

RESEÑAS

José Ricardo Chaves. *México heterodoxo: Diversidad religiosa en las letras del siglo XIX y comienzos del siglo XX*. México, D. F.: Bonilla Artigas Editores/ UNAM, 2013, 251 páginas

Dentro de un contexto panhispánico, José Ricardo Chaves explora los diálogos entre las corrientes ocultistas más en boga del fin de siglo XIX, tales como la teosofía y el espiritismo y su impronta en la práctica literaria, entendidas aquellas con unas marcas de desviación frente a las corrientes dominantes del realismo-costumbrista o del naturalismo. Deja claro en su “Introducción” (13-24) que su metodología comparatista lo ha conducido a navegar “en una vasta geografía textual a ambos lados del mar” (14), con el fin de observar los escauceos de lo fantástico decimonónico y su introducción sensible (aunque no tan re/conocida) en la literatura finisecular, de la mano inicial de Darío, Lugones, Palma o Nervo. Se trata de alejarnos del cliché de que la práctica de lo fantástico sea en ellos “frivolidad ocasional de escritor realista, su escape o su divertimento excéntrico” (16). Frente a ello propone un trabajo de fuentes y motivos al que denomina tematología y se decanta por el comparatismo religioso esotérico en esa confluencia de tendencias neoplatónicas, herméticas y cabalistas. Su común denominador es el privilegio de la idea de un universo como un todo orgánico, de correspondencias analógicas, de expresión de la divinidad, de imaginación simbólica, y de transmutación espiritual por parte de quien concibe algo más allá de la realidad racional y lógica. Por eso, esta literatura se orienta hacia una heterodoxia religiosa que, alejado del dogma católico, se codea con la gnosis y el ocultismo, al tiempo que muestra esa fascinación por el descubrimiento de Oriente.

Como anuncia en la Introducción, al reunir trabajos publicados en una década el autor no solo se ha dado cuenta de la coherencia del tratamiento sino también de una investigación en proceso a lo largo del tiempo y, por ello, su ordenamiento en el libro obedece a un criterio temático (21) al que le ha acompañado la necesidad de darles ahora una versión definitiva y coherente en tanto libro, aunque a veces ciertas repeticiones resulten innecesarias, sobre todo, al principio de los artículos. Comienza con un trabajo de índole general que sirve de planteamientos iniciales; es “De románticos, esotéricos y fantásticos en el mundo panhispánico” (25-55), en donde se plantea la siguiente afirmación: en pleno siglo secularizador, se propagan y se explican las diversas escuelas ocultistas (25) en el seno de ese proceso arrollador de ideas y de sensibilidades que inaugura el Romanticismo. Ello implica establecer una relación entre Romanticismo y ocultismo, que teóricos como Albert Béguin, Meyer Abrams y Auguste Vitale ya han explicado. Así, al reconocer la crisis espiritual, la caída en el materialismo y el ateísmo propiciado por el positivismo, el ocultismo encontró asidero en la corriente modernista hispanoamericana (28). Y ello gracias a su conexión fantástica (30) y al desarrollo de la teosofía en su penetración y difusión en tierras hispanoamericanas, para que sus breves notas sobre la presencia del ocultismo en cuentos de Darío, Lugones o Nervo, sea eso, apenas una introducción apenas somera. Lo mismo vale para el breve capítulo II, “Letras espíritas en México” (57-66), dedicado al surgimiento del espiritismo en México, para lo cual Chaves plantea dos periodos, uno inicial en el s. XIX con Pedro Castera, cuya novela *Querens* (1890) se hace del eco del

hipnotismo y del esoterismo; y el segundo en los arbores del siglo XX, en donde surge la figura de Madero y su *Manual espírita* (1911) y desfilan tanto Nervo con sus crónicas y poemas como Tablada y su novela *La resurrección de los ídolos* (1924). Este capítulo sirve de prólogo a los siguientes.

Con el título “Castera o los abismos del éxtasis”, el capítulo III se dedica esta figura del primer espiritismo mexicano (67-85), a la que Chaves aborda como un “visionario”, alejándose de calificativos como “excéntrico” o “delirante” (68), porque su búsqueda de la divinidad en una naturaleza, que es su expresión material, lo identifica como un romántico vital (69), en búsqueda de sus manifestaciones dentro de un cosmos asombroso y diverso. Chaves también observa el influjo de sus lecturas de Allan Kardec, *El libro de los espíritus* (1857) y *El libro de los médiums* (1861), sobre todo con esa afirmación de la supervivencia del alma y del contacto con los muertos. Revisa la producción de Castera bajo el prisma de que el deísmo o el panteísmo convergen en una problematización sincrética de que el universo tiene un sentido y una dirección trascendentes, al tiempo que se le otorga un valor primordial al conocimiento ordenado y sistemático propio de la racionalidad (73). Por ello, el proyecto pigmaliónico de moldear a la amada como figura plástica, que Chaves observa en el romanticismo de Castera, se traslada luego a la poética modernista, cuando la novela de artista en tanto camino de perfección y de aprendizaje, perfila la vocación singular del escritor. Desde el punto de vista espacial, la importancia del espacio minero se encuentra en su “base emocional [...], en la angustia y el miedo, sobre todo a la oscuridad” (78), para que la profundidad del alma y las situaciones de pesadilla exploren lo siniestro y el éxtasis, lo cual conduce a Chaves a la búsqueda de la psique en su conexión con lo infinito y la completud extática, lo que él denomina “el sentimiento cósmico” (81) en Castera.

El cuarto capítulo “La *Bhagavad Gita* según san Madero” (87-99) se dedica a analizar la impronta del *Bhagavad Gita*, o “Canto del Señor”, texto en sánscrito que forma parte del *Mahabharata*, cuya profundidad e influencia en Occidente se destaca a partir de finales del s. XVIII; su recepción en el ámbito teosófico ya lo ponderaba Madame Blavatsky y entre los primeros que la leyeron en México se encuentran Madero, Nervo o Vasconcelos. Madero, adepto y propagador del espiritismo en México, publicó artículos de opinión y de comentario (lástima que Chaves no nos haga un recuento de sus principales temas o una descripción de ellos) en las revistas espiritistas, *La Cruz Astral* o en *Helios*, con dos pseudónimos retomados de la *Gita*, Arjuna y Bhima, respectivamente. También Madero publica un texto de difusión de su credo con el título de *Manual espírita* de 1911, cuyo contenido Chaves no analiza, como tampoco nos sistematiza las grandes líneas del comentario que hace Madero al texto de la *Gita* y se centra más bien en el final de este capítulo en la polémica entre teósofos y espiritistas, eso sí, a la luz de la *Bhagavad Gita*.

Volviendo sus ojos a la producción de Manuel Payno, el capítulo V “Payno (cripto) fantástico. Intermitencias mágicas en *El fistol del diablo*” pretende dar otra imagen de un escritor del canon (101-111), para que tanto el romanticismo y el realismo-costumbrismo en Hispanoamérica sean, en sus palabras, “dos caras del mismo fenómeno de secularización generalizada, de retroceso de las explicaciones religiosas para explicar y dirigir el mundo” (102). Y Payno se convierte en un ejemplo de este traslape, con el fin de que Chaves lo vea en “el ambiguo estatuto de lo fantástico” (104), ya que un artefacto u objeto mágico, un fistol, un alfiler con diamante, “genera desgracias y alegrías en sus distintos poseedores” (105); un objeto diabólico por cierto, que proviene del Oriente bagdadí. La incertidumbre es el verdadero

motor de lo fantástico, no tanto porque dependa de las vacilaciones del lector, sino porque las dudas están en los propios personajes con el cuestionamiento que ellos hacen, con lo cual se instaura un mecanismo de reducción y de negación de lo sobrenatural. Pero frente a estos reductores, “el guiño mágico” (107) sorprende, en el caso de las apariciones/desapariciones del diabólico Ruggiero, la adivinación del futuro por medio de espejos en tanto forma de clarividencia, la aparición de muertos, la catalepsia o el magnetismo de los objetos.

Otro escritor orientalista analiza Chaves en el capítulo VI, “El fistol del musulmán. Crimen y religión en la obra de Pascual Almazán” (113-129), escritor no tan conocido que utilizó el pseudónimo de Natal del Pomar. *Un hereje y un musulmán* (1870) es una novela que aborda la otredad religiosa en los tiempos coloniales de la represión y la ortodoxia; pone en escena a un protestante y a un musulmán, como indica el título, pero en un contexto de diversidad religiosa, porque convoca a las religiones precolombinas y al judaísmo, así como al espiritismo decimónico. América es aquí tierra de promisión a donde llegan tanto el flamenco Eucardio, a quien su discípulo novohispano lo invita a peregrinar, mientras que el criptomusulmán José Alavez llega para fundar una colonia y, en sus ansias de posesión, llega a matar a su vecino. Este es el inicio de una trama criminal, para que la solución del crimen tenga que ver con la exhumación de cadáveres y el descubrimiento del fistol de Alavez en el cráneo de Teófilo sea el inicio que narra cómo ha huido de su proceso en España gracias al rescate de unos piratas. Una verdadera novela de aventuras, para que el castigo de Alavez sea postergado con el suspenso narrativo, por lo cual al musulmán se le contrasta radicalmente con el hereje Eucardio, de espíritu abierto, quien visita las ruinas prehispánicas y teje sus elucubraciones en sus vinculaciones herméticas con la Atlántida y el antiguo Egipto, propio de la teosofía.

El capítulo VII, “El donador de enigmas. Aproximación a la obra fantástica de Nervo” (131-141) se enfoca en la narrativa fantástica de Amado Nervo, en especial en las novelas cortas: *El donador de almas*, publicada primeramente por entregas en la revista *Cómico* durante 1899 y *Mencía*, *Amnesia* y *El sexto sentido* (esta apenas se menciona), publicadas en conjunto en un volumen a finales de los 20 del siglo pasado. Chaves las analiza desde la óptica de lo fantástico y plantea que las fronteras entre dos ámbitos se transgreden, cuando uno invade el otro o lo quiere suplantar o, al menos, perturbarlo, allí comienza lo fantástico: “Para que lo fantástico se manifieste tiene que darse [...] una rajadura en lo real por donde se cuele la imaginación, y con ésta el abismo” (133). Chaves encuentra en los relatos de Nervo una multiplicación o dispersión del yo, por ejemplo con la realidad onírica y el tema del doble en *Mencía*; en la disolución de la unidad del individuo en *Amnesia* para que se plantee la metempsicosis o la palingenesia cuando un hombre enamorado pierde a su mujer y encuentra su doble; en el desdoblamiento de un yo masculino, poeta y científico, al busca esa unión con lo femenino en *El donador de almas*.

Por su parte el brevísimo capítulo VIII, “Tablada y la política del espíritu” (143-153) estudia una faceta poco conocida del escritor, la de narrador. Publicada primeramente por entregas durante 1924, *La resurrección de los ídolos* sale a la luz solamente en las *Obras completas* del autor en 2003. Chaves encuentra en esta novela la oposición arquetípica, luz/oscuridad, en el par Quetzalcóatl-Arcángel versus Huitzilopochtli-Leproso, para que Tablada haga una crítica de la realidad política del México de los albores del siglo XX, mientras que pondera ideales como la Libertad y la Justicia desde el ángulo muy propio de la teosofía, así como la “recuperación de lo indígena” (146) a la luz del tópico de las ruinas del dualismo primigenio

sobre la cosmovisión azteca. También breve, el capítulo IX, “Couto, a la sombra de Dios” (149-153), da a conocer a otro escritor poco conocido, Bernardo Couto, a quien califica de “raro” dentro del grupo modernista mexicano. Su muerte temprana ya habla de su biografía romántica; publicó un solo libro cuando tenía 17 años: *Asfódelos* es un “venenoso ramillete” (149) volcado sobre la necrofilia que lo inserta en el decadentismo transgresor y esotérico, de un mal que se esconde en la femme fatale y en las formas de perversión, que lastimosamente, Chaves esboza y no analiza.

Con más desarrollo, el capítulo X, “Fausto en tiempos de don Porfirio” (155-165) desarrolla uno de los temas en los que Chaves es un verdadero conocedor, la impronta del mito de Fausto. Comienza apuntado la existencia del diablo teológico, “del pecado y la condenación” (156) en la literatura decimonónica mexicana pero no en su construcción con Mefistóteles como tal, porque “tiene que ver más con la rebeldía y el heroísmo prometeico, con la transgresión de los límites establecidos” (150). Lo anterior le permite explorar la obra de Neruo para que, en la rebelión de Fausto ante la divinidad, encuentre él elementos ocultistas que vienen del espiritismo y la teosofía y se plantee Neruo esa escisión la dimensión del cuestionamiento de la religión y de la racionalidad científica. El capítulo XI, “Viajeros ocultistas en el México del siglo XIX” (167-179) explora el lugar de México en la imaginación ocultista con sus culturas precolombinas que llamaron tanto la atención a estudiosos y ocultistas europeos, ya que su incorporación al circuito del hermetismo tiene su impronta en el legado mítico de la Atlántida o del Egipto antiguo. Con este preámbulo estudia el lugar que posee en la obra de Madame Blavatsky, de la que algunos cuestionan realmente si visitó México, y aborda sus libros *Isis develada* (1877) y, principalmente, *La doctrina secreta* (1888), en donde presentará a las culturas mesoamericanas como la continuación de la Atlántida. Termina analizando el viaje de Aleister Crowley, una de las figuras más importantes del ocultismo de la primera mitad del siglo XX y da cuenta en su autobiografía de su periplo mexicano con detalles pintorescos y se aleja, más bien, de la fascinación mágica por México hecha por Blavatsky.

El capítulo XII, “Krumm-Heller o México en la novela rosacruz” (181-191). En esa separación neta entre magia y ciencia, el ocultismo se presenta como la “conciliación de los dos ámbitos considerados antagónicos” (181), para que el rescate de la imaginación como facultad humana suprema sea aquí una forma de entender el mundo y de percibirlo en forma de alteridad y de lo diverso. En este capítulo, Chaves continúa su explicación sobre las diferencias entre ocultismo y esoterismo; subraya la importancia del papel de la imaginación, para establecer una manera radical de observar y de sentir, “una relación cognitiva y visionaria con el mundo” (183). Para Chaves la represión de lo imaginario con su interpretación profana y secularizante del mundo, encuentra en el ocultismo una vía de exploración satisfactoria y le interesa en este capítulo no ver tantos elementos, sino el “compromiso personal” y el “involucramiento esotérico” (185) de un escritor. Retoma el caso del germano-mexicano Arnold Krumm-Heller (1876-1949), quien publicó primeramente en alemán su *Der Rosenkreuzer aus Mexico* (Berlín, 1918) y luego en español ampliada y traducida por el propio autor (Chaves no nos indica si la edición de la Editorial Kier de 1995 es póstuma). Se trata de una novela centrada en el periplo iniciático de un rosacruz atento a su “alquimia interior” (189) a través de sus búsquedas prehispánicas y europeas. A Chaves le interesa esta novela por el puente que establece entre América y Europa, y no tanto por “su valía literaria” (191).

En el capítulo XIII, “Buda en español” (193-209) aborda el descubrimiento por Occidente del budismo, que en el caso español procede por vía ocultista en la figura de la

teosofía de Madame Blavatsky (199). Las referencias a Buda en el ámbito hispanoamericano las encuentra Chaves en Nervo, con su relato “El castillo de lo inconsciente”, en donde se proyecta un joven en búsqueda de su realización espiritual; en Herrera y Reissig con su cuento “Aguas del Aqueronte” a través de un “nirvana” influenciados por el efecto de la morfina, o en el costarricense Rogelio Fernández Güell con su *Psiquis sin velo: Tratado de filosofía esotérica* (publicado en México, 1912). Extraño un análisis más exhaustivo de los cuentos, sobre todo, en cuanto a su estructura narrativa y el género de la novela de formación de personaje, porque en estos casos, eso es lo que permitiría moldear el discurso ocultista a un género específico.

En el capítulo XIV, “Atisbos a la ciudad del nirvana: budismo en la poesía de Nervo” (211-221) se dedica a plantear la significación de India en la escritura de Nervo. Su conocimiento de Oriente está mediado por el conocimiento de Buda visto desde el prisma del pensamiento teosófico y Chaves encuentra que en *Serenidad* (1914) se adscribe a esta mezcla de budismo e hinduismo, para que la renuncia y el renacimiento del sujeto se asimilen y se admita la reencarnación del alma: “En estricto sentido, en el budismo no hay reencarnación aunque sí renacimiento” (216). Por su parte, *El estanque de los lotos* (1919) se centra en esta flor, sagrada en el budismo, para que Nervo junte la maya (la ilusión-caída) y el nirvana (el esplendor-ascenso) y representen la búsqueda que acomete el yo lírico en un juego de complementariedades, aunque Chaves piensa que no es lo más pertinente desde el budismo (219). Para terminar, inserta un *addendum* a su libro con el título de “Sobre la obra literaria de Helena Blavatsky” (223-234) y lo justifica por la significación que su obra y pensamiento poseen en los escritores mexicanos que ha analizado a lo largo de su libro. Sin embargo, pudo haberlo incorporado como introducción en alguno de los capítulos previos, lo que habría evitado algunas repeticiones innecesarias de los planteamientos de Blavatsky y de otras fuentes estéticas, a veces retomadas sin que elaboren algo ya dicho previamente.

Jorge Chen Sham

Universidad de Costa Rica

Miembro correspondiente Academia Nicaragüense de la Lengua

Miembro correspondiente Academia Norteamericana de la Lengua Española

María Stoopen Galán (Ed.). *El Quijote: palimpsestos hispanoamericanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, 324 páginas

El libro *El Quijote: palimpsestos hispanoamericanos* a cargo de María Stoopen reúne una serie de ensayos que tiene una destacable particularidad: la de integrar las actualizaciones de distintos especialistas cervantinos que estudian las discursividades que el *Quijote* ha gestado en América Hispana. Presentan la manera en que la que ha sido leído y recreado el libro de Cervantes en distintos países del continente a lo largo de su historia.

El artículo que inicia, “Don Quijote en América” de Liliana Winberg, parte de la idea de que el *Quijote* está en la matriz de nuestra cultura y en el momento de consolidación de la nueva sociedad, sea como paradigma de la tradición española en América como modelo de libertad. La novela alcanzó una larga y fructífera vida en el continente desde la colonia: desde las plazas públicas para auditorios populares o en el seno de las primeras bibliotecas. Constituye uno de los pocos textos españoles que se recupera durante la independencia, el romanticismo y el liberalismo. La autora hace un recorrido por distintos autores desde el siglo

XIX como Juan Montalvo, pasando por el modernismo y hasta llegar hasta el siglo XX con Borges y Roa Bastos entre otros que dan cuenta de la fuerza de la complicitad que une el quehacer literario hispanoamericano con el *Quijote*.

En “Vicisitudes del quijotismo en Puerto Rico: *La peregrinación de Bayoán* (1863) de Eugenio María de Hostos y *La charca* (1894) de Manuel Zeno Gandía” su autor, Alberto Rodríguez, se dedica al influjo de la novela de Cervantes en Puerto Rico. Los protagonistas de las novelas románticas de ambos autores puertorriqueños son sujetos que se abocan al idealismo, a deseos de reforma social –en el caso de Bayoán en el conflicto existencial que supone la lucha por los oprimidos y desvalidos mientras que en el de Juan del Salto en la transformación del destino de los jíbaros–. Pero en ambos personajes estos propósitos se desvanecen y conducen al desencanto, de los ímpetus quijotiles se transforman en un estado de pasividad o apatía. Su autor sugiere la posibilidad de que el personaje llegue a convertirse en un símbolo postcolonial en la conciencia de los puertorriqueños.

Jorge Chen Sham, desde el mismo título de su ensayo “De adiciones y olvidos: procedimientos cervantinos en *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, de Juan Montalvo”, establece claramente dos de los procedimientos de los que se nutre toda escritura intertextual de los que se sirve el escritor ecuatoriano para expandir (o adicionar donde cree ver huecos textuales, ensanchando la cadena literaria como en un proceso de encadenamiento y dispersión textual), sintetizar y recrear la novela de partida. Con base en la retórica de la memoria y el concepto del olvido, Chen Sham se detiene en dos pasajes específicos de las andanzas del caballero –el de Urganda y el de la Sierra Morena– para analizar, a través de supresiones y adiciones de carácter consonante e imaginativo, cómo Montalvo recontextualiza el *Quijote*, sin desligarse ni desprenderse de su modelo, pero enriqueciendo el texto y el paradigma dentro de una concepción elaborada de la *imitatio* que asimismo supone un homenaje.

“Los refranes cervantinos del Quijote en el refranero mexicano actual” de Nieves Rodríguez Valle analiza, después de una definición que reconoce como escurridiza del término refrán, las propiedades que inciden en su naturaleza (frases completas que enuncian un juicio, la estructura metafórica y bimembre, su traslado a otras situaciones, etc.) y los tipos que pueden encontrarse en el *Quijote* (antiguos y originales, propios del autor o adaptados, aquellos en los que la inventiva cervantina toma un tópico proveniente desde fuentes bíblicas hasta del pensamiento renacentista o, por el contrario, de ninguna idea conocida). Este ensayo da cuenta de su influencia en el refranero mexicano a partir del uso de lugares comunes en el habla popular.

Las propuestas de Ruth Fine y de Jorge Sagastume abundan en la conocida relación entre Cervantes y Borges. La primera titula su ensayo con el sugerente título “Borges, reescritor del Quijote”, donde sostiene con pasajes concretos de ambos autores, que privilegian estrategias similares de narración, como la pluralidad y superposición de voces, la desintegración del yo narrador y la construcción en abismo. Tanto Cervantes como Borges son escritores-lectores-críticos inmersos en una escritura autorreflexiva. Para ella, el movimiento de cruce se hace patente en los tres niveles de análisis: intratextual, intertextual y extratextual, en un entrecruzamiento que se manifiesta en ese proceso de metalepsis o cruce caracterológico, temporal y de voces narrativas que dan pie, en la obra del escritor argentino, a la escritura paradójica. Y de ahí deriva una de los enriquecimientos de la literatura: en la cita, la glosa. Borges, como concluye Fine, ha sabido identificar la metalepsis como metáfora del funcionamiento general del Quijote, la estructura que es capaz de condensar la concepción estética de la novela.

Sagastume aborda el relato “El inmortal” en su ensayo también sobre Borges “Cervantes inmortal: lo apócrifo en el *Quijote* y en Borges” para establecer correspondencias entre el cuento y los capítulos del segundo libro de la novela cervantina donde se narran las experiencias relacionadas con la cueva de Montesinos. Trata la traducción ad infinitum y la representación de la realidad, en concreto el cuestionamiento de lo narrado por no ajustarse a la percepción humana de la realidad y postula la escritura apócrifa por no ser consistente con lo que se percibe como realidad: conjeturas que establece Cide Hamete Benengeli y Borges a través de un traductor. El ensayo también plantea el conflicto con los orígenes y el tema de la autoría que se cuestiona, en especial en Borges, que propone que “no se puede establecer definitivamente quién es el autor de la acción; el sujeto siempre se escurre”, y tal calidad se debe a la falibilidad del lenguaje y de la memoria del narrador. Propone asimismo a Cervantes como creador de la novela moderna que ha establecido los parámetros que permitieron a otros como Borges usar la literatura como herramienta que se convierte en un sistema de cuestionamiento total (ironismo).

Otro escritor suramericano con el que se establecen enriquecedoras correspondencias es Juan Carlos Onetti a lo largo de su obra, con especial énfasis en *La vida breve*, como es la propuesta de María de los Ángeles González en “Las vidas breves: de Alonso Quijano a Juan María Brausen”. Una interesante reflexión viene a raíz de la autoría en que ambos se desdoblaron, Quijano y Brausen, los *alter egos* de ambos escritores que los hace colocarse fuera de la novela y ser personajes al mismo tiempo de sus propias ficciones. La autora postula que el mundo interno creado por Onetti se va enredando gradual y cervantinamente en la necesidad de poner a prueba la verdad de la ficción. Igualmente destaca estrategias comunes como la de remitir el texto a relatos futuros o dejar claves y convertir sus respectivos relatos en síntesis de su escritura.

La misma interrelación con escritores del continente americano, aunque en el plano ensayístico, es la propuesta de Reindert Dhondt en “Territorios de La Mancha: la huella cervantina en los ensayos de Carlos Fuentes”. El autor mexicano, dice Dhont, alude con frecuencia a la novela en la que el protagonista enloquece a causa de la intertextualidad para afirmar que el *Quijote* pertenece tanto a la literatura mexicana como española. Para ello, Fuentes mismo acuñó la “poética de La Mancha” que integra ambos espacios desde una novela que no sólo es una sátira de los libros de caballerías sino una nueva manera de mirar y leer el mundo: una mirada plural. En *Geografía de la novela*, valora ese tipo de literatura universal que ha sido “cervantizada” como sinónimo de mestizar o hibridizar. Igualmente el autor destaca que Fuentes exalta la incertidumbre, el privilegio de ser ambiguo como la idea central del caballero andante pero también de la novela moderna. Esa incertidumbre posibilita a la literatura tanto apuntar a la diversidad y mutabilidad del universo como ampliar las fronteras de la realidad por medio de la imaginación.

María Elena Fonsaldo analiza, por su parte, un cruce entre la ficción literaria y la lectura crítica en su estudio “*Miguel*, de Federico Jenmaire, o el escritor entre dos espejos” para demostrar que, en las postrimerías del siglo XX la presencia cervantina sigue viva en la novela del escritor argentino del título que hereda el reto de escribir después de Borges en dos partes básicas dedicadas a cada uno. La idea es que en la novela de Jenmaire el escritor, partiendo del epígrafe que alude a la especulación con los fantasmas, recupera los de los autores. De este modo, la novela se ubica entre dos espejos que le devuelven dos imágenes cruzadas a partir construye la suya. Esas figuras paradigmáticas constituyen las tradiciones literarias que

Jenmarie utiliza para consolidar un texto que lee críticamente la literatura anterior y le permite a sí mismo autoconfigurarse como escritor entre dos fantasmas ineludibles.

La impronta cervantina en la nueva novela histórica es también destacable, como se puede apreciar a partir del ensayo “Los libros de Colón en los anales de la Mancha. Sobre *Vigilia del Almirante* de Augusto Roa Bastos”. Su autora, María José Rodilla León, destaca que el escritor paraguayo mantiene equivalencias en el tono satírico –acerca de la imposibilidad de saber, de acceder a la verdad– y en el eje articulador, a saber, las comparaciones entre Cervantes y Colón donde se le denigra al último. Hay correspondencias en otros aspectos como en la obsesión que padecen ambos: el caballero andante y el navegante están poseídos por una idea fija que es la que mueve sus ánimos para emprender el viaje. Pero como señala Rodilla León, no todo es escarnio: ambos autores se apiadan también de sus criaturas al final. La novela de Roa está conformada por una veta de planteamientos críticos, reflexiones sobre la historia y problemas de teoría literaria. En ambas se discuten los conceptos de verdad y mentira; ficción, realidad y verosimilitud. Y la escritura palimpséstica de Roa Bastos, más que una recreación de la historia colombina que lo inscribe en el discurso del V Centenario, es un homenaje ingenioso al caballero manchego y a su creador.

Por su parte, María Stopen Galán aborda las resonancias cervantinas en un texto contemporáneo de Roberto Bolaño: “Un ingenioso hidalgo y un gaucho insufrible”, donde establece correspondencias entre sus respectivos protagonistas, Alonso Quijano y el abogado Pereda. En ambos casos la narración atiende a la descripción de un mundo estable y sosegado al cual renunciarán los dos personajes y que inducirá a una transformación con derroteros distintos: el manchego elige un designio heroico aunque fracasa en el intento y el abogado del relato tendrá resultados antiheroicos. Este personaje adopta casi de manera involuntaria comportamientos viriles y pendencieros propios del gaucho, a diferencia del hidalgo, que se asume a la tarea de convertirse en un caballero. Si en *La Mancha* está ausente todo carácter épico, lo mismo ocurre con la pampa, donde sus gauchos no responden al modelo del Martín Fierro. Es en el deseo de cumplir designios literarios donde reside el parentesco profundo de los personajes y el modelo del héroe solitario, en conflicto con su sociedad que se entrega a la consecución de un código ético.

Otro texto contemporáneo con el que se establecen correspondencias está en el ensayo “Don Quijote, ejecutivo andante. La parodia cervantina en *La aventura de los bustos de Eva* de Carlos Gamerro” de Clea Gerber, el cual propone una relación explícita en sus primeras páginas de esta novela humorística, que concibe como uno de los rasgos de herencia cervantina más marcados. Trata sobre las novelas que se vuelven sobre el pasado reciente de la Argentina y las ficciones en torno a uno de sus mayores mitos, el de Eva Perón, en este caso desde la idea de la reproducción de su imagen que conduce al tema de los simulacros y las copias para glorificarla o desacralizar al personaje. Ello conduce al cruce y pliegue de los planos de lo real que no sólo emparenta con el Quijote sino también con Borges. Esta articulación de relatos diversos sobre el pasado se liga en Cervantes como en Gamerro con la experiencia de la derrota. Otras correspondencias se establecen con las representaciones de la lectura, en este caso vinculada a la militancia revolucionaria del Che Guevara y a los libros de autoayuda empresarial en auge en la Argentina de los años 90. En suma, *La aventura de los bustos de Eva* rescata de la novela cervantina el potencial revolucionario que asigna a la práctica de la lectura como posibilitadora de cambios en tono irónico.

Finalmente, Santiago Lópiez Navia cierra la antología de ensayos con “La intertextualidad cervantina en *La otra mano de Lepanto* de Carmen Boullosa”. Este trabajo

gira específicamente en torno a la relación con la mencionada novela de la escritora mexicana cuya protagonista es María la bailaora de una de las novelas ejemplares de Cervantes, *La gitana*, a la cual la narración se ajusta a su historia. Entre sus aspectos destacables aparecen las conversaciones con Cervantes como personaje, lo que produce una propuesta que cede su fuerza a la literatura volcada sobre ella misma. No sólo con respecto a esos textos cervantinos, sino también se emplean y reelaboran otros elementos propios del Quijote –como la ceremonia en que don Quijote es armado caballero o la preeminencia de la temática morisca. Hay un despliegue de los recursos del aparato metaficcional en la pseudoatoría (las fuentes indefinidas y las notas al margen), la pseudohistoricidad (la invención de los falsos documentos y los libros plúmbeos) o la combinación entre ambas, como ocurre en el *Quijote*. En suma, *La otra mano de Lepanto* evidencia la literatura como instrumento privilegiado en permanente reinención de sí misma, el estímulo de las recreaciones y los textos cervantinos.

Carolina Sanabria
Universidad de Costa Rica

Elsa Leticia García Argüelles. *Las seducciones literarias. Representaciones de la literatura femenina en América*. Zacatecas: Texere Ediciones, 2014, 134 páginas

Este libro está integrado por cinco capítulos. El primero de ellos, “Las seducciones literarias: entre el cuerpo y el alma”, constituye la introducción del libro. En este apartado, Elsa Leticia García, además de presentar cada uno de los ensayos del volumen, se dedica a identificar el hilo o los hilos conductores de estos últimos, a saber, la corporalidad y la subjetividad de los personajes femeninos, así como las estrategias narrativas y poéticas de la escritura femenina utilizadas para expresar estas temáticas (11).

En el segundo capítulo, “La bitácora de la enfermedad y los males del cuerpo en *Diario del dolor*, de María Luisa Puga”, se analiza e interpreta este último texto. Esta escritora emplea el género del diario, que tradicionalmente ha quedado asociado a la escritura femenina, por factores vinculados –en gran parte– a la cultura patriarcal: a la mujer se le reprimió, por muchos siglos, la expresión de su subjetividad en los géneros literarios de difusión pública. En otras palabras, se consideraba la escritura como una actividad eminentemente masculina. De ahí la proliferación, por contrapartida, del género del diario femenino, y de la elección, por parte de las escritoras, del diario ficticio, como medio de expresión, frente a otros géneros ficcionales. María Luisa Puga acierta al expresar la enfermedad por medio de este género, ya que no hay experiencia tan íntima que la del dolor y la enfermedad. El diario, que exhibe pensamientos personales, es uno de los medios expresivos más pertinentes para comunicar esta experiencia singular e intransferible. Elsa Leticia García logra estructurar un análisis conceptualmente riguroso de una temática –el dolor y la enfermedad– en boga en la literatura contemporánea.

Otro tipo de experiencia femenina, vinculada esta vez a la experiencia chicana, se ofrece en el tercer capítulo, titulado “Las marcas en la piel. Etnicidad y políticas minoritarias en *The house on Mango Street* y *Caramelo o puro cuento*, de Sandra Cisneros”. Estas últimas son novelas escritas originalmente en inglés y traducidas, posteriormente, al español. En particular, la primera de ellas ha sido traducida por Elena Poniatowska y Juan Ascencio. En la primera parte del ensayo se ofrece un breve pero enjundioso resumen de la teoría existente

sobre la literatura chicana femenina, mientras que en la segunda parte se emprende un análisis de las dos novelas mencionadas (tal vez demasiado corto, frente al recorrido teórico de la primera parte). *The house on Mango Street* relata las experiencias de racismo y de adaptación de un grupo representativo de personajes latinos en una calle imaginaria que, perfectamente, podría ser trasunto de un barrio de Chicago. Es una novela en la que, como afirma Elsa Leticia García, la espera, el miedo y el encierro son las principales experiencias de sus personajes femeninos. Por su parte, *Caramelo o puro cuento* incorpora el motivo generativo (o situación desencadenante del relato) del viaje de regreso al país de origen del núcleo familiar –en este caso, México-. En esta novela, Celaya Reyes relata las experiencias de tres generaciones: la de los abuelos paternos, Soledad y Narciso, la de su padre, que emigra y se instala en Estados Unidos, y la de la propia Lala. Responde a la estructura del viaje a las raíces familiares, en un ejercicio retrospectivo de recuperación de la memoria.

Al inicio del cuarto capítulo, “La mirada ‘más allá’ de los trazos poéticos/pictóricos y la figura femenina en *Las musas inquietantes*, de Cristina Peri Rossi”, Elsa Leticia García plantea los principales objetivos de su investigación: la construcción del sujeto femenino tomando como punto de partida la pintura, y la afirmación ética y estética del sujeto femenino a partir de reflexiones sobre su imagen en la práctica pictórica (62-63). El poemario sobre el que se centra el análisis es *Las musas inquietantes*, de Peri Rossi, desde el concepto de la intertextualidad literatura-pintura y, más particularmente, la écfrasis, o descripción literaria de un texto previo de carácter visual. El poemario de Peri Rossi incorpora 50 poemas alusivos a 47 pinturas y una escultura, pertenecientes, en total, a 30 artistas. El único poema ecfrástico alusivo a una artista mujer es el que remite a un cuadro de la surrealista Leonor Fini. Peri Rossi, en sus poemas, procede a la deconstrucción del cuerpo femenino, tal como quedó representado en las pinturas patriarcales de distintos ‘maestros’ del arte pictórico occidental. Debe destacarse la rigurosidad teórica de Elsa Leticia García, donde busca determinar, al mismo tiempo, la clase de écfrasis que se da en cada uno de los poemas (si el yo enunciativo procede a describir el cuadro, o el proceso de producción o recepción) con la deconstrucción de la corporalidad femenina pictórica.

El quinto capítulo, “El cuerpo textual y las corporalidades fragmentadas en *La muerte me da*, de Cristina Rivera Garza” es, en muchos aspectos, una novela negra postmoderna: el asesino es una mujer, los sujetos asesinados son hombres, incorpora reflexiones ensayísticas (sobre la escritora Alejandra Pizarnik, principal referente intertextual de Rivera Garza), la figura autorial queda incorporada en la ficción (es una novela autoficcional), y la violencia corporal –principal tema de la novela– se corresponde con la violencia textual, expresada mediante la fragmentariedad. En particular, el propósito de Elsa Leticia García es el de revisar “algunas imágenes de la violencia que genera un cuerpo muerto y castrado, y cómo este enfatiza la idea de la fragmentación y la del anonimato” (112).

Diversas son las virtudes de la presente colección de ensayos. En primer lugar, se ocupa de analizar la literatura contemporánea de escritoras latinoamericanas; en segundo lugar, estos ensayos permitirán una mayor difusión y canonización de las obras analizadas en el espacio académico y, por último, son ejercicios rigurosos y modélicos de crítica literaria que permiten al lector acceder a excelentes análisis desde un acercamiento teórico feminista.

Dorde Cuwardic García
Universidad de Costa Rica

Xavier Pla y Francesc Montero (Eds.). *Cosas vistas, cosas leídas. La edad de oro del periodismo en Cataluña, España y Europa*. Kassel: Reichenberger, 2014, 319 páginas

En el floreciente campo de estudios del periodismo literario, el presente libro cuenta con el privilegio de alejarse de temas y autores manidos. Sus editores han evitado incorporar artículos sobre el periodismo literario decimonónico (costumbrista y modernista) y el Nuevo periodismo norteamericano, las dos corrientes que han ocupado el centro de atención en este ámbito de estudios. Conformado por catorce artículos, además de la presentación, la primera parte del título indica al lector la ‘actualidad referencial’ del periodismo literario: *Cosas vistas, cosas leídas*.

Este libro se segmenta en tres partes. La primera, titulada “Nuevos debates, nuevas interrogaciones críticas”, se dedica al periodismo literario europeo de las tres primeras décadas del siglo XX, centrándose, sobre todo, en los años 30. Algunos de sus autores pertenecen a la llamada Retaguardia literaria, un factor ideológico que ha incidido en el escaso interés que han recibido de la crítica literaria, más interesada -en la literatura practicada en el primer tercio del siglo XX- en los autores de las llamadas Vanguardias. Myriam Boucharenc analiza los distintos procedimientos de trasvase mutuo que se dieron entre la novela y el reportaje en la Francia de los años treinta y todas las posiciones críticas existentes en aquella época, tanto a favor como en contra, sobre este tipo de vínculos. Por una parte, aprecia el acercamiento de los novelistas al estilo periodístico, como lo hizo André Malraux en su famosa novela *L'Espoir*; por otro, el desarrollo de reportajes de tono literario, como la serie *Panorama de la pègre*, de Blaise Cendrars. Por otra parte, Antoni Martí Minterde se acerca a la producción periodística de Hermann Bahr, Peter Altenberg y Karl Kraus y a los intereses estéticos e ideológicos de estos escritores en el contexto de la cultura de los cafés en la Viena de *fin de siglo*. Minterde se ocupa de las relaciones intelectuales de estos escritores, así como de la ‘fidelidad’ que tenían con conocidos cafés de la capital austríaca. A partir del análisis de algunos textos breves, se encarga de indagar en el origen referencial, informativo, de los temas que ocupan su escritura, al mismo tiempo que se encarga de definir la poética de estos últimos. Siempre con el centro de interés en el norte de Europa, Carolina Morero Tena se detiene en la figura del escritor y periodista danés Herman Bang, testigo presencial de los cambios sociales y culturales que se dan en Escandinavia desde finales del siglo XIX –transformaciones que convierten a esta área de la más pobre en la más equitativa, en términos de redistribución social de la riqueza, de todas las regiones europeas. El periodismo literario de Herman Bang se inscribe claramente en la perspectiva enunciativa del *flâneur*, que recoge las novedades de la urbe, entendiendo esta última como un teatro social, como un almacén de novedades. A escala más global, Silvia Coll-Vinent analiza la obra periodística de Joan Estelrich, Paul Valéry y Hermann Keyserling en el marco del nuevo humanismo, corriente propuesta por las élites europeas en los años treinta, como consecuencia directa de la tragedia de la I Guerra Mundial. Como señala la mencionada investigadora: “Como tentativa de reacción a la crisis que conlleva el fin de la Primera Guerra Mundial irrumpe con brío en Europa la cultura del espíritu. Podemos caracterizarla como una corriente intelectual conservadora, que pretende la regeneración de una humanidad desquiciada por la guerra, la sensibilización de un mundo que ha perdido la fe, por la vía de la cultura y del espíritu, y que cuenta con la entusiasta adhesión de un sector importante de la elite cultivada europea.” (86).

La segunda parte, titulada “Precedentes, plataformas y nuevos instrumentos culturales”, se dedica al periodismo literario catalán de finales del siglo XIX e inicios del XX. Es un área de análisis todavía poco investigada más allá de las fronteras catalanas. Lluís Costa analiza el periódico *La Llumareda* de Nueva York (1874-1881), en el marco de La Renaixença, el movimiento cultural que relanzó las prácticas artísticas catalanas desde mediados del siglo XIX, en un momento caracterizado por el dominio del castellano y el centralismo político madrileño. Realiza un retrato profesional de Artur Cuyàs, fundador e ideólogo de este medio de comunicación, y un recuento de sus más principales colaboradores (sobre todo, de Rossend Arús). Costa concluye que este medio de comunicación “actuó como instrumento de cohesión y de intercambio de información y conocimiento entre el colectivo de emigrantes catalanes de América -sobre todo de Cuba- y Cataluña, y destacó por su notable capacidad de proyectar una determinada imagen cultural de Cataluña, sobre todo en el continente americano.” (122). Limón Pons, por su parte, trata de recuperar a un periodista menorquín, Sadurní Ximénez, corresponsal del último tercio del siglo XIX en conflictos bélicos como la tercera guerra carlista, la guerra de liberación de Bulgaria (conocida como Guerra de Oriente) y la guerra entre Italia y Etiopía. Xavier Ferré Trill se dedica a explicar la expresión periodística de la ideología federalista catalanista de izquierdas de Antoni Rovira y Virgili en la organización “Joventut Federal” y en el órgano periodístico *La Justícia* y en *El Poble Català* (entre los años entre 1900 y 1914). Por su parte, Joan Safont i Plumed analiza la labor del periódico barcelonés *Iberia* entre 1915 y 1919 a favor de la causa aliada, en el marco de la I Guerra Mundial, y se une, por lo tanto, a la actual proliferación de estudios sobre la representación periodística de este conflicto bélico.

La tercera parte, “Eclisiones, de los años veinte a los treinta”, se dedica al periodismo literario catalán de los años veinte y treinta del siglo XX. Jordi Amat inicia esta sección con un artículo de corte biográfico sobre la labor periodística de Agustí Calvet -de pseudónimo Gaziel-, quien publicó en órganos como *La Veu de Catalunya* y *La Vanguardia*. Gaziel se cuenta entre los numerosos periodistas (Enrique Gómez Carrillo, Azorín) que enviaron crónicas de la I Guerra Mundial a los periódicos españoles. En particular, de los centenares de crónicas sobre este acontecimiento, Gaziel llegó a publicar cinco libros en la editorial Estudio. Por su parte, Álex Matas Pons analiza la obra de tres autores liberales que quedarían etiquetados, en la actualidad, en la conocida como retaguardia literaria. Nos referimos a los periodistas literarios Julio Camba (en colaboraciones desde Nueva York, en 1916, para el diario *ABC*, compiladas bajo el título *Un año en el otro mundo*), Eugeni Xammar (corresponsal entre 1922 y 1924 en Berlín -donde vería el ascenso paulatino del nazismo- para *La Veu de Catalunya*), y Manuel Chaves Nogales (Pons destaca las crónicas enviadas en 1928 al *Heraldo de Madrid* sobre la Rusia postrevolucionaria), intelectuales que no tenían ningún problema de ‘conciencia’ de pertenecer a empresas de la cultura de masas dedicadas a ganar dinero, con lo que nos alejamos de la visión clásica del intelectual que tiene en su declaración de independencia ideológica como el principal valor de su actividad. El principal compromiso declarado de estos periodistas es, señala Matas Pons, “con su propia escritura periodística.” (219). La promoción de esta imagen, sin embargo, no ocurre en todos los casos. Montserrat Corretger contribuye con un artículo de tono biográfico, desde el que realiza un recorrido por los hitos de la carrera de Domènec Guansé desde la tribuna republicana *La Rambla*. Destaca en este periodista la voluntad de culturalizar al público, desde el desempeño del periodista como un referente social para un lector que debe ser educado en los valores humanistas. Este periodista,

a su vez, ha destacado por sus retratos de escritores, publicados en compilación bajo el título *Retrats literaris*, y que siguen el tipo de crítica literaria biografista establecida en el siglo XIX por Sainte Beuve. Por otra parte, Francesc Montero se ocupa, nuevamente en un artículo de tono biográfico, del periodismo doctrinario de otro escritor catalán de entreguerras, Manuel Brunet, que desde *La Publicitat* y el *Mirador*, a partir de finales de los años veinte, defendió principios progresistas, catalanistas y republicanos, y desde 1933, en *La Veu de Catalunya*, ideales catalanistas, esta vez de signo católico y conservador. En un artículo de Xavier Pla, la investigación sobre la literatura periodística catalana del presente volumen queda reforzada con el análisis de los acontecimientos políticos que llevaron a la creación de la II República española en 1931 y de la participación que tuvo en estos últimos el autor antirrepublicano Josep Pla. Este último escritor, cuya obra principal se encuentra catalán, compiló, reescribió y publicó en 1933, con el título de *Madrid, L'adveniment de la República* (a partir de crónicas aparecidas previamente en *La Veu de Catalunya*). Xavier Pla se ocupa, más que de realizar un análisis textual de esta compilación, de describir con minuciosidad la labor periodística de Josep Pla como corresponsal político en la capital española, así como su actitud ante el cambio político que estaba presenciando. La última participación de la presente compilación de estudios procede de Francesc Canosa Farrán, quien emprende un objetivo de estudio muy específico: rastrear las informaciones y las opiniones que aparecieron en los diarios catalanes de los años treinta a raíz de la realización de los primeros experimentos televisivos en esta última década (recordemos las famosas retransmisiones televisivas en la Exposición Universal de Nueva York en esta misma época).

La principal fortaleza del presente volumen consiste en recuperar, como objeto de investigación, un periodismo literario olvidado, frente a las numerosas publicaciones ya existentes sobre el periodismo costumbrista y modernista o el Nuevo Periodismo. Debe elogiarse la incorporación de campos literario-periodísticos poco conocidos a nivel internacional, como es el catalán o el del área lingüístico-cultural alemana. Por contrapartida, creo que la principal debilidad del libro se encuentra en que no ofrece un caleidoscopio diversificado sobre otras prácticas de la literatura periodística europea en el primer tercio del siglo XX. Más allá de la necesidad de visibilizar o no estos últimos campos, los editores no justifican el porqué de la elección de estas tradiciones culturales y no de otras.

Dorde Cuwardic García
Universidad de Costa Rica

Manuel M. Martín Rodríguez. *Cantas a Marte y das batalla a Apolo. Cinco Estudios sobre Gaspar de Villagrà*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2014, 310 páginas

Publicado gracias a los esfuerzos de su propio autor y de la *Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)*, el presente volumen supone un análisis de la figura de Gaspar de Villagrà y de su *Historia de la nuevo México*, un poema épico en versos endecasílabos que se puede considerar como texto fundacional de la literatura estadounidense no indígena, ya que, aunque fue publicado en Alcalá de Henares en 1610 y fue escrito por un poeta novohispano (nacido en 1555 en España), tiene por tema la expedición dirigida por Juan de Oñate -en la

que participó el propio Villagrá- a los territorios del actual estado de Nuevo México en 1598. Gerardo Piña-Rosales (11) destaca, en la presentación del libro, que este texto precede en catorce años a la historia de John Smith, *The Generall Historie of Virginia, New-England, and the Summer Isles*, de 1624, y en cuarenta años a la primera obra literaria estadounidense en lengua inglesa, los poemas de Anne Bradstreet, titulados *The Tenth Muse Lately Sprung Up in America, By a Gentlewoman*, de 1650, ambas obras publicadas en Londres.

Juan de Villagrá y su *Historia de la nuevo México* encabeza la mayor parte de los esfuerzos investigativos que ha realizado hasta el momento Manuel M. María Rodríguez. *Cantas a Marte y das batalla a Apolo. Cinco Estudios sobre Gaspar de Villagrá* es el tercer volumen que dedica a este poeta soldado del Siglo de Oro. En el primer libro indagó en la biografía de este escritor novohispano, propósito orientado, a su vez, a comprender algunas claves temáticas y estilísticas que incorporó en su *Historia de la nuevo México*. Un segundo proyecto consistió en estructurar y publicar, en el año 2010, una edición crítica de este poema épico (cuya primera publicación se dio en 1610, cuatro siglos antes, cuando este género de poesía se encontraba ya en declive), con aportes filológicos, frente a las seis ediciones previas, publicadas entre 1900 y 1933.

En sus líneas generales, este volumen se encuentra estructurado en cinco largos capítulos, cada uno de ellos reelaboración de artículos previamente publicados. Los dos primeros se ocupan de la biografía y la formación intelectual de Gaspar de Villagrá; en otras palabras, en los determinantes de la génesis de la *Historia de la nuevo México*. El tercer capítulo focaliza la atención en las relaciones intertextuales (literarias y no literarias) de este poema épico. En los dos últimos se investiga la recepción crítica de la obra de Villagrá; es decir, forman parte de la estética de la recepción.

El Capítulo I, “Gaspar Pérez (de Villagrá), sujeto entre tres mundos” ofrece al lector una minuciosa biografía de este poeta soldado. Como expresa el título, Villagrá se movió entre tres espacios culturales: el español, el novohispano y el indígena. Para reconstruir su biografía, Martín Rodríguez se sirve de documentos procedentes de instituciones educativas (la Universidad de Salamanca en la que estudió), judiciales (fue sometido a un proceso) e incluso la propia *Historia de la nuevo México*, que además de poema épico se puede leer como la crónica de la conquista de un espacio cultural indígena que actualmente forma parte de los Estados Unidos.

El Capítulo II, “Gaspar de Villagrá, humanista transatlántico”, se dedica a rastrear su formación universitaria y humanista, sus probables lecturas y, sobre todo, a justificar la incorporación del discurso legal en el poema épico, que es precisamente una de las mayores aportaciones del autor del presente volumen, Manuel M. Martín Rodríguez, frente a investigadores anteriores que se han ocupado de la figura y la obra de Gaspar de Villagrá. Como explica a través de una argumentación que se extiende por varias páginas, la incorporación de varios documentos legales en el poema épico, que interrumpen los versos en tres ocasiones, tiene dos causas: en primer lugar, Villagrá se vería en la necesidad de documentar las tácticas y el comportamiento de los ejércitos de la expedición desde la perspectiva de las nuevas leyes de Indias, consciente de la imposibilidad de que el poema pudiera justificarse sin referirse al aparataje legal que enmarcaba la legitimidad de la mencionada expedición y, en segundo lugar, constituiría una maniobra encaminada a preparar su defensa ante las previsibles acusaciones que se presentarían posteriormente, una vez terminada la expedición, ante los abusos de la soldadesca (63-66).

El Capítulo III, “La escritura intertextual de la *Historia de la nueva México*” realiza un detenido estudio textual de este poema épico, concentrándose tanto en la tradición cultural que recrea como en la innovación que ofrece frente a otros representantes del mismo género. La primera parte se dedica a los preparativos de la expedición de Oñate (Cantos I-X); la segunda, a la exploración del territorio del actual estado de Nuevo México (Cantos XII-XXI); la tercera, a los combates en Ácoma con los indígenas actualmente conocidos con el nombre de ‘pueblo’ (Cantos XXII-XXXIV). Como poema épico, se actualizan distintos tópicos de este género, como lo es el de los poetas disfrazados, el de los augurios y las escenas de adivinación, así como motivos (situaciones) como el de la tempestad, la asamblea de caudillos, la escenas bélicas, la hermandad entre guerreros, los torneos y justas, y personajes como el de la mujer guerrera (de larga tradición). Manuel M. Martínez Rodríguez considera que en el retrato del conquistador Oñate ofrecido por Villagrà hay más alusiones a Eneas que a Ulises y a Aquiles. También aprecia bastantes ecos de la *Farsalia*, de Lucano, sobre todo al decantar el protagonismo de los hechos en los soldados, antes que en el caudillo. Se emplean procedimientos discursivos típicos de la épica como el catálogo (de los soldados participantes en la expedición) o la écfrasis. Pero lo que otorga innovación u originalidad a este poema épico es su discursividad o polifonía discursiva, según Martínez Rodríguez. Villagrà, como criollo novohispano, demuestra en este poema su amplio conocimiento de la mitología precolombina (lo que lo convierte, hasta cierto punto, en un escritor transculturalizado). Además, este investigador considera que Villagrà, frente a otras interpretaciones que se han hecho hasta el momento, no tenía intención de redactar un poema que fuera leído necesariamente –o en su totalidad– como un relato veraz, referencial, y demuestra que también es un texto que trata de dialogar o de responder a discursos previos –poemas épicos o crónicas de conquista, o el discurso médico, legal o militar vigente en aquella época– antes que certificar la existencia de una realidad histórica.

El Capítulo IV, “Lo favorable siempre dura poco: Una lectura privada de la *Historia de la nueva México*” es uno de los más interesantes e innovadores del presente volumen. ¿En qué radica su originalidad? Se ocupa de la recepción de este poema épico. Como ya sabemos, la estética de la recepción casi siempre se ha ocupado de las interpretaciones que han realizado los críticos literarios, como lectores especializados (ya que sus lecturas, al quedar registradas por escrito, son prácticamente las únicas que se conservan de cara a la posteridad). Es poco común que lectores ‘privados’ dejen sus apreciaciones sobre el texto literario. Es lo que hizo un lector del mediados o de finales del siglo XVII, de forma manuscrita, en los márgenes de un ejemplar de la edición príncipe que le pertenecía y que actualmente se conserva en la Beinecke Library (Yale University). Estos comentarios han sido estudiados por Manuel M. Martínez Rodríguez, relativos a la afinidad ideológica de este lector con el poeta (ambos comparten una misma posición ante la burocracia colonial), los cotejos de los versos que realizaba con otros procedentes de la tradición literaria, y las alabanzas o censuras ocasionales de las estrategias bélicas de la expedición y las acciones de los soldados y capitanes, etc.

El Capítulo V, “La redondez del mundo todo escuche: Gaspar de Villagrà y sus lectores” nos ofrece un exhaustiva historia de la recepción crítica del poema épico desde su publicación a inicios del siglo XVII. Las fuentes empleadas por Manuel M. Martínez Rodríguez son diversas: libros, índices de bibliotecas y catálogos de ventas y de subastas. En el siglo XVII, y particularmente en España, la “Historia” encuentra escasa repercusión crítica, tal vez debido a la condición de criollo novohispano de Villagrà. El Siglo XVIII, ahondando este desinterés,

nos ofrece solo dos comentarios, ambos negativos, de Leandro Fernández de Moratín. El siglo XIX es más complejo: podemos destacar, por ejemplo, la incorporación de este texto a la crítica literaria estadounidense, que lo asume más como texto histórico y, en mucha menor medida, como texto literario. Hasta los años ochenta del siglo XX presenciamos un aumento de ediciones y comentarios críticos. Llega a popularizarse, incluso, en un periódico *El Progreso*, de Colorado. No sólo se reconoce su carácter de documento histórico, sino también su calidad literaria, cualidad que se le otorgó por primera vez con la llegada del siglo XX, evolución que continúa a inicios del siglo XXI, momento actual en el que se opera, según Martín Rodríguez, una pequeña revolución crítica sobre Villagrá y su obra, con la aparición de monografías, tesis y de un congreso de especialistas. Debe destacarse, asimismo, que los espacios intelectuales mexicano, chicano, angloestadounidense y español se disputan la inserción de la *Historia de la nueva México* en sus respectivas historias literarias.

En las últimas décadas debe destacarse el trabajo de recuperación (publicación de nuevas ediciones y estudios críticos) de textos coloniales no muy conocidos, frente a crónicas y textos literarios canónicos. En particular, el presente libro de Manuel M. Martín Rodríguez, junto con otras investigaciones realizadas hasta la fecha, permiten demostrar que la occidentalización de lo que se conoce actualmente como Estados Unidos es previa a la llegada de los peregrinos anglosajones a Nueva Inglaterra.

Dorde Cuvardic García
Universidad de Costa Rica

Oswaldo Estrada. *Ser mujer y estar presente: disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, 308 páginas

Con una sopesada “Introducción” (11-33) en la que, acotando las palabras de Rosario Castellanos sobre el papel del verdadero intelectual frente a las opiniones de las mayorías o en boga, o del clientelismo que impide la libertad y el mayor rigor, este libro se detiene en la inserción de la mujer escritora en el campo cultural. Así, “la mujer intelectual” (12) abre grietas en un orden hegemónico y masculino por cuanto ella contesta la exclusión y la normalidad; el estudio quiere orientarse hacia ese ámbito “de acción y palabras” (12), que las escritoras en estudio arriesgan, para expresar su rechazo y su crítica al reparto y distribución desigual del poder de la escritura y del conocimiento. Por ello, las famosas palabras de “mujer que sabe latín” tienen su peso en este libro que posiciona dentro de una corriente alterna y contrahegemónica, indica Estrada (14), que él sabe ponderar al insertar en esta “Introducción” el pensamiento siempre agudo de E. Poniatowska y de Margo Glantz. Termina reafirmando ese vínculo indisoluble entre cuerpo y escritura con el que irrumpen la escritora de los 60, “creadora de su cuerpo y artesana de su identidad” (19). Ello incide en esa reflexión sobre la autoría femenina o la condición de mujer, porque la escritora, aún en el nuevo milenio, debe seguir justificándose o explicándose. La posición de Estrada es contundente al respecto; se trata esta de una producción “alternativa, capaz de des(en)cubrir, debido a su posicionamiento oblicuo y descentrado” (25) y que, en el ámbito de una agenda política, busca con tropiezos y conflictos pienso yo, una “comunidad intelectual de base y de apoyo” (27).

La Primera Parte del libro tiene como título “Debates del silencio y la palabra”. El Cap. I, “Nellie Campobello: Fragmentos de revolución” (37-62), aborda cómo esta escritora, bailarina y coreógrafa, irrumpe con dos novelas de tema revolucionario pero de género ambiguo: *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937) con un estilo poético, narración fragmentaria, imágenes evanescentes y líneas tenues e inconclusas “que efectivamente recalcan la marginalidad del sujeto femenino” (39). En *Cartucho*, si bien es cierto la mujer está relegada a segundo plano para distinguir a los actores de la revolución, traduciendo así “las limitaciones de la mujer para representar su subjetividad” (51), surge la figura de la madre, testigo de esas historias del Norte, que sirve de hilo aglutinador a la narración retrospectiva de la hija. La madre emerge para que el accionar femenino sirva de contraste y enuncie su presencia como soldadera. De la misma manera, *Las manos de mamá* hacen de la visión fragmentaria el rasgo más ostensible a la abnegación de la madre (58) a través de sus manos hacendosas y sus ojos cambiantes, para que en definitiva, “sólo encontr[e]mos deseos implícitos de trascender la subordinación y la marginalidad femeninas” (65). El Cap. II, “Rosario Castellanos: usos del silencio y la palabra” (63-85), a mi modo muy breve para la complejidad de esta escritora, plantea esa independencia en la representación del sujeto “con respecto al reconocimiento intelectual de la mujer” (64), pues la agenda política de Castellanos era combatir la pasividad y el ninguneo. En *Balún Canán* (1957) el silencio del colonizado es expuesto en la medida en que los grupos marginados hablan, mientras que en *Ciudad Real* (1960) este se explora a partir de un proceso de comunicación dialógico. Castellanos lo refuerza en *Oficio de tinieblas* (1962), en donde la anulación del otro se expresa en ese silencio, que la narración representa en términos de la ausencia de debates y la falta de habilidad comunicativa (68) entre ladinos e indios, y entre Pedro y su esposa Catalina. En relación con estos dos últimos, Estrada habla de “enfrentamiento silencioso” (69), porque a pesar de la incomunicación, la voz de la mujer expresa su incompletud y su esteliridad. Lo anterior se justifica en los usos de la palabra, que la propia Castellanos pregona en sus ensayos, de una palabra que debe manifestar el otro punto de vista (72). En el Cap. III, “Elena Poniatowska: murales de la crónica actual” (87-110), Estrada subraya esa multiforme producción en Poniatowska, cuyas entrevistas, crónicas, novelas testimoniales y epistolares, así como cuentos, apuestan por las minorías y la rebelión de conciencia. Reconstuyendo lo que Estrada denomina los “ciclos de opresión” (90), ella descubre los grupos marginales en sus espacios de opresión, cuya piedra angular es configurar una contrahistoria y un compromiso ético-social, tal y como lo elabora la autora en sus crónicas, de cruces de oralidad y de fronteras genérico-discursivas. Lo local y lo nacional se transparentan en ese complejo mural de la realidad mexicana, siguiendo a Roger Bartra (96), mientras que en sus heridas históricas surgen la violencia y los traumas, según ve Estrada en *Todo empezó el domingo* (1963) o *La noche de Tlatelolco* (1971).

La Segunda Parte del libro, “Historias, cartas y cuerpos”, reúne también tres capítulos. El Cap. IV se concentra en “Carmen Boullosa: el futuro de la memoria” (113-139), apuntando hacia ese privilegio de la memoria individual/colectiva en las mujeres escritoras mexicanas, quienes “fraccionan y pluralizan las verdades absolutas del ayer” (113). Al tocar y retocar la Historia, Boullosa experimenta con la escritura y se decanta por el juego en los límites de la realidad ficcional, cuyo proyecto ideológico es “combatir la circularidad del tiempo y el determinismo histórico” (115). Lo hace, por ejemplo, en *Llanto, Novelas imposibles* (1992), en donde al revivir a Moctezuma y ponerlo en el México de los años 80 para que lo redescubran nada menos que en el Parque Hundido, activa una reflexión sobre el México poscolonial y la urbe disgregada y monumental que encuentra el emperador. En *La novela perfecta* (2006),

Boullosa vuelve sobre el pasado colonial en forma de una distopía, en la que lo onírico y lo imaginativo están en función del cataclismo cultural que se avecina, con las “naves de Cortés” en el horizonte. La memoria histórica se hace eco del desorden colonial y Boullosa pone en la escritura las mutilaciones culturales que se ven el cuerpo del lenguaje, concluye Estrada (126). Exquisita reflexión que se sustenta en una lectura cuidadosa de las novelas de Boullosa. Por su parte, en el Cap. V, “Mónica Lavín: los enigmas de Sor Juana” (141-168), Estrada analiza la estrategia de retomar la figura de Sor Juana en el debate de la “intelectualidad femenina” (141), porque Lavín construye cuatro cartas adicionales a la “Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”. En *Yo, la peor* (2009), el circuito comunicativo de lo epistolar está subordinado a la naturaleza doméstica del ejercicio confesional, razón por la cual se desdibuja la polémica filosófico-teológica que priva en el hipotexto, para apuntar al ámbito de la “domesticidad asignada” (147) y la afirmación de la autoría femenina: Sor Juana se identifica como “mujer escritora” y refuta “su supuesta conversión piadosa” (148), que gran parte de la crítica especializada ha sostenido. Estrada plantea, entonces, en el proyecto de Lavín la necesidad de una “autodefensa” de monja novohispana y permite ver su conocimiento riguroso de su vida y de la obra; se trata de asumirla dentro de “un acto político de ruptura y desborde” (163), reescribiendo y borrando el discurso hegemónico que continúa con la subordinación femenina. Para acabar, el Cap. VI, “Margo Glantz: apariciones en clave de mujer” (169-193), Estrada ubica a esta escritora en el marco de la “transterritorialidad”, es decir, de las mutaciones que el nomadismo cultural provocan en una escritora siempre en movimiento, cuya ensayística y vida intelectual se ha trazado la tarea de inscribir el cuerpo femenino y desmontar esa “fatalidad anatómica” (171) que significa ser hija de La Malinche. Estrada encuentra, entonces, en sus novelas una porosidad genérica que ratifica la fragmentación de la identidad. De *Apariciones* (1995) a *Saña* (2007), se dibuja esa necesidad de contraponer la represión/liberación del erotismo mediante una toma de conciencia del placer del cuerpo femenino y auscultar los pliegues e intersticios de las pulsiones de muerte y de vida. Así, la violencia y la crueldad se codean para que, en *Saña*, estas se performen en un texto fragmentado y troceado (181) y cobren vida en un erotismo del cuerpo que se transustancializa en la comida y en otro tipo de frivolidades dejando ver lo abyecto y la estética del voyeurismo.

La Tercera Parte del libro, con el título de “Disidencias de identidad”, se abre con el Cap. VII, “Rosa Beltrán: mujeres de armas tomar” (197-225), en donde Estrada hace hincapié en la experiencia histórico-cultural de Beltrán para no caer en esencialismos y apostar por un proceso de configuración, que no puede ser ni complaciente y habla, más bien, de la “involución” y de un malestar cultural de toda una generación. Tal vez por ello, su novela *La corte de los ilusos* (1995) adopta la forma de una novela histórica localizada en el efímero imperio de Iturbide, para que del espacio doméstico de las mujeres se dibuje un imperio de “pacotilla” y de críticas misógenas, frente a personajes que revelan las “tretas del débil”, en alusión a la necesidad de resistencia y de transgresión. Ahora bien, en su colección de relatos *Amores que matan* (1996), Beltrán se decanta por esa crítica de las convenciones y expectativas que encuadran las relaciones de pareja, porque el sujeto femenino se encuentra sometido a un orden masculino e intenta escaparse o rebelarse parodiando y entrecortando sus usos y artilugios. Estrada termina analizando *El paraíso que fuimos* (2002), la cual continúa esta idea de marcar la normatividad compulsiva del matrimonio; se trata de derrumbar ese modelo de la “perfecta casada” repensando lo que él ha denominado como “fatalidades anatómicas” o las absurdas maldiciones de la genealogía de La Malinche. Por su parte en el

Cap. VIII, “Cristina Rivera Garza: en gustos se rompen géneros” (227-252), Estrada plantea el carácter transfronterizo y, por lo tanto, transgénerico de la escritura de Rivera Garza. De esta manera, surgen personajes femeninos que desde *La guerra no importa* (1991) repercuten en la agenda política de la crítica de la masculinidad, la cual se acrecienta en *La cresta de Ilión* (2002). Rivera Garza se cuestiona las clasificaciones de género por medio del debilitamiento del cuerpo biológico y hace, de la fotografía de la marginalidad social de prostitutas, locas y desahuciados en *Nadie me verá llorar* (1999), un documento histórico de la vida mexicana en los tiempos de la revolución (236). Lo anterior le sirve a Estrada para ahondar en lo *queer* y en la explosión de la identidad sexual y narrativa en una novela que, como *Lo anterior* (2004), ahonda en la complejidad de sueños y cajas chinas (244) de un sordomudo ensimismado y de gran imaginación. El último capítulo, el IX tiene por título “Guadalupe Nettel: marcas de diferencia y sellos de otredad” (253-281). Ofrece la novedad de incluir a una de la más representativas escritoras del nuevo milenio mexicano, la cual desde esa ciudad de bajos fondos y subterránea, pasa revista a la alteridad periférica y marginada. En *El huésped* (2005), con ese terrorífico enemigo que habita en el cuerpo de la protagonista y la hace experimentar soledad y culpa, Ana se adentra en el mundo de la ceguera para que el punto de vista sea de aceptación/reconocimiento de la diferencia y de la discapacidad (258). Nettel vuelve a las limitaciones de la visión en *El cuerpo en que nació* (2010) pero desde la recapitulación autobiográfica de una paciente frente a su psicoanalista (263). El diván le permite ir tomando conciencia de los códigos de aceptación de lo que es normal socialmente hablando y Nettel centra toda la organización ética de su novela en la construcción de la propia identidad en movimiento (268), para que la protagonista y la escritora, que reflexionan sobre su propia vida, se crucen y hagan difíciles delimitar los contornos de lo biográfico con la perspectiva autorial, lo cual Estrada no explica con claridad, aunque apunte a su causa en Nettel, “la obsesión por la otredad” y el mecanismo de defensa que esconde para rebelarse “ante las nociones de lo feo y la belleza” (266). Sumergirnos en esas obsesiones/perversiones de los seres humanos es una tarea que Nettel explora magistralmente y Estrada plantea con acierto en su interpretación de su universo narrativo; así, *El matrimonio de los peces* (2013), encuentra su asidero ideológico y estético, cuando además equipara los comportamientos tanto de animales como de humanos.

En definitiva, el libro de Oswaldo Estrada es riguroso y de una alta densidad imaginativa y crítica, el cual emplaza y confronta al lector con esa rebeldía y esa disidencia que las escritoras mexicanas acometen en el campo sociocultural mexicano y latinoamericano.

Jorge Chen Sham

Universidad de Costa Rica

Miembro correspondiente Academia Nicaragüense de la Lengua

Miembro correspondiente Academia Norteamericana de la Lengua Española

