigot* en los criterios de su edición, se trata de “una primera tentativa para reunir en España una antología suficientemente representativa de la obra de Jacinto Luis Guereña” (137); el objetivo se ha logrado con creces.

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

**Humberto López Cruz. *Virgilio Piñera. El artificio del miedo*. Madrid: Editorial Hispano Cubana, 2012, 378 páginas**

El presente libro de crítica literaria -que incorpora una introducción, catorce estudios críticos y una bibliografía especializada- está dedicado a uno de los narradores más importantes de la literatura cubana de las últimas décadas: Virgilio Piñera. Las aportaciones giran alrededor de la poética de este autor y de su creación literaria. En particular, Virgilio es el escritor de la negación (de la estética del otro gran maestro de la literatura cubana, José Lezama Lima; de la visión redentora del arte), así como un visionario -antes del surgimiento del posmodernismo- del acercamiento estético hacia la carne y la corporalidad.

Los dos primeros artículos del libro se sitúan en el ámbito de la historiografía literaria y analizan el campo literario cubano en el segundo tercio del siglo XX, protagonizado por la colaboración y posterior rivalidad entre Virgilio Piñera y José Lezama Lima. En estos términos, Jesús J. Marquet estudia las tensas relaciones de Piñera con la revista *Orígenes*, las divergencias entre las propuestas estéticas de este autor y las de Lezama Lima y las distinciones entre el ‘artista complicado’ y el ‘artista complejo’, a través del análisis del número 16 de la revista *Orígenes*. Se destaca al final del artículo la condición de guía que ejerce Piñera sobre los autores de la Generación del 50, que pretendieron alejarse de la poesía hermética de Lezama Lima. No podemos dejar de vincular la literatura de Piñera, donde el miedo y el absurdo ocupan un lugar central, con la literatura existencialista que, por la misma época, se desarrolló en Occidente, como podemos comprobar a partir de la obra de Sartre y de Camus. Precisamente en su estética y temática existencialista podemos vislumbrar un carácter

diferencial entre la literatura practicada por los dos gigantes de la literatura cubana. En estos términos, Aída Beaupied analiza, en Lezama Lima y en Piñera, “el modo diferente en que ambos se expresaron sobre la realidad, sobre el miedo no suficientemente reconocido que ésta inspira en el ser humano y sobre lo que la percepción de la realidad y ese miedo nos dicen acerca de la posibilidad de ser o no ser libre en el mundo.” (47).

Los siguientes estudios se acercan a estas problemáticas existencialistas a partir del análisis e interpretación de textos específicos de Piñera. En algunos artículos de la presente compilación, los críticos literarios destacan su condición de precursor del discurso filosófico sobre la postmodernidad occidental. Abderrahman Beggar investiga la conciencia del Otro en *Pequeñas maniobras*. Es una novela en primera persona protagonizada por Sebastián, maestro de unos treinta años que se ve obligado a realizar los más diversos oficios para sobrevivir: “Sus reflexiones sirven sobre todo para exponer el conformismo táctico propio de una sicología marcada por la lógica disciplinaria y el temor.” (72). Por su parte, James J. López quien considera que el hilo común en la obra de Piñera es la necedad humana (tema expuesto, a través de los personajes, en situaciones o motivos como el temor a ser excluido, o la pereza intelectual), analiza la presencia de la visión de mundo satírica en las tres novelas que publicó el autor cubano en vida. En primer lugar, estudia la novela *Pequeñas maniobras*, desde el concepto de sátira de la norma inferior, categoría de Northrop Frye donde el mundo es absurdo, desde la percepción privilegiada, pero impotente, del personaje. Asimismo, analiza *Presiones y diamantes*, desde la sátira quijotesca, y *La carne de René*, desde la sátira menipea.

Ricardo Baixeras Borrel también se acerca a la producción narrativa de Piñera como precursor de la postmodernidad, en particular a través de su análisis del cuento “El muñeco”, incorporado a sus *Cuentos fríos*. Para este crítico, desde la crítica del racionalismo, desde el humor negro y la ironía, desde el existencialismo exceptivo, desde el antiesencialismo y antiesteticismo, Piñera realiza una crítica del proyecto de la modernidad. En “El muñeco”, cuento sobre un inventor que crea a un autómeta para que sustituya al presidente en sus actos públicos, se pueden identificar las siguientes preocupaciones de la ficción postmoderna: “la problematización del concepto de mimesis, la crisis del concepto de la representación, la precedencia del simulacro, el cuestionamiento de las grandes metanarrativas, la parodia del racionalismo, la autorreferencialidad extrema, la inseguridad ontológica y la ironía.” (151). Santiago Juan-Navarro también analiza este cuento desde la postmodernidad, en particular desde el concepto de simulacro. Debe recordarse que el doble es una constante de la novela de la dictadura, si pensamos, sobre todo, en *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez, cuyo caudillo también empleaba dobles. Junto con la omnipotencia, la omnipresencia forma parte principal de la construcción de la imagen pública de las figuras del poder político. La omnipresencia, en particular, se alcanza mediante el empleo de dobles y la repetición de la imagen presidencial en los mensajes de la cultura de masas. Considero que, frente a lo que plantea el autor del artículo, la repetición de la imagen de un político, en lugar de banalizar esta última, la auratiza. En este sentido, los *mass media* contribuyen a la auratización de la imagen de los políticos. El discurso de la racionalidad también se encuentra en crisis en el cuento “El caso Baldomero” que, como en “El muñeco”, emplea la técnica del relato enmarcado. En “El caso Baldomero”, en particular, es el discurso de la objetividad el que se deconstruye a sí mismo. El crimen expuesto por este personaje en su manuscrito queda descrito con tal lujo de detalles y de explicaciones que nadie termina por creerle. La hiperbolización del discurso de la objetividad termina por minar su credibilidad. Como no podía ser de otra manera, Francisco

Valerio-Holguín emplea como aproximación teórica sobre este tema el famoso ensayo *Sobre el asesinato entendido como una de las Bellas Artes*, de Thomas de Quincey.

Las siguientes contribuciones se acercan a la producción poética del autor cubano, una de las más desatendidas de la crítica. Luis A. Jiménez analiza el poema “La isla en peso”, poema en verso libre de gran extensión, del poemario del mismo nombre, que en el momento de su publicación fue bastante criticado por la ahistoricidad de su propuesta, supuestamente desligada de la ‘verdadera’ identidad cubana, pero que relecturas posteriores han reevaluado positivamente. En particular, Jiménez se interesa por la comprensión ahistórica y antiestética de la identidad cubana en este poema, que utiliza coordenadas estéticas próximas a la antipoesía de Nicanor Parra. Es un poema lleno de imágenes del cuerpo, tema central, recordemos, en la poética de Piñera. En la misma línea se encuentra el análisis de Miguel Ángel De Feo, que analiza también “La isla en peso”. En este poema, al igual que en el primero, el escritor “repudia el proyecto de lo ‘cubano’ mediante un ‘Yo’ poético que liquida los espectros del ‘ser nacional’ de sus atributos ontológicos” (213). El resto del artículo analiza las imágenes vertidas en “La isla en peso”, que suponen un rechazo de las tradicionales visiones esencialistas de la identidad cubana. Ambos críticos, Jiménez y De Feo, destacan que la propuesta estética e identitaria ofrecida en este poema (a la hora de acercarse a la cubanidad) se enfrenta a la ofrecida por el grupo *Orígenes*.

Jorge Chen Sham se acerca al libro de poemas póstumos *Una broma colosal* como parodia del modo de sentir elegíaco, cuyos temas principales son la muerte (con imágenes más específicas como el sepulcro y el sueño) y la existencia humana, en el marco del legado de las preocupaciones existenciales del Romanticismo. Chen Sham realiza un análisis estilístico de las imágenes elegíacas vertidas por Piñera en algunos de estos poemas póstumos. Asimismo, realiza un análisis intertextual, mediante la identificación de referentes culturales bíblicos (sobre todo, el apocalipsis) y del motivo sepulcral, típico de la literatura gótica de finales del siglo XVIII e inicios del XIX. En la misma línea de análisis, María Lucía Puppó analiza el paralelismo, en imágenes poéticas, recursos y procedimientos, entre las poéticas de Ángel Escobar y de Virgilio Piñera. La orfandad existencial, el dolor, la antropofagia metafórica, el espacio urbano (imágenes de una Habana ruinosas), el estilo procaz o blasfemo, el empleo del oxímoron, la sinestesia, el anagrama y el humor son constantes en los textos de los dos autores. Puppó concluye, en su análisis comparativo de las poéticas de Piñera y Escobar, que en ambos casos predomina “la dualidad ironía/dolor” (273).

Las siguientes intervenciones se aproximan a la producción teatral de Piñera. En particular, Francisco Rodríguez Cascante analiza la parodia del discurso mesiánico en el texto dramático *Jesús*, que emplea los códigos estéticos del teatro del absurdo y del existencialismo. Es un texto menos conocido que su obra dramática *Electra Garrigó*, que ha obtenido mayor difusión. Piñera sitúa la propuesta trascendentalista cristiana en la vida terrenal. Pilar Cabrera Fonte, por otra parte, concluye, en su estudio de los textos teatrales de Piñera, que “nos encontramos con situaciones de acorralamiento, asfixia, claustrofobia, de las que los personajes anhelan escapar o que los llevan a estados de enajenación” (290). Cabrera Fonte se aproxima a tres textos teatrales, *Electra Garrigó*, *Aire frío* y *El encarné* y considera que, en todos ellos, los personajes expresan sus emociones desde la cultura mediática melodramática. Recordemos que la cultura de masas en la literatura caribeña y latinoamericana ha estado muy presente en la segunda mitad del siglo XX, con novelas como *La guaracha del Macho Camacho* o *The Buenos Aires Affair*.

Ya desde la narrativa, en uno de los mejores artículos del volumen, Carlos Cuadra, analiza una conocida novela distópica de Piñera, *La carne de René*. En una ágil alternancia entre la descripción del argumento de la novela, el análisis y la interpretación, se ocupa en las implicaciones autoritarias de la disciplina sobre el cuerpo, proceso instigado tanto por la familia como el Estado. En la primera parte de su estudio, dedicado al análisis de esta novela distópica como *fábula moral*, estudia los mecanismos de control social del Estado (y la familia, su principal instrumento) sobre la ciudadanía: se trata de una sociedad que, a través de la familia y del sistema educativo, somete a la ciudadanía en el dolor y la humillación. En una convincente interpretación, Cuadra considera que la presencia del doble en esta novela, contra lo que sucede comúnmente en la literatura que materializa este motivo, no representa los deseos inconscientes del protagonista, sino que, dentro de los propósitos disciplinarios de la sociedad autoritaria de esta distopía, “es un modelo exterior que se utiliza como medio para lograr que el Yo se identifique con el doble, y así imponerle una conducta” (333). La segunda parte se dedica al concepto de delectación morosa. Frente a la sociedad narrada en la novela, esclavizada por el deseo sexual, René prefiere renunciar a este último, lo que motiva su derrota frente al sistema distópico.

Por último, Humberto López Cruz realiza una exhaustiva labor de preparación de una bibliografía crítica sobre la producción literaria de Piñera. Se encuentra dividida en dos partes: *Libros y Artículos, ensayos y entrevistas*. Creo que, para fines operativos, y pensando en investigadores, hubiera sido pertinente crear, en este segundo caso, una bibliografía con más secciones: una encargada de ofrecer artículos de crítica literaria, ya sea en revistas o compilaciones, y otra dedicada a entrevistas realizadas al autor.

Este libro parte de lo general para llegar a lo específico: inicia con estudios sobre la propuesta estética e ideológica de Piñera y aterriza en análisis textuales particulares, con una clara distinción en su producción narrativa, poética y dramática.

*Dorde Cuvardic García*  
*Universidad de Costa Rica*

**Ángeles Mateo del Pino y Nieves Pascual Soler (Eds.). *Comidas bastardas. Gastronomía, tradición e identidad en América Latina*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2013, 625 páginas**

El presente libro, publicado por la editorial chilena Cuarto Propio, tiene como punto de origen un Coloquio Internacional sobre Cultura, Gastronomía e Identidad celebrado en el 2011 en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Por la perspectiva que utilizan las diversas contribuciones incorporadas en el libro, se puede considerar que este volumen se enmarca en el paradigma de los Estudios Culturales. La transdisciplinariedad del libro se observa en la intersección entre la gastronomía y la identidad. La presente propuesta, que incorpora 30 artículos, tiene por objetivo “analizar la forma en que las representaciones culinarias crean y transmiten una identidad [...] y cómo estas dan cuenta de una identidad Otra, transcultural, que remite a nuevos fenómenos culturales: aculturación, deculturación, neoculturación...” (11). La introducción emprende un trabajo de clarificación conceptual, muy pertinente para el lector, que no siempre está al tanto de estas distinciones, entre términos como comida, gastronomía

o ciudadanía culinaria. Asimismo, las editoras clarifican y justifican el porqué han titulado la presente compilación con el sintagma *Comidas bastardas*.

Sin ocuparse exactamente de la gastronomía y de la cultura culinaria, ha de reconocerse en un importante estudio antropológico de mediados del siglo XX una de las más importantes investigaciones precursoras de los Estudios Culturales latinoamericanos y del presente volumen. Nos referimos a “Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar”, de Fernando Ortíz, quien destacó en la década de los años cuarenta la importancia económica, social e identitaria de ambos productos -el tabaco y el azúcar- para la cultura cubana.

Debe elogiarse en el presente volumen la utilización de metáforas gastronómicas que organizan y estructuran las secciones y sus diversas contribuciones. La presentación de los diversos trabajos, realizada en la introducción, se hace mediante la utilización de metáforas gastronómicas como ‘Protocolo de mesa’, ‘Buffet y canilla libre’, ‘De sobremesa’ e ‘Ingredientes’, que otorgan amenidad a la lectura. El libro se organiza en cuatro partes. En la primera, titulada “Caníbales, bárbaros y demás perversos”, designada con la metáfora culinaria “Platos calientes: carnes”, se analizan e interpretan, en 6 ensayos diferentes, distintas problemáticas de uno de las más importantes metáforas del arte y del pensamiento latinoamericano: la antropofagia cultural. Recordemos que, desde el inicio de la Conquista, América quedó asociada al canibalismo. Como vemos, la representación literal y metafórica de la carne y del cuerpo es el elemento que vertebraba esta primera parte del volumen. La asociación entre la sangre, la crueldad, el salvajismo y la carne cruda se encuentran presentes desde la fundación misma de la literatura argentina, como es el caso de *El matadero*, de Esteban Echeverría. Junto con *La cautiva*, de este último escritor, y *El fiord*, de Oswald Lamborguhi, son textos repetidamente citados y analizados en esta primera parte del libro. Un primer estudio se concentra, sobre todo, en la novelística de Juan José Saer (Scavino). El siguiente se centra en la presencia de la metáfora de la carne de vaca y la metáfora de la antropofagia humana en algunos textos de literatura argentina (Monteleone). Otro aporte no hace sino resumir lo que ya conocemos, por otros estudios, sobre el famoso movimiento antropófago brasileño de Oswald de Andrade (Cámara). Más originales, sobre todo por analizar objetos de estudios más contemporáneos y no tan repetidamente estudiados, son los tres ensayos con los que se concluye esta primera parte. En primer lugar se ofrece un estudio de *Friendly Cannibals* (1996), de Guillermo Gómez Peña, una representación transcultural de Estados Unidos desde una perspectiva lúdica, que recordemos es una actitud típica de las manifestaciones literarias de la antropofagia cultural, entendida como transculturación (Timmer). Otro estudio investiga la representación del cerdo en un periodo de la historia cubana y en un autor específico, Ronaldo Meméndez: la época de escasez vivida en Cuba en los años noventa, después del colapso de la Unión Soviética. En estas circunstancias, el cerdo se convirtió en una metáfora multivalente, no sólo asociada al anhelo por saciar el hambre, sino también a la crítica lúdica de la crisis social (Maeseneer y Tabío Hernández). También es original un estudio iconográfico que analiza la representación visual de los santos cocinados en la cultura visual colonial en Latinoamérica (Zuriaga Senent). En resumen, representaciones literarias y visuales de la antropofagia ocupan esta primera parte del libro.

La segunda parte, “Identidades, metáforas culinarias y cuentos chinos”, cuenta con nueve ensayos, y las editoras del volumen la designan metafóricamente con la etiqueta “Platos tibios: guarniciones”. Los dos primeros estudios están dedicados a las metáforas y la simbología culinaria en la poesía chilena. Comidas y bebidas se integran como símbolos de

lo autóctono nacional o, alternativamente, del perfil transcultural de la identidad chilena en poetas de diversas generaciones (Sepúlveda Eriz y Nómez). Un análisis muy completo es el dedicado a la simbología de la comida en la poesía y en la narrativa cubana, tanto del siglo XIX como del XX (Mateo del Pino). También se dedica a la literatura cubana un ensayo que tiene por objeto de reflexión el ensayo *Las comidas profundas*, de Antonio José Ponce, donde se representa la comida como expresión metafórica de la carencia y el anhelo (Ráez Padilla). En otro artículo, dedicado a Manuel Vázquez Montalbán, la presencia de la comida en la serie de novelas del detective Carvahlo se encuentra perfectamente integrado en el presente volumen (Quevedo). Es un acierto del presente volumen la incorporación de la bebida, y no sólo de la comida, como constructo cultural-identitario nacional, ya que a veces se pierde, en los análisis sobre las representaciones culturales de las gastronomías nacionales, el papel que ocupan en estas prácticas. De ahí la importancia de ensayos como el dedicado a la chicha, bebida peruana (Churampi Ramírez). La dimensión regional de la gastronomía es otra arista que debe destacarse como contribución principal del presente volumen. Debe recordarse que, sinecdóticamente, la cultura culinaria de una región ha sido proyectada, por las autoridades políticas, como práctica identitaria del conjunto de Estado nacional. Dos ensayos se ocupan de la comida regional, uno centrado en la gastronomía desarrollada en diversas regiones de Venezuela y el segundo en el plato canario de las *terfezias* o *criadas* (Becerra Romero y Jorge Godoy). El último ensayo de esta sección, aunque no tiene por objeto de estudio la cultura latinoamericana, tiene proyección universal. Se trata de un análisis del *Convivio* de Dante, en el que se demuestra la estrecha relación que tiene el mundo de la reflexión intelectual con el de la comida (Gutiérrez).

La tercera parte “Nación, género y mestizaje”, designada metafóricamente con la etiqueta culinaria “Platos fríos”, cuenta con siete ensayos, todos ellos relacionados con las implicaciones identitarias de las recetas y la preparación de los platos. Se dedican, por ejemplo, a la figura de Nitza Villapol, conocida cocinera cubana de mediados del siglo XX (Ponce), así como al estudio de un libro de cocina publicado por la hija del marido de Frida Kahlo, Guadalupe Rivera Marín, y una escritora francesa-mexicana, Marie-Pierre Collé Corcuera, y a un libro con 36 recetas (la mayoría, de postres) falsamente atribuido, en cierto momento, a Sor Juana Inés de la Cruz (Barradas). En esta tercera parte sobresale el estudio “El espacio de la sociabilidad: la cocina en las dos primeras novelas de Gloria Elena Espinoza de Tercero” (Jorge Chen Sham). Este investigador cuenta con varios artículos dedicados a los espacios de la sociabilidad. Por su parte, Zenaida Suárez se ocupa de la obra de Roxana Miranda Rupailaf. Un estudio se dedica a los tamales del delta del río Misisipi desde el concepto de memoria culinaria: se trata de una práctica alimentaria transcultural vinculada a la cultura afroamericana (Abarca). En otro ensayo se investigan las relaciones entre la tentación, entendida en términos religiosos, y la comida (la manzana), que aparece en la obra de la poeta mapuche Roxana Miranda Rupailaf, quien resignifica de manera subversiva -para el patriarcado- el pecado original en su poemario *Las tentaciones de eva* (2003) (Suárez). La parodia religiosa está presente en la novela *Loving Pedro Infante*, de la chicana Denise Chávez, cuyas protagonistas celebran, con rituales que recuerdan a los de una congregación, maratones de comida y de cine mientras ven películas del actor mexicano (Alonso Gallo). La mercantilización identitaria de la comida, por último, se analiza en la poesía chicana reciente (Oliva).

La cuarta parte, “Mise en place”, que lleva el título metafórico “Postres”, se dedica a indagar la intersección entre gastronomía e identidad en el cine, la música popular y la publicidad. En algunas ocasiones no se interpretan fenómenos estrictamente latinoamericanos,

pero como muy bien argumentan Mateo del Pino y Pascual Soler en la Introducción del presente libro, son lo suficientemente universales como para que hayan incidido en algún creador de la región, al contribuir a modelar el imaginario cultural de los espectadores de Centro y Sudamérica. Uno de estos estudios se interesa en la importancia que adquiere la comida en el cine de Hitchcock, tanto en su producción cinematográfica como televisiva (Ponce Lang-Lenton). También se dedica un artículo a las famosas metáforas de la comida que Charles Chaplin incorpora en *La quimera del Oro*: recordemos aquella escena en la que Charlot, muerto de hambre, hierva unas botas para intentar comérselas, así como aquella otra en la que, con unos tenedores (metáfora de las piernas) y unos panecillos (metáfora de los pies), este personaje logra imaginar pasos de baile (Rodríguez Herrera). Otro estudio se dedica al estribillo de la canción del spot publicitario de la marca de cacao en polvo Cola-Cao, de connotaciones colonialistas y racistas: la materia prima de este producto se obtenía de las plantaciones de la colonia española de Guinea ecuatorial (Pérez Hernández). Recordemos que en la publicidad de productos derivados del cacao, en todo el mundo occidental, son comunes las representaciones estereotipadas del sujeto africano. La relación entre identidad y gastronomía se estudia en la obra teatral *Beautiful Señoritas* (1977), cuyo texto compagina el inglés y el español. En esta cuarta parte quedan situados los análisis dedicados a la presencia de la comida y de la bebida en la esfera de la canción (Rodríguez Quintana) y de la danza, desde la coreografía Café Müller, de Pina Bausch (Godínez Rivas). El último artículo del volumen investiga la relación entre el hambre y la anorexia (Pascual Soler).

Diversos son los aciertos de este libro. El más importante, la diversidad del objeto de estudio: las representaciones culturales de la comida, de la bebida, de las metáforas gastronómicas, de la escasez alimentaria, del hambre (la ausencia o escasez de los alimentos también llegar a comunicar el estado material, anímico y ‘espiritual’ de un país). Por lo demás, de la mirada panorámica que arrojamamos sobre este volumen concluimos que la relación entre literatura y otras prácticas artísticas y la gastronomía tiene vitalidad, sobre todo, en las prácticas culturales (entre ellas, las literarias) cubana, mexicana y chicana.

Dorde Cuvardic García  
Universidad de Costa Rica

**Jochen Mecke (Coord.). *Discursos del 98. Albores españoles de una modernidad europea*. Frankfurt am Main: Vervuert/ Madrid, Iberoamericana, 2012, 441 páginas**

Desde que Ricardo Gullón problematizó el concepto de Generación del 98 en los años sesenta del siglo XX, en las últimas décadas se aprecia una reconsideración de la historiografía literaria que se venía realizando sobre la producción de los escritores arropados bajo esta categoría genérica. Uno de los propósitos fue arrinconar la ‘peninsularización’ estética e ideológica de estos escritores -consecuencia que trajo la canonización del concepto de Generación del 98- y resituarlos en coordenadas estéticas e ideológicas a escala europea. Este último también es el propósito del presente libro, visible en el subtítulo *Albores españoles de una modernidad europea*. Como precisa el editor del presente volumen, Jochen Mecke, los artículos del libro comparten “la necesidad de «modernizar» y «europeizar»

la literatura del principio del último siglo, es decir, investigar sus dimensiones europeas y modernas, dimensiones, por consiguiente, que una excesiva insistencia en sus particularidades «españolas» había contribuido a ocultar. [...] la literatura española de ese momento no es otra cosa que la expresión española de la modernidad europea.” (11-12). Un cambio de enfoque en la investigación historiográfica tiene que estar acompañada de un cambio de etiqueta y, en este sentido, Jochen Mecke ha considerado conveniente emplear, como título del presente volumen, el sintagma *Discursos del 98*, que sustituye al tradicional de *Generación del 98*.

Este libro se encuentra dividido en cinco secciones y cuenta con 25 ensayos. Después de la primera sección, que consta de un Prefacio, la segunda sección, “Discursos intelectuales del 98”, se dedica a analizar los presupuestos ideológicos de diversos pensadores o ideólogos del 98. Inman Fox detalla las bases sociales e intelectuales que posibilitaron, en la España de finales del siglo XIX, la discusión del llamado ‘problema de España’. Walter Bernecker, por su parte, señala los vínculos de los escritores del 98 con el discurso de la europeización orteguiano y con los intelectuales regeneracionistas. En este mismo orden de cosas, Francisco Marín investiga los límites del pensamiento europeísta de Ortega y Gasset. José Luis Abellán detalla la evolución ideológica de Unamuno, que desde su inicial europeísmo pasa, en una fase posterior de su pensamiento, a posiciones más nacionalistas, de las que el casticismo es el principal caballo de batalla conceptual. Semejante en sus objetivos, Norbert Rehrman detalla la evolución ideológica de Ramiro de Maetzu, hasta su etapa ultraconservadora, de cariz nacionalcatólico. Por lo demás, creo que es un acierto del volumen la incorporación del análisis del discurso hispanista en intelectuales latinoamericanos, ya no con Europa como punto de diferenciación, sino con Estados Unidos. Este es el propósito del estudio de Walter Bruno Berg. En el ensayo final de esta sección, Richard Cardwell estudia las implicaciones deterministas, médico patológicas y de la psicología de los pueblos presentes en el discurso de los intelectuales del 98. Creo que esta parte es la menos innovadora, ya que incorpora ensayos de reconocidos investigadores del 98 que sintetizan investigaciones realizadas en las últimas décadas.

La tercera parte del libro se dedica a investigar una de las estrategias didácticas más típicas del pensamiento ensayístico del 98, el de convertir a las figuras literarias en paradigmas o símbolos condensadores del alma española, con sus virtudes y defectos. Michaela Peters, en “La reinterpretación de la tradición: los mitos”, destaca la importancia que tienen, para los autores del 98, diversos mitos de la literatura española. Los tres restantes ensayos de esta sección -escritos respectivamente por José Rafael Hernández Arias, Martin Franzbach y Gudrun Wogatzke- están dedicados a analizar las figuras de don Juan, del Quijote y, además, la presencia del pensamiento de Calderón en Unamuno.

Más innovadora es la cuarta parte del presente libro. “La cuestión de la modernidad: simbolismo, modernismo, decadentismo”, se dedica a situar la literatura del 98 en el marco de las innovaciones formales y de los movimientos estéticos que circularon en Europa y el resto del Occidente a finales del siglo XIX e inicios del XX. Todos los artículos siguen el programa de investigación propuesto por Ricardo Gullón en su artículo “La invención del 98”, donde planteó la necesidad de investigar esta literatura en el marco de las coordenadas señaladas. En particular, debe enmarcarse la literatura del 98 en lo que actualmente se conoce como literatura o estética fin de siglo. En un excelente estudio, Jochen Mecke, por ejemplo, se ocupa de la modernidad estética, a partir del análisis de procedimientos formales, en Unamuno, sobre todo a partir de su estudio de la novela *Amor y Pedagogía*. Es lo que yo mismo he realizado en una serie de artículos dedicados a inscribir la producción novelística de Azorín

en la representación del topos de la ciudad muerta, que tanta importancia ocupó en la literatura europea de la época, y sobre todo en la belga. Otros dos artículos se ocupan de las innovaciones estéticas (técnicas narrativas y descriptivas) en la producción literaria de Unamuno. Savine Friedrich analiza la aportación del escritor vasco, con especial incidencia en su poesía, al uso de la fragmentación, el perspectivismo y la simultaneidad temporal en los escritores fin de siglo, revolución perceptiva que Jonathan Crary ha investigado desde los estudios visuales, mientras Anette Paatz estudia su aportación en la renovación de las técnicas novelísticas, que posteriormente serían desarrolladas por los escritores norteamericanos de la primera mitad del siglo XX. Una serie de ensayos se dedican a destacar la presencia de movimientos estéticos, clásicamente estudiados como estrictamente transpirenaicos, en la cultura española. Así, Germán Gullón analiza la presencia del modernismo (y, en particular, del decadentismo) en la literatura de la época y Serge Salaün la expresión del simbolismo en el teatro de fin de siglo, mientras que Robert C. Spires indaga en el satanismo de las Sonatas de Valle-Inclán. Jorge Urrutia, que ha investigado en las últimas décadas los orígenes y el desarrollo del simbolismo en la literatura española, investiga con todo detalle los presupuestos que guían a Juan Ramón Jiménez como historiador y crítico literario de este último movimiento.

No ha sido suficientemente investigado el vínculo de los autores del 98 con las artes, a pesar de la publicación de algunos libros, sobre todo dedicados a la práctica pictórica. Contribuye a superar este faltante la quinta parte del presente libro, titulada “Arte y medios de comunicación”. Un artículo, escrito por José Bernal Muñoz, analiza la dimensión identitaria de la pintura del 98 en Zuloaga, Sorolla y Darío de Regoyos. No puedo dejar de relacionar este artículo con un libro de reciente publicación escrito en francés y publicado en el 2009. Me refiero a *La création artistique espagnole à l'épreuve de la modernité esthétique européenne (1898-1931)*, de Denis Vigneron. Tanto los artículos del presente libro, editado por Jochen Mecke, como el de Vigneron destacan las innovaciones estéticas de los escritores del 98 y su condición de precursores directos para que eclosionaran posteriormente, de manera bastante exitosa, las vanguardias en tierra española. Un artículo, escrito por Rainer Kleinertz, se dedica a la música del 98, es decir, aquella música (Falla, Albéniz, Granados) que reflexionó sobre la idea de España. Considero que es un acierto incorporar reflexiones sobre esta música, que suelen faltar en compilaciones y monografías. El autor del artículo llega a las mismas conclusiones que la mayor parte de los restantes críticos del presente volumen: los músicos del 98 tienen un pie puesto en la tradición y otro en la innovación, tanto estética como ideológicamente. Por otra parte, los clásicos escritores del 98 son conocidos no sólo por utilizar técnicas descriptivas y narrativas ‘cinematográficas’ (es decir, que guardan paralelismo con ciertos códigos del lenguaje cinematográfico), sino también porque se ocuparon de reflexionar sobre este arte, en su condición de críticos de cine. Dagmar Schmelzer, en este sentido, analiza las reflexiones de Azorín sobre el arte cinematográfico, que considera como precursoras de las escrituras fílmicas de las Vanguardias. Recordemos que, siempre que una tecnología visual se inventa, rápidamente es empleada por los escritores como tema de reflexión o como metáfora del funcionamiento de la mente humana. Rafael Utrera, por su parte, analiza todas las posibles relaciones que los escritores del 98 tuvieron con el cine: sus reflexiones ensayísticas sobre el nuevo arte, las adaptaciones cinematográficas que tuvieron algunos de sus textos narrativos e, incluso, la intervención de algunos de ellos en el proceso de la producción cinematográfica (por ejemplo, como guionistas).

La quinta parte, “Dos fines de siglo”, busca comparar los discursos del 98 y el pensamiento intelectual español a finales del siglo XX e inicios del XXI. Gonzalo Navajas

analiza las semejanzas y diferencias entre ambos fines de siglo y observa que, si bien en ambos momentos conviven estéticas distintas, a finales del XIX las reflexiones ensayísticas se encaminaban a identificar un camino común para el arte y el intelecto, mientras que a finales del siglo XX conviven estéticas dispares sin búsqueda de síntesis. Por su parte, Ulrich Winter destaca las diferencias entre el discurso identitario de ambas épocas; en particular, mientras que en el discurso de Unamuno domina un punto de vista esencialista, en la actualidad predominan las definiciones contextuales y relacionales de este concepto.

Ante la profusión de libros sobre la Generación del 98, cabe preguntarse qué aporta el presente libro. Destaca en este proyecto editorial, en primer lugar, el análisis de las reflexiones que los escritores e intelectuales realizaron sobre la cultura visual de su tiempo, así como la presencia de un ideario estético e ideológico semejante en el arte expresivo de la música. Es pertinente, por lo demás, el análisis de técnicas descriptivas y narrativas innovadoras para la época en los escritores investigados. Asimismo, busca plantear nuevas reflexiones, al tratar de establecer qué nivel de convergencia cultural se puede establecer entre el final del siglo XIX y el del siglo XX. Además, en algunos artículos se recuperan textos poco conocidos, pero relevantes, de autores del 98 o que reflexionaron sobre este concepto, como es el caso de Juan Ramón Jiménez. Tal vez se encuentra un exceso de artículos dedicados a Unamuno. En todo caso, el intelectual vasco es analizado desde perspectivas novedosas, sobre todo, desde posiciones estéticas. En este sentido, bienvenida sea la estrategia de acercarnos de nuevo a autores canónicos desde nuevos ángulos de análisis. Otra de las virtudes del presente volumen es la de ocuparse -incluso sintéticamente- de preocupaciones tanto estéticas como ideológicas, recordándonos que no existe ética sin estética.

*Dorde Cuvardic García*  
*Universidad de Costa Rica*

**Gerardo Piña-Rosales, Jorge I. Covarrubias y Orlando Rodríguez Sardiñas (Eds.). *Gabriela Mistral y los Estados Unidos*. Ciudad de New York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2011, 343 páginas**

Como explican en la “Presentación” los editores, el libro venía a complementar las efemérides, a raíz del lanzamiento de las *Obras* de la poeta que iban a ser presentadas en el fallido V Congreso de la Lengua Española (Valparaíso, 2011). La huella de Gabriela Mistral en su paso y estadía en los EE. UU. obliga a la Academia Norteamericana de la Lengua Española a realizar un homenaje que se expone en este libro colectivo. No es casual tal impacto del país del Norte en Mistral, porque su trashumancia humana y vital por diferentes universidades norteamericanas le permitió dedicarse a trabajar y a escribir, amén de su etapa como diplomática en California y Nueva York. Por ejemplo, en 1922 se encontraba en la Universidad de Columbia en momentos en que hacía la presentación de *Desolación*. Además, en el bienio 1930-1931 permaneció en diferentes “colleges” de Nueva Inglaterra: Barnard, Vassar y Middlebury; y entre 1946 y 1948 en California, en donde se escribieron poemas de *Lagar* (1954); para finalizar en New York entre 1953 a 1957, en donde murió.

El trabajo inicial de Orlando Rossardi puntualiza algunos de esos hitos biográficos y un repaso por su producción poética, lo cual complementa Víctor Fuentes cuando se dedica

a narrar el periplo californiano y apunta que es necesario tomar en cuenta las figuras tanto de escritores como críticos literarios que han permanecido en los EE. UU. y desde allí han aportado a “esa rica y centenaria tradición de literatura escrita en español en los Estados Unidos” (31). En el caso de Mistral, ella estuvo en California como cónsul de Chile en Los Ángeles y Fuentes reconstruye su estadía a través de sus escritos autobiográficos conservados y la relaciones que tejió en las dos casas que tuvo en California: la de Los Ángeles, Monrovia, y la de Santa Bárbara. También Alberto Acereda acude a unas cartas íntimas para reconstruir un fragmento de la existencia de la poeta: su relación con su secretaria personal, Doris Dana, quien se convirtió a la postre en la albacea de la escritora y mantuvo su legado, el cual pasó luego a su sobrina, Doris Atkinson, para llegar posteriormente a la Biblioteca Nacional de Chile. Los entresijos de esta relación se descubren en lo que expone Acereda para que, al final, concluyamos con él una verdad fehaciente, cuando se publican escritos íntimos de un escritor, estos textos “suelen generar disputas y polémicas” (60), pues revelan detalles privados y personales de la vida personal y privada de los escritores.

Por su parte, Christian Rubio analiza los artículos periodísticos de Mistral para el periódico neuyorquino *La Nueva Democracia*, de tendencia religiosa protestante y publicado por el Comité de Cooperación en la América Latina desde 1920. Mistral siempre admiró la índole progresista del protestantismo norteamericano, a la par que criticaba el catolicismo latinoamericano en “la ignorancia y la parálisis social” (citado por Rubio, 68) y esto en razón de lo que expuso en las páginas de este periódico: sus ideas en torno a la justicia social, promoción de la paz y la política exterior norteamericana (70). Luis Pérez Botero apuesta por establecer una relación intertextual y en forma de homenaje con el poeta Odón Betanzos, quien escribió los *Sonetos de la muerte* (2000) en alusión directa a *Los sonetos de la muerte* (1922) mistralianos. Pérez Botero plantea esta relación a partir de la dicotomías amor/muerte, en donde la idea la tierra en tanto sepulcro, se configura como el lugar de protección para el “hijo dormido” (citado por Pérez Botero, 87).

Luis Alberto Ambroggio analiza lo que él llama el “sentimiento de extranjería de Gabriela Mistral” (97) que repercute en su producción y se manifiesta en la oposición desarraigo/ pertenencia. Esta última Ambroggio la define en función de esas metáforas espaciales y de movimiento “irse de” y “vivir en” (98). Parte del poema “La extranjera”, en cuyo sujeto poético distanciado se experimenta el fenómeno de la enajenación y el choque cultural, para terminar planteando el desarraigo y las preguntas propias ante un exilio, las cuales muestran la desterritorialización y el anclaje vital ante la patria ausente, para lo cual retoma Ambroggio los versos iniciales de “Hallazgo” de *Poema de Chile*. Yara González-Montes pone su atención en los tres poemas claves de *Lagar* (1954), con el fin de plantear en su producción, catalogada de “transhumante” en el título del trabajo, la asunción de una nueva identidad. Comienza en “La otra” visualizando tanto la idea de una muerte simbólica como la acción de mutilar el cuerpo, que en “El reparto” acentúa con la desmembración del ser. Este despojo es el preámbulo para que en “Encargo a Blanca” se materialice las dudas de una “viajera” libre de equipaje en una suerte de visión extrasensorial del yo poético, mientras que en “Nacimiento de una casa”, se va levantando ante los ojos del lector la arquitectura y construcción de un espacio interior e íntimo como punto de llegada.

En un breve artículo, Alister Ramírez Marquez se interesa por la etapa neuyorquina de Mistral, en especial por sus impresiones a la Estatua de la Libertad, frente a lo que él cataloga como ese conflicto entre la mirada y “esa serie de imperfecciones y fealdades” (131) del objeto

estético. En esa misma línea, Manuel Garrido Palacios recorre los lugares que la poeta chilena frecuentó para establecer un paralelo con su poesía, la cual convierte en una mera glosa. En clave de homenaje y semblanza también, Marie-Lise Gazarian recuerda sus encuentros con la poeta en su casa de Roslyn Harbor. Ubico aquí el trabajo de Jorge Ignacio Covarrubias, que aparece más adelante en el libro, pero por su temática debe ser situado justamente en este apartado, porque se dedica a repertoriar y a realizar un recorrido biográfico, bien documentado por cierto, del paso de la poeta por la Gran Manzana; la pesquisa de Covarrubias lo lleva por Columbia University y su Barnard College, además del Vassar College, para que termine con los fondos y los libros de Mistral, los cuales están en varias reservas bibliográficas de esta ciudad, amén del álbum fotográfico que se incluye como apéndice.

En una tesitura más analítica, Elio Alba Buffill analiza, en la historia de la recepción de Gabriela Mistral, la posición que ocupa el libro de Onilda Jiménez (1983), el cual retoma lo que fue su tesis doctoral en la que de la biografía reconstruida a partir de los archivos de Doris Dana y de un establecimiento de sus concepciones poéticas, pasa al análisis de la amplia producción de crítica literaria realizada por la chilena; Alba Buffill va trazando los principales logros analíticos de lo que hace Onilda Jiménez, cuya conclusión desemboca en ver la amplia cultura y formación de la poeta chilena y sus hondas preocupaciones por la literatura contemporánea. También Esther Sánchez-Grey Alba se interesa por el trabajo seminal del poeta y crítico Eugenio Florit, profesor de la Columbia University, quien desarrolló sus ideas en un artículo pionero dedicado al paisaje en la poética mistraliana. Sánchez-Grey Alba resalta, en Florit, esa doble concepción del paisaje, externo e interno, para visualizar este último en “sus dos dimensiones, la humana y la literaria” (168) y plantear cómo el interno va modelando, por medio del amor o el telurismo, el exterior.

Por su parte, Georgette M. Dorn hace una breve exposición sobre los fondos de los papeles donados por Dana a la División Hispánica de la Biblioteca del Congreso: la Serie III que contiene notas y apuntes sobre *Lagar y Ternura*, a la par que traza los avatares de la Serie IV (también microfilmada), de correspondencia y otros papeles que, en un primer momento, fueron donados por Dana a esta Biblioteca, pero que a su muerte su heredera, Doris Atkinson, devolvieron a Chile. Por su parte, Pedro Pablo Zegers Blachet plantea, en el título de su artículo, que entre Mistral y los EE. UU. hubo “un vínculo intenso y ambiguo” (241); para él, su llegada a territorio norteamericano debe verse en términos de una libertad encontrada pero “de sentimientos encontrados” (242), los cuales expresa en su visión de la Estatua de la Libertad y en el choque ante el idioma inglés y las diferencias culturales entre los pueblos. Zegers Blachet adjunta al final otro álbum fotográfico, esta vez son del homenaje que en 1943 le brindó la OEA.

Acompaña la parte final del libro una antología, con fotos de Gerardo Piña-Rosales, de artículos y ensayos sobre los EE. UU. escritos por Mistral, lo cual complementa en forma pertinente y viene a exponer de primera mano lo que los contribuyentes del volumen han abordado y explicitado: esa fascinación y crítica por lo que representa los EE. UU. Concluye el libro con una bibliografía que firma Piña-Rosales y en donde reúne lo que se ha publicado desde ese país en materia de la recepción mistraliana.

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

**Ángeles Mateo del Pino (Ed.). *Trazos neobarroc-s-ch-os en las poéticas latinoamericanas*. Buenos Aires: Editorial Katatay, 2013, 464 páginas**

La lectura de *Ángeles maraqueros. Trazos neobarroc-s-ch-os en las poéticas latinoamericanas* nos lleva a constatar cómo casi cuatro siglos más tarde el ánima barroca está muy lejos de exhalar el último suspiro. No cabe duda, parafraseando a Adrián Cangi, de que José Lezama Lima lanzó los dados y abrió la jugada de una partida que muchos autores seguirán, tanto en Cuba como en el resto de Latinoamérica.

*Ángeles maraqueros* recoge diecisiete artículos, cuyos rasgos fundamentales son señalados por Ángeles Mateo del Pino en el estudio preliminar “Barroco constante más allá de...”, exhaustivo recorrido que da cuenta de las publicaciones y muestras poéticas más relevantes de esta estética, su esquema operatorio y las diversas propuestas relacionadas con su nominación: el neobarroco sugerido por Haroldo de Campos y difundido por Severo Sarduy, el neobarroso enunciado por Néstor Perlongher, el neobarrocho con el que Soledad Bianchi aborda la obra de Pedro Lemebel, el neobarroso de Tamara Kamenszain, el barroco de Eduardo Espina, hasta el más reciente neobarroco de Maurizio Medo. Estudio que responde a la necesidad de “expresar la ambigüedad, atracción, enigma, paradoja, apropiación y metamorfosis que encierra el barroco latinoamericano, no sólo en un primer momento, los siglos XVII y XVIII, sino con posterioridad en ese otro desarrollado en el siglo XX y denominado neobarroco”.

Los diversos ensayos que se recogen en este libro, hasta un total de diecisiete, han sido estructurados en cuatro secciones. De esta manera, según la editora, se ha querido, por un lado, agrupar los diversos textos teniendo en cuenta las geografías, pero, por otro, mantener una cierta cronología en la aparición de las diferentes denominaciones que han surgido en torno al barroco moderno.

En el apartado “Neobarroco y otras perlas bruncas” encontramos los siguientes trabajos relacionados con Brasil, Cuba y Costa Rica: “Barroco y neobarroco” de Roberto Echavarrén. “Deslecturas del barroco: críticas y controversia de una anomalía brasileña” de Mario Cámara. “Reinaldo Arenas, ¿escritor neobarroco?” de José Ismael Gutiérrez. “Lo barroco en el cambio de siglo: lecturas sarduyanas y narrativa cubana contemporánea” de Nanne Timmer y “El neobarroco y la enajenación del burócrata en *El Emperador Tertuliano y la legión de los superlimpios* de Rodolfo Arias” de Jorge Chen Sham.

El segundo compendio de ensayos, “Del neobarroso al neobarroso rioplatense”, marca una ruta que recorre el espacio del Río de la Plata a través de títulos como: “Cambios, derivas y transformaciones del neobarroco rioplatense” de Paula Siganevich. “La lengua suelta. *El eco de mi madre* de Tamara Kamenszain” de Enrique Foffani. “Cada final de Osvaldo Lamborghini: *Las Hijas de Hegel*” de Jimena Néspolo y “La escritura eflorescente de Marosa di Giorgio” de Fernando Moreno.

“Neobarrocho en la loca geografía”, tercer apartado que se adentra en la estética neobarroca en el ámbito chileno. Los ensayos son: “Decir no diciendo: neobarroco palimpsesto e intimidad en *Los vigilantes* de Diamela Eltit” de Macarena Areco Morales. “*La Nueva Novela*. Retazos neobarrocos en una obra de todos los tiempos” de Zenaida Suárez M. “Los límites del neobarroco: Pedro Lemebel y la insurrección estética” de María A. Semilla Durán y “Entre narciso y mundo, la «voca» como dispositivo neobarroco. Resistencia y proyección en *voca*, de Simón Villalobos Parada” de Javier Bello.

El último capítulo, “Transbarroco, *mise en scène y attrezzo*”, reúne escritos relacionados con las artes escénicas, el culto popular, la gastronomía, el cine y la música. La variedad de estos estudios expresa la voluntad de concebir el neobarroco como “pulsión creadora”, a la manera de Carpentier, sin olvidar la premisa del crítico español Eugenio d’Ors, para quien lo barroco debe considerarse una “constante” en la cultura, puesto que no puede ceñirse cronológicamente a una época determinada, ni a unos límites geográficos, ni referirse exclusivamente a determinados esferas artísticas. Así lo demuestran los ensayos “*Performatividad homobarrocha: Las Yeguas del apocalipsis*” de Ángeles Mateo del Pino. “Neobarroco transfronterizo en México: El Lupón” de Gloria L. Godínez Rivas. “El barroco y el neobarroco culinario” de Nieves Pascual Soler y “El carnaval neobarroco: Pop, bolero, copla, mambo y musical kitsch en las películas de Almodóvar” de José Rodríguez Herrera.

Estos “ángeles maraqueros”, ilustrados en portada por el artista plástico cubano Neviller Hechavarría, revelan una nueva condición, una nueva identidad, criolla, mestiza, simbiosis de culturas que nos transporta al espacio latinoamericano, desde la diversidad y la multiplicidad, como sugiere el subtítulo: *Trazos neobarroc-s-ch-os en las poéticas latinoamericanas*. Por tanto, esta obra nos acerca no sólo a una corriente literaria sino a una forma de percibir el mundo. Una voluntad de explorar la riqueza de nuestra lengua, haciendo uso de la ostentación verbal, la exuberancia, el artificio, la sensualidad y la distorsión, entre otros elementos. En este sentido podemos comprobar cómo el neobarroco pervive más allá de la continuidad y renovación del barroco áureo. En la época contemporánea adquiere una significación mucho más profunda, ya esbozada por Severo Sarduy y retomada por Ángeles Mateo del Pino en su Estudio Preliminar: “Ser barroco hoy significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa, basada en la administración tacaña de los bienes, en su centro y fundamento mismo: el espacio de los signos, el lenguaje, el soporte simbólico de la sociedad, la garantía de su funcionamiento, de su comunicación”.

En una época de consumo desmesurado como la contemporánea que ha dado prioridad a la utilidad y al patrimonio, la asunción de la lengua en todo su esplendor, tal como propone el neobarroco, nos sitúa ante un movimiento provocador y desafiante. Es precisamente así, a través del derroche consciente del lenguaje y de la superabundancia, que los autores barrocos nos recuerdan las posibilidades creativas de nuestro idioma y de su exuberante belleza, pero no desde una torre de marfil, sino desde una posición políticamente comprometida.

Los artículos reunidos en esta exquisita selección dan cuenta de la oxigenación que supuso para el arte la aparición de una serie de escritores con una propuesta que se desvinculaba de la tradición realista predominante en Latinoamérica hasta bien entrado el siglo XX. Ensayos diversos por los que transitan Pedro Lemebel, Severo Sarduy, Néstor Perlongher, Haroldo de Campos, Reinaldo Arenas, Roberto Echavarrén, Osvaldo Lamborghini, Diamela Eltit, Marosa di Giorgio y Pedro Almodóvar, entre otros muchos. Autores y obras que desafiaron las imposiciones del “saber” occidental. Acaso, como concluye Mateo del Pino, “en los diversos planteamientos adivinamos ‘un aire de familia’ neobarroco, y ya se sabe lo que ocurre con las familias: *las felices se parecen, pero las infelices...*”.

Cecilia Salerno  
Universidad de las Palmas de Gran Canaria